

этих изображений в знаковую форму. Такие занятия составляют пропедевтический курс обучения проектированию объектов графического дизайна.

Литература

1. Саламина Н. Г. Знак и символ в обучении. - М.: МГУ, 1988. - 266 с.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. - М., 1974.
3. Волошко В. М. Принципы решения знаковых изображений. - М.: Московский архитект. ин-т, 1987.

УКРАИНСКАЯ СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКА: К ПРОБЛЕМЕ СТИЛЕОБРАЗОВАНИЯ

Овчаренко Н. А., Чеботаренко О. В.

Криворожский государственный педагогический университет

Анотація. В статті розглядаються питання стилю- та жанроутворення в українській музиці. Аналізується взаємодія танцювального і пісенного начал як характерна черта стилю українських композиторів.

Ключові слова: стиль, жанр, семантика.

Анотація. Овчаренко Н., Чеботаренко О. Українська сучасна музика: до проблеми стилютворення. У статті розглядаються питання стилю- та жанроутворення у вітчизняній музиці. Аналізується взаємодія танцювального і пісенного начал як характерна риса стилю українських композиторів.

Ключові слова: стиль, жанр, семантика.

Annotation. Ovcharenko N. A., Chebotarenko O. V. Ukrainian modern music: to problem the form of style. Some questions of style- and genrefoundation in the native music are considered in this article. The interaction of dance and singing aspects as a character feature of Ukrainian composer style were analyzed.

Key words: style, genre, semantic.

Постановка проблемы. Вопросы стилиобразования – одна из сложнейших проблем искусствоведения, исполнительства и педагогики, так как творчество каждого выдающегося композитора всегда основано на сочетании традиционных и новаторских черт. Проблемы семантической интерпретации, стилистики и жанрообразования глубоко исследуются многими искусствоведами, однако понимание и интерпретация современной украинской музыки, которая еще не имеет сложившейся традиции, остается во многом открытой областью.

Последнее десятилетие охарактеризовано повышением внимания как искусствоведов, так и исполнителей к творчеству современных украинских

композиторов. Все больше новых имен появляется в концертных афишах ведущих исполнителей (А. Козаренко, Л. Шутко и т. д.), с особым интересом обращаются педагоги к произведениям Л. Дычко, Б. Фильд, чему является подтверждением анализ конкурсных программ исполнителей. Все это говорит о том, что созрела необходимость в более глубоком осмыслении и интерпретации современного языка отечественных композиторов, для которых опора на традиции и стилиевой опыт сочетаются с использованием новаций и опыта западноевропейских современных композиторов.

Повышение интереса к отечественной музыкальной культуре у студентов, поиски новых путей к пониманию и осмыслению сложных вопросов духовности в современном мире, повышение интереса к исполнительскому творчеству через знакомство с творчеством современных композиторов – все это требует поиска новых подходов к анализу исполнительской семантики.

Анализ современных исследований и публикаций. Проблемы стиле- и жанрообразования являются одними из наиболее сложных и актуальных. Достаточно глубоко они исследуются искусствоведами (Б. Асафьевым, Э. Бодки, В. Клином, С. Савенко, А. Самойленко, М. Смирновым, В. Холоповой, Б. Яворским и многими другими), исполнителями (Э. Вирсаладзе, Д. Муром, Т. Рощиной, Д. Фишером-Дискау), педагогами (Н. Гребенюк, В. Осиповой, М. Ржевской). Однако эти проблемы, по сути, неисчерпаемы и на каждом новом этапе открываются новые, еще неисследованные их грани.

Цель данной статьи – выявить актуальные вопросы взаимодействия жанра и стиля в отечественной музыке, а также диалог песенного и танцевального начал, которые становятся характерной чертой стиля современных украинских композиторов.

Для каждого композитора необычайно важна опора на анонимное и универсальное начало в музыке, на ту «общую землю», на которой должен, словами В. Сильвестрова, возводиться любой композиторский опыт, поскольку «...чистая индивидуальность, постоянно демонстрирующая себя, может обернуться абсурдом» [3, 14]. Так, В. Сильвестров рассматривает современную ситуацию в композиторском творчестве как преддверие новой *стилевой универсальности*. Анализ творчества современных украинских композиторов позволяет говорить о том, что оно представляет своеобразный «срез» всех ведущих стиливых направлений: неоклассицизма, неоромантизма, неофольклоризма. При этом во многом художественными, тематическими и конструктивно-формообразующими источниками в фортепианной музыке являются такие фольклорные образцы, как веснянка, коломыйка, козак (козачок), шумка, чабарашка и некоторые другие.

Опора на глубинные фольклорные традиции позволяла украинским композиторам не только по-новому раскрывать богатство и разнообразие, заложенное в национальной культуре, но и выводить отечественную музыку на мировой художественный уровень. Фольклорные образцы, такие как козак, шумка и чабарашка пользовались особенным вниманием композиторов в XIX столетии (см. творчество М. Завадского, Н. Лысенко, И. Витвицкого). Широкую популярность в украинской фортепианной литературе приобретает тип старинного западноевропейского танца в основных его разновидностях: аллеманда, павана, куранта, сарабанда, пассакалия, жига, гавот, менуэт, ригодон, бурре и некоторые другие. Новый этап развития претерпевает и жанр сюиты, отметим особое внимание украинских композиторов к этому жанру («Сюита из украинских народных песен» Н. Лысенко, «Танцевальная сюита» А. Коломойца, Сюита И. Шамо и т. д.). По мнению известного украинского музыковеда,

профессора В. Л. Клина, Н. Лысенко «оказался первым композитором, соединившим некоторые конструктивные закономерности старинного западноевропейского танца с фольклорным мелосом и создавшим на этой основе образец синтетического жанра – «Украинскую сюиту в форме старинных танцев на основе народных песен»» [2, 109]. Отметим особую проникновенность и лиричность Сарабанды из данного цикла, благодаря использованию композитором мелодии украинской народной песни «Сонце низенько». Удивительное сочетание ритма сарабанды и похоронного марша с текучей кантиленной мелодической линией придает музыке особую хрупкость и выразительность, которые становятся своеобразным *знаком* украинской музыкальной культуры. Особое внимание привлекают интонации вздохов не только в мелодической линии, но и в полифонических подголосках, напоминающие мотив «lamento». Все эти моменты говорят о неотъемлемости и особой «вхожести» нашей национальной культуры в общий мировой контекст с его вековыми традициями.

Результаты исследования. В целом, можно говорить о трех тенденциях развития танцевальных жанров в синтезе с фольклорными прототипами: несложном переложении для бытового музицирования; транскрипциях концертного плана с более сложными техническими и художественными задачами и разработке тематических комплексов танцев как основы для создания произведений других жанров.

В своем творчестве композиторы обращаются не только к танцевальным жанрам (коломыйке, гопаку, козачку, аркану), их внимание привлекают в не меньшей степени и песенные жанры (веснянки, лирические и шуточные песни). Однако, обращение современных композиторов к определенным жанрам разнообразно. Так, чабарашка и шумка в современном творчестве почти не разрабатываются. Меняется

сфера использования козачка, этот танец, подобно аркану, входит в состав сюиты песенно-танцевального типа. Кроме того, в использовании козачка нашла продолжение тенденция аранжировки фольклорного образа в форме развернутой концертной фортепианной транскрипции (транскрипции А. Коломойца «Козака», «Козачок» Л. Ревуцкого). Природа данных жанров заключена в неразрывной связи танцевальности и песенности. Своеобразная двойственность их тонко воплощена в творчестве украинских композиторов (М. Вериковского, Л. Ревуцкого, Г. Сасько, Н. Дремлюги, И. Шамо, А. Коломойца и др.).

Явление неофольклоризма в творчестве современных украинских композиторов выявляет тесную связь с теми авангардными явлениями, которые проявлялись в творчестве западноевропейских композиторов (А. Веберна, П. Булеза, Д. Лигетти, Д. Кейджа, Л. Ноно, К. Пендерецкого и других). Несмотря на то, что, как пишет А. Гончаров: «в українській музиці, як і в інших видах мистецтв, ідеологічна напруженість змушувала відстоювати необхідність традиційності в мистецтві, створювались умови неможливості спілкування насамперед з здобутками в галузі художньої творчості інших країн, і навпаки: для митців, чие мистецтво співпадало з ідеологічною спрямованістю, були створені найкращі умови для творчості. Все, що виникало «нове», кваліфікувалось як «формалізм», «націоналізм», «натуралізм», потім «космополітизм» та «авангардизм» [1, 109], выдающиеся украинские композиторы (Б. Лятошинский, Л. Дычко, В. Сильвестров и другие) смело использовали в своем творчестве современные новации.

Особую страницу в украинской музыкальной культуре открывает камерно-вокальное творчество Бориса Лятошинского. К сожалению, его циклы «Ночные песни», «Лунные тени» и многие другие, на сегодняшний день еще не приобрели достаточной популярности у певцов. Это

объясняется, в какой-то степени, сложностью языка и стилистики (вокальной линии, гармонической основы, фортепианного изложения и т. д.). Подобные новации отличают вокальные произведения Валентина Сильвестрова, в которых занимает огромное место семантика «типины», «молчания», долгая погруженность в тихую динамику (р, pp), состояние интроспекции. Отметим особую роль фортепианного аккомпанемента, который создает определенное настроение и психологическое состояние. Исполнение вокальных произведений современных украинских композиторов требует от вокалиста не только свободного владения техникой, но и готовности, в первую очередь, к пониманию сложной семантики, которая требует особой исполнительской стилистики.

Особый интерес представляет использование композиторами стилистики джаза («Блюз» М. Скорика, «Танго» В. Задерацкого, «Спортивный танец» О. Сандлера, пьесы В. Зубицкого и др.) Так, например, М. Скорик свободно использует средства жанрового комплекса блюза, у него это свободная, тонкая и изящная импровизация, проникнутая лирическим и созерцательным настроением. В своем произведении Скорик, ориентируясь на фундаментальные качества блюза, прежде всего, блюзовый лад, делает его носителем импровизационного начала формы, тем самым подчеркивая характер мелодической мысли. «Блюз» М. Скорика – это не только первый образец концертного блюза в украинской фортепианной музыке, но и интересное и удачное обобщение отражения специфики блюзовой композиции. Данный факт позволяет говорить о внедрении в украинскую музыкальную культуру одной из тенденций творчества XX столетия – влиянии джазовой музыки на творчество современных композиторов (Дж. Гершвина, М. Равеля, Д. Мийо, Э. Кшенека, Р. Щедрина, Д. Шостаковича, И. Стравинского, С. Барбера и др.).

Обращаясь к веснянкам и хороводам, композиторы стараются этнографически точно зафиксировать тематизм. Особый интерес представляет цикл пьес для фортепиано Г. Сасько «Отзвуки столетий», в котором композитор вступает в своеобразный временной диалог, используя как традиционные, так и новейшие достижения современного письма. Каждой пьесе цикла предшествует эпиграф – цитаты из «Повести временных лет», что создает особые предпосылки для понимания и психологического восприятия музыки, возможности диалога не только с автором, но и памятью культуры. Фольклорные истоки буквально «пронизывают» музыку цикла, делая ее яркой и доступной пониманию, особенно в жанровых подвижных пьесах («Весенние хороводы на Болонии», «Бабин торжок», «Праздник на Всеволодовом холме»); с другой стороны, они вступают в необычные взаимоотношения с ценностным запасом культуры, погружают в состояние вневременности и зыбкости, своеобразной медитативности и молитвенности, создают ту образную сферу, к которой особенно любят обращаться современные композиторы («Городище Кия», «София Киевская», «Часовня над Почайной», «Аскольдова могила»).

Выводы и дальнейшее направление исследования. В целом, можно отметить расширение сферы *лирического* в творчестве современных украинских композиторов, приобретение ею, как *знака* национального менталитета, новых смысловых граней. Лирическая сфера обогащается новыми эмоционально-психологическими оттенками – от экспрессивных, исполненных душевной боли и драматизма, до тонких градаций различных состояний, к которым в последнее время добавились чувства молитвенности и медитативности (произведения В. Сильвестрова, А. Караманова, М. Скорика и т. д.).

Существенным качеством произведений украинских композиторов является их ярко выраженная двужанровая природа, где контраст между песенностью и танцевальностью есть главный фактор движения и развития. Специфику творчества отечественных композиторов определяет многообразное по смысловым граням и нюансам выражение песенной и танцевальной природы музыки и обязательная опора в тематизме на фольклорные источники.

Особый же интерес представляет развитие фольклорных традиций на новом этапе - в творчестве современных украинских композиторов, таких как В. Сильвестров, Э. Денисов, К. Цепколенко, Г. Успенский и др. Словами Л. Смирновой, в их музыке «фортепиано обретает свою «звонно-цимбальную» природу, не «приближаясь к фольклорному источнику» по субъективным намерениям авторов, но объективно выстраиваясь в параллель к фольклоризмам, апеллирующим не к «варварству» звучностей начала и середины XX столетия, но к медитативности, молитвенной лаконичности и особого рода сосредоточенности внешне простого в фактурной подаче выражения» [4, 68].

Таким образом, можно говорить о том, что неофольклорные поиски композиторов продолжаются и сегодня (например, у В. Рунчака, С. Зажидько и других). Неофольклоризм развивается в творчестве украинских композиторов как самостоятельное художественное направление. В своем творчестве композиторы поднимают фольклор на новый смысловой уровень и синтезируют его с различными современными композиторскими системами, что создает своеобразный диалог традиции и новаторства.

Литература

1. Гончаров А. Неофольклоризм в українській музиці // Музичне мистецтво і культура. – Науковий вісник – Одеса, 2004. – Вип. 4. Книга 2. – С. 108-119.
2. Клиш В. О музыке.- К.: Муз. Україна, 1985.- 351 с.
3. Сильвестров, В. Сохранять достоинство... // Сов. музыка. - 1990. - № 4а.
4. Смирнова Л. Исполнительская интерпретация фортепианных произведений украинских композиторов // Музичне мистецтво і освіта в Україні: Матеріали музикознавчих конференцій. - Одеса, 2002.