

УДК 78.071.1:78.082(477)

Цитування:

Росул Т. І. Інтонційний образ малої Батьківщини у камерній симфонії «Ремінісценції» В. Теличка. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 39. С. 130-134.

Rosul T. (2021). Intonation image of the home area in «Reminiscences» chamber symphony by V. Telychko. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 39, 130-134 [in Ukrainian].

Росул Тетяна Іванівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри археології, етнології
та культурології
ДВНЗ «Ужгородський національний
університет»
<https://orcid.org/0000-0001-5960-9812>
tetiana.rosul@uzhnu.edu.ua

ІНТОНАЦІЙНИЙ ОБРАЗ МАЛОЇ БАТЬКІВЩИНИ У КАМЕРНІЙ СИМФОНІЇ «РЕМІНІСЦЕНЦІЇ» В. ТЕЛИЧКА

Мета роботи – виявлення особливостей розгортання інтонаційної фабули в камерній симфонії В. Теличка «Ремінісценції» в аспекті специфіки інтерпретації жанру. Особлива увага в дослідженні приділяється аналізу компонентів музичної мови В. Теличка, принципів формотворення, особливостей стилістики. **Методологія** дослідження включає методи стилістичного, історико-порівняльного, системно-структурного і герменевтичного аналізу, спрямовані на осягнення специфіки даного жанру у спадщині композитора. **Наукова новизна**. У статті теоретично обгрунтовано індивідуально-стильову модель жанру камерної симфонії у творчості В. Теличка. **Висновки**. Камерна симфонія «Ремінісценції» – унікальний мистецький феномен у симфонічній творчості не тільки В. Теличка, а й закарпатській професійній композиторській школі. Продовжуючи притаманну сучасній музиці лінію лірико-психологічного медитативного симфонізму, твір представляє момент доторкання людини до непорушного, вічного, де надзвичайно ваги набувають не тільки інтонаційні образи минулого, а їх співвідношення та спосіб проживання. Медитативні образи закарпатських музикантів органічно інкрустовані композитором в оправу кількох тематичних утворень: авторської теми ремінісценцій та невмолимого кластеру часу. Використання цитат і монограм поряд з іншими виразовими засобами вносить риси програмності, симфонічної сюжетності. Інтонційна фабула камерної симфонії сформувала індивідуальну жанрову модель твору, в якій поєднується симфонія і ліричний монолог. Симфонізму притаманні циклічна будова, логіка музичної драматургії, інтонаційні зв'язки між частинами. Сповідальність авторського висловлювання виявляє риси монологічності. Кожна частина репрезентує різні типи монологів-ремінісценцій: філософський, трагічний, ліричний і драматичний.

Ключові слова: камерна симфонія, меморіальність, цитата, монолог, інтонаційна фабула, Закарпаття.

Rosul Tetiana, Candidate of Fine Art, Associate Professor at the Department of archeology ethnology and cultural studies Uzhgorod National University

Intonation image of the home area in «Reminiscences» chamber symphony by V. Telychko

The purpose of the article is to identify the peculiarities of the intonation plot deployment in Reminiscences chamber symphony by V. Telychko in terms of the genre interpretation peculiarities. This study is particularly focused on the analysis of V. Telychko's musical language components, the principles of its formation, as well as the stylistic peculiarities. **The methodology** includes the methods of stylistic, historical-comparative, system-structural, and hermeneutic analysis aimed at understanding the features of this genre in the composer's legacy. **Scientific novelty**. The article theoretically substantiates the individual-style model of the chamber symphony genre in art by V. Telychko. **Conclusions**. Reminiscences chamber symphony is a unique artistic phenomenon in the symphonic works not only of V. Telychko but also of the Transcarpathian professional school of composers. Continuing the line of lyrical-psychological meditative symphonism inherent in modern music, the work represents the moment of human touch to the inviolable, eternal, where not only intonational images of the past but also their relationship and lifestyle become extremely important. Meditative images of Transcarpathian musicians are organically embedded by the composer into several thematic formations: the author's topics of reminiscences and the relentless cluster of time. The use of quotations and monograms, along with the other means of expression, introduces programmatic features, symphonic plots. The intonation plot of the chamber symphony formed an individual genre model of the work, which combines a symphony and a lyrical monologue. Symphony is characterized by a cyclical structure, the logic of musical drama,

intonation connections between the parts. The confessional nature of the author's statement reveals the features of monologue.

