

УКРАИНСКАЯ СИМФОНИЯ В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ XIX–XX вв.

А. С. Савченко

Харьковский национальный университет искусств
им. И. П. Котляревского, кафедра композиции и инструментовки,
Майдан Конституции, 11/13, 61003, Харьков, Украина
e-mail: 1anna2@ukr.net

В статье рассматривается развитие украинской симфонии в контексте европейской музыкальной культуры XIX–XX вв. Исследуются причины приоритетного положения вокальной/хоровой музыки в связи с особенностями менталитета украинцев. Рассматриваются образцы жанра симфонии в украинской музыке XIX в. на пересечении общеевропейского и национального культурных контекстов. Акцентируется роль Б. Лятошинского как основоположника украинской симфонической школы.

Ключевые слова: симфония, жанр, инструментализм, хоровая музыка, лирическое высказывание, менталитет.

UKRAINIAN SYMPHONY IN THE CONTEXT OF EUROPEAN MUSIC CULTURE OF THE 19th – 20th CENTURIES

A. S. Savchenko

I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts,
Department of Composition and Instrumentation,
Constitution Maidan 11/13, 61003, Kharkiv, Ukraine
e-mail: 1anna2@ukr.net

The article discusses the development of the Ukrainian symphony in the context of the European musical culture of the 19th–20th centuries. The reasons for the priority position of vocal / choral music are investigated in connection with the peculiarities of the mentality of Ukrainians. Samples of the symphony genre in the Ukrainian music of the 19th century are considered at the intersection of the European and national cultural contexts. The role of B. Lyatoshynsky as the founder of the Ukrainian symphonic school is emphasized.

Key words: symphony, genre, instrumentalism, choral music, lyrical utterance, mentality.

К началу XIX в. в украинской музыке сложилась собственная оригинальная традиция хоровой музыки, уходящая своими истоками в музыкальную культуру Киевской Руси (в знаменный распев

как первый этап развития профессионального музыкального искусства). Имея точки соприкосновения с западноевропейской вокальной и вокально-инструментальной музыкой (не будем забывать, что тесные связи украинской культуры с культурой Европы в XV–XVII вв. обусловлены культурно-историческим контекстом), украинская хоровая музыка, представленная жанрами партесного и хорового концертов, является уникальным, самобытным феноменом, определяющим специфику всей украинской музыкальной культуры на многие столетия вперед. Ветвь инструментальной музыки в Украине получила развитие в среде полупрофессионального (бытового, любительского) музицирования, а также в профессиональной сфере, усилиями таких композиторов, как М. Березовский, Д. Бортнянский, которые ориентировались на образцы европейских инструментальных жанров.

Приоритетное положение вокально-хоровой традиции по сравнению с традицией инструментальной музыки вплоть до XX в. объясняется исходя как из интра-, так и из экстрамузыкальных посылок. В числе собственно музыкальных причин следует назвать исключительное значение для украинского православия знаменного распева как первой и долгое время единственной формы профессионального музыкального искусства, которая в лоно своей традиции инструменты, инструментальную музыку не допускала (в отличие от католического григорианского хора, который изначально мирно сосуществовал с органом). Среди экстрамузыкальных причин немаловажную роль играют особенности украинского менталитета, который характеризуется доминированием эмоционально-чувственного начала над рационально-логическим и волевым, кордоцентризмом, религиозностью, традиционализмом, созерцательностью, самоуглубленностью, интровертностью, индивидуализмом, сосредоточением личности на своем внутреннем мире, на отношениях внутри небольшого круга близких людей, акцентированием лирического модуса мировосприятия, желанием жить по воле сердца [3].

Лирический модус мировосприятия как одна из доминант культурного мышления органично проявился в тех видах и жанрах музыкального искусства, для которых лирический род высказывания является основным. Это прежде всего вокальная и хоровая музыка, связанная со словом и человеческим голосом. Выскажем также предположение, что лирический модус мировосприятия определил актуальность до нашего времени в украинской музыкальной культуре

трактовки музыкального искусства как идущего «от сердца к сердцу», как осмысленного интонирования, эмоционально (а не только интеллектуально, что характерно для многих музыкальных произведений XX–XXI вв.), влияющего на слушателей/реципиентов. Музыка – это лирический в широком понимании вид искусства. В этой связи приведем высказывание известного украинского музыковеда Н. Герасимовой-Персидской в отношении творчества современного украинского композитора В. Сильвестрова: «Музыка Сильвестрова прекрасна тем, что она может нас сопровождать. А сопровождать нас способна только та музыка, которую можно даже напеть, потому что она владеет не только мелодией, а и интонацией. Наиболее радикальная... музыка наших дней (которую мы ни в коем случае не опровергаем!) обращена к идеям и концепциям огромного масштаба. Для интонации там просто не остается места. Это иной мир... Интонации там нет, ее там просто не может быть. Потому что интонация – это что-то близкое. А то – далекое. В музыке Сильвестрова есть интонация, притом она проявляется в той сфере, которую не можно не любить» [1, с. 6].

Сложившиеся позже знаменного распева партесный и хоровой концерты, которые возникли в лоне религиозной музыкальной традиции (хотя сфера их функционирования значительно шире и захватывает также светскую культуру), отвечали матрице менталитета украинцев. В свою очередь, инструментальные жанры профессиональной музыки, во-первых, изначально формировались как жанры светские, во-вторых, они предполагали построение определенной рационально-логической конструкции как иерархии многих параметров (формы, типа тематизма и способов его развития, типов фактуры, тонально-гармонического плана), что не в полной мере отвечало установкам менталитета. С блеском и легкостью готовыми жанровыми моделями европейской инструментальной музыки (концерт, концертная симфония, соната) оперируют в XVIII в. М. Березовский и Д. Бортнянский, овладевшие композиторским мастерством именно в Европе. Поэтому их инструментальная музыка репрезентирует скорее общеевропейский классицистский стиль, тогда как созданные ими хоровые концерты органично развили отечественную традицию духовной музыки.

В XIX в. эстетика романтизма актуализирует все специфическое, уникальное, которое прежде всего обнаруживается художниками в плоскости национального своеобразия. Не случайными поэтому являются попытки украинских композиторов создать националь-

ные образцы жанра симфонии, хотя эти попытки и немногочисленны. К ним относятся увертюры-симфонии М. Вербицкого (приблизительное количество от семи до двенадцати [2]), симфония a-moll М. Колачевского, симфония g-moll В. Сокальского, первая часть симфонии Н. Лысенко в качестве учебной работы в период пребывания композитора в Лейпцигской консерватории. Все они так или иначе апеллируют к опыту европейской музыки, опираются на определенные модели симфоний (преимущественно австро-немецких композиторов). Апробируются общеевропейские схемы построения композиции, драматургическая логика, способы развития тематизма, поиск же специфически национального осуществляется на интонационном уровне, что характерно для всех национальных композиторских школ, которые прошли путь становления в европейской музыкальной культуре в XIX в.

Так, Л. Корний указывает на то, что одночастные симфонии-увертюры М. Вербицкого по своей структуре близки оперным увертюрам Дж. Россини и В. А. Моцарта (сонатная форма без разработки, свободно трактованная) [2]. Таким образом, согласно исследователю, «в увертюрах-симфониях М. Вербицкого прослеживается определенная ориентация композитора на западноевропейскую музыку классического и раннеромантического стилей, а также использование галицко-украинских народных истоков, особенно часто коломыек и городской песни-романса» [2, с. 218].

В свою очередь четырехчастная симфония М. Колачевского, написанная композитором в 1876 г. в качестве дипломной работы в Лейпцигской консерватории, ориентирована на романтическую песенную симфонию. Очевидна апелляция композитора к лирико-жанровому типу симфонии, который к тому времени сложился в творчестве Ф. Шуберта и Ф. Мендельсона. На влияние последнего, в частности, его «Шотландской симфонии», указывает и Л. Корний [2]. Однако М. Колачевский создает не оригинальные темы, а в качестве тематизма избирает цитаты народных песен. «...Колачевский впервые в украинской симфонической музыке сумел органично соединить освоенные и ассимилированные достижения западноевропейской симфонической музыки с украинской народной песенностью и создать новое стилевое качество – украинскую романтическую симфонию с ярким народным колоритом» [2, с. 221]. Драматургия цикла симфонии украинского композитора бескон-

фликтна, основана на контрастировании лирических и жанрово-танцевальных образов. Использование народно-песенного тематизма обусловило доминирование экспозиционности над разработочностью, использование преимущественно вариантно-вариационных и полифонических принципов развития тематизма. В оркестровой фактуре преобладает метод колористического варьирования.

Симфония В. Сокальского *g-moll* также решена в ключе лирико-жанрового симфонизма. При этом, согласно Л. Корний, в строении ее четырехчастного цикла наблюдается сопоставление субъективного и объективного планов. Так, 1 и 3 части репрезентируют субъективный, а 2 и 4 – объективный способы высказывания [2]. В целом же в симфонии реализуется драматургия контрастного переключения, вследствие оперирования песенным тематизмом доминируют вариантно-вариационные и полифонические способы развития тематизма, хотя мотивно-разработочные принципы также композитором применяются [2].

Как видим, из сложившихся к XIX в. в европейской музыке типов симфонии (жанровая, драматическая, лирико-жанровая) украинские композиторы избирают лирико-жанровую модель. Это можно объяснить тем, что профессиональная украинская музыка XIX в. (также, как и другие виды искусства – живопись, литература, театр) развиваются в пространстве лирического модуса мировосприятия и под знаком лирического способа высказывания. Это обусловило тяготение украинских композиторов прежде всего к вокальным (сольным и хоровым) жанрам; интерес к народной песне и жанру обработки (что объясняется также влиянием эстетики романтизма); опору на песенную стилистику даже в инструментальных жанрах (о чем было сказано в связи с симфонией); органичное развитие малых жанров (вокальных и инструментальных), рассчитанных на камерное/лирическое/интимное музицирование; породило национальный вариант оперы как лирико-комического музыкально-драматического спектакля, преимущественно на лирико-бытовые сюжеты; последние же заняли прочную позицию в украинской живописи (пейзажной и портретной). В конечном итоге лирический модус мировосприятия и лирический способ высказывания как доминантные в украинской культуре и профессиональной музыке в какой-то мере замедлили развитие инструментальных жанров, инструментализма как типа мышления, который в основе своей имеет рационально-конструктивную логику.

Несмотря на достаточно интересное решение, отдельные образцы жанра симфонии в XIX в. не складываются в школу, традицию, хотя по мнению Л. Корний, «в творчестве современников Н. Лысенко сформировалась украинская национальная симфония романтического стиля» [2, с. 218]. Рассмотренные образцы дают уникальный опыт композиторам XX в., для которых инструментальное мышление и инструментальный тип высказывания становятся органичными, определяют композиторское сознание. К таковым относится Б. Лятошинский, который вместе с Л. Ревуцким считается основателем украинской симфонической школы (соответственно, лирико-драматической и жанровой разновидности симфонии). Действительно, Б. Лятошинский принадлежит к типу художника, для которого отсутствуют национальные, культурные границы, он мыслит в масштабах европейской культуры. Выявление национального не является его творческой задачей (как, например, для Л. Ревуцкого), национальное у него предстает пропущенным сквозь европейский музыкальный опыт, оно «встроено» в контекст современного европейского музыкального искусства. Ориентация на европейскую музыкальную культуру сказывается, прежде всего, в выборе жанров. Б. Лятошинский проявляет постоянный интерес к жанрам инструментальной музыки: он автор пяти симфоний, симфонической баллады «Гражина», симфонической поэмы «На берегах Вислы», Славянской увертюры, Торжественной увертюры, Славянской сюиты и Польской сюиты для симфонического оркестра, Сюиты для симфонического оркестра из музыки к кинофильмам. Из камерно-инструментальных жанров назовем четыре струнных квартета, два фортепианных трио, фортепианный квинтет «Украинский», сюиту на украинские народные темы для струнного квартета, сюиту для квартета деревянных духовых инструментов и другие инструментальные сочинения.

В своих симфониях Б. Лятошинский продолжал линию драматического, лирико-драматического симфонизма. При этом симфонизм как метод мышления, под которым понимается непрерывное сквозное развитие, стадийность, концентрированность музыкальной мысли, проникает у композитора в различные жанры. Тем самым мы можем говорить о симфонизации камерно-инструментальных жанров, оперы. Следствием влияния симфонизма есть динамизация музыкальной формы. Уже в экспозиционной зоне тематизм подвергается интенсивному развитию, разработки основаны на мотивном волновом развитии, трансформации тематизма, репризы мыслятся как вто-

рой этап разработки. С одной стороны, композитор стремится к слиянию разделов формы, что максимально динамизирует музыкальный процесс (особенно на грани разработки и репризы, внутри репризы). С другой, довольно часто композитор закругляет разделы формы, что свидетельствует о влиянии поэмных принципов, сложившихся в европейском симфонизме эпохи романтизма. Важным принципом, способствующим тематическому единству при постоянном обновлении тематического материала, является принцип сквозного тематизма, который также отсылает к опыту романтиков.

Основным драматургическим принципом во многих сочинениях Б. Лятошинского, в том числе и в симфониях, является принцип контрастного переключения, сопоставления. Динамизация формы, акцентирование ее процессуальности говорит о действии логики драматургии цели. Симфониям (и другим инструментальным сочинениям композитора) присуща яркая образность, столкновение поллярных, конфликтных начал, экспрессивное высказывание.

Разворот в сторону инструментализма можно объяснить и «дозреванием» инструментального типа мышления в самой украинской профессиональной музыке, и извне, исходя из культурного контекста – изменением/сломом в культурной ситуации в начале XX в. в европейской культуре, когда традиционные ментальные установки украинцев, привычные связи и зависимости подвергались трансформации под воздействием новой системы ценностей (главенствующие позиции в которой заняли технократизм, утилитаризм, практицизм).

Подводя итоги, отметим, что переработка и переосмысление европейского опыта, синтез общеевропейского и национального на разных уровнях организации художественного целого заложили основы непрерывного развития жанра симфонии в украинской музыке в XX–XXI вв.

Литература

1. Герасимова-Персидська, Н. О. Передмова / Н. О. Герасимова-Персидська // Валентин Сильвестров. Дочекатися музики. Лекції-бесіди. – Київ: Дух і літера, 2011. – С. 4–13.
2. Корній, Л. Історія української музики. Частина третя. XIX ст. / Л. Корній. – Київ; Нью-Йорк: Видавництво М. П. Коць, 2001. – 480 с.
3. Савчук, Б. Українська етнологія / Б. Савчук. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2004. – 559 с.