Key words: chamber symphony, memorial, quotation, monologue, intonation plot, Transcarpathia.

Актуальність теми дослідження. У 2021 р. камерна симфонія В. Теличка «Ремінісценції» була удостоєна державної премії імені М. В. Лисенка. Твір отримав різні виконавські інтерпретації в рамках фестивалів класичної та сучасної музики «Музичне сузір'я Закарпаття», «Київ Музик Фест», «Фестивалю сучасної духовної музики», концертних програм «Київська камерата представляє...» та ін. Наразі постала потреба цілісного музикознавчого аналізу симфонії.

Аналіз досліджень. Закарпатська композиторська школа є однією з наймолодших в Україні, що позначилося на осмисленні її здобутків у музикознавчому дискурсі. Дослідників, насамперед, цікавлять питання історичного розвитку та професіоналізації музичного життя краю, певна частина досліджень пов'язана з біографічними нарисами про відомих місцевих митців (Д. Задора, І. Мартона, В. Теличка, В. Гайдука), про розвиток музичної фольклористики і освіти. Віднедавна музикознавці зосередили увагу на вивченні особливостей стилетворення в окремих музичних жанрах, здебільшого – фортепіанних [2]. У статтях, присвячених творчості Віктора Теличка, виявлено еволюцію композиторського стилю, охарактеризовано спадщину митця [3], розкрито жанрові пошуки у сфері камерно-інструментальної музики [4; 7].

Мета статті – виявити особливості розгортання інтонаційної фабули камерної симфонії В. Теличка «Ремінісценції» в аспекті специфіки інтерпретації жанру.

Виклад основного матеріалу. Віктор Федорович Теличко (1957 р. н.) протягом останніх 27 років – незмінний голова Закарпатської організації Національної спілки композиторів України, заслужений діяч мистецтв України, а також піаніст, педагог, музично-громадський діяч. У доробку композитора є більше ста творів різних жанрів: фольк-опера «Закарпатське весілля», концертні твори для фортепіано, скрипки та симфонічного оркестру, фольк-концерт для народного хору й ударних, сюїта «Гомін Карпат» для однорідного хору і ударних, твори для органу, музика до більш ніж 20 спектаклів, вокально-хореографічні композиції, пісня-поема «Наш Тарас» (сл. В. Вовчка) для солістів, мішаного хору і симфонічного оркестру, «Єврейська фантазія» для 2-х акордеонів та камерного оркестру, вокально-

симфонічні твори, романси, хорова музика, пісні для дітей та обробки закарпатських народних пісень. Попри те, що твори В. Теличка багато років виконуються на престижних міжнародних фестивалях, на українських і зарубіжних сценах, звучать на радіо і телебаченні, його музика ще очікує ґрунтовних музикознавчих досліджень.

Самобутньому композиторському стилю В. Теличка притаманні яскрава емоційність, театральність, образна влучність і звукова конкретність музично-поетичних втілень, широка лінія розгортання музичної думки і тонке відчуття виразності тембру, виконавського прийому. Сильовою домінантою творчості митця є оригінальне поєднання академічних музичних традицій із неофольклоризмом. Саме завдяки органічному зв'язку з фольклором рідного краю, музика В. Теличка звучить колоритно, свіжо, завжди є зрозумілою слухацькій аудиторії.

Камерна симфонія «Ремінісценції» є вершиною зрілого періоду творчості композитора, своєрідною суб'єктивною ретроспективною професійної музичної культури Закарпаття. Відповідно до авторської назви твору та його частин, митець продовжує поширену у сучасній музиці традицію розвитку меморіальних жанрів, віддаючи у симфонії данину шани музикантам, котрі відіграли значну роль у становленні особистості автора: П. Милославському, І. Мартону, С. Хосроевій та Д. Задору. Кожна частина – це музичний портрет, представлений кризь призму авторських спогадів.

Хоча музикознавиця І. Попова відносить «Ремінісценції» до жанру програмної сюїти [4, 341], ми віддаємо перевагу авторській жанровій атрибуції – камерна симфонія. Камерна симфонія визначається як «лаконізм вирішення циклу, полегшений оркестровий апарат при збереженні закономірностей симфонічної логіки» [1, 114]. Цей твір тягнє до інтравертного типу симфонізму, потребує «гранично напруженого вслуховування і естетичного переживання краси архітектоніки, в своїх кришталево-симетричних структурах, що заповнюють "зупинений час"» [5, 86-87]. Відтак образний зміст «Ремінісценцій» – сфера самозаглибленої лірики й піднесеного інтелектуалізму – максимально співзвучна художньому завданню митця – висловити «концептуальне авторське Слово, Слово про близьких – і для близьких» [7, 358].

Оскільки стилістична основа творів ін метогіам спрямована на створення ілюзії позачасового діалогу з «адресатом», В. Теличко поряд з авторським музичним матеріалом використовує такі засоби, як цитування і озвучення монограми. Отже, інтонаційна фабула твору відповідає стану рефлексії, монологічного роздуму, психологічній ситуації пригадування.

Перша частина присвячена Петру Петровичу Милославському (1896–1954) – відомому диригенту, співаку, поету, засновнику хору «Боян», Крайового хору учителів Підкарпатської Русі (назва Закарпаття у міжвоєнний період – Т. Р.), одному з перших керівників Закарпатського ансамблю пісні і танцю.

В. Теличкові не довелося особисто спілкуватися з корифеєм хорової справи краю, але композитору імпонувала ідея популяризації народно-пісенної творчості через жанр обробки народних мелодій, сприяння розвитку найрепрезентативнішого колективу регіону, самовіддане служіння музиці, які склали сутність творчої праці П. Милославського.

Розпочинається перша частина (*Adagio, a-moll*) невеликим вступом, що занурює слухача в стан зосереджених роздумів. На тлі педалей контрабасів з глибин виринає неспішна діатонічна мелодія віолончелей, яка застигає на вершинах фраз, перериваючись паузами, ніби автор непомітно занурюється у споглядальний стан, намагається пригадати щось важливе й дороге.

Через основну тему у соло віолончелі (*Quasi poco più mosso*) композитор вступає у бесіду з образом диригента. Ніщо не обмежує вільного розвитку кантиленної мелодії, яка парить на тлі тонічного органного пункту і поступово піднімається у високий скрипковий регістр. Чітке відокремлення мелодики від фігураційного супроводу натякає на риси пісенності. Тій самій меті слугує варіаційний розвиток основної теми, яка проводиться трічі, нагадуючи строфічну форму. Кожне проведення є більш експресивним, насиченим. У третій строфі тема постає в імітаційному викладі віолончелей і скрипок, підтверджуючи ідею «дружньої розмови».

Кульмінаційний момент підкреслено модуляцією в *A-dur* і тематичним контрастом: тут В. Теличко цитує народну пісню «Тихо, тихо Дунай воду несе», яка була улюбленою мелодією П. Милославського (цей факт підтверджується тим, що ця мелодія викарбувана на надгробку диригента).

Цитата, на відміну від основної теми, має чіткіше виражену акордову вертикаль з

виразними підголосками, що зближує тему з традицією народного гуртового співу. Друга строфа проводить тему канонічно, готуючи слухача до піднесеної кульмінації. Проте динаміка піанісімо і засурдинене звучання усіх партій дають відчуття примарності світла.

Кода раптово «повертає» автора до дійсності, скандуючи мінорний тризвук VII низького ступеня, занурюючись у низький регістр і розчиняючись у таємничих трелях.

Друга частина (*Sostenuto, es-moll*) присвячена наставникові й другу В. Теличка – Іштвану Ференцовичу Мартону (1923–1996) – композитору, заслуженому діячеві мистецтва УРСР, талановитому піаністу й педагогу, музично-громадському діячеві. Його особистість і творча діяльність були настільки масштабними, що заклали базис формування закарпатської професійної композиторської школи. Індивідуальними стильовими рисами творчості І. Мартона було прагнення проникнути в багатства фольклорних наспівів, розуміння музики як мистецтва краси, душевної гармонії, світлих піднесених почуттів.

Біль утрати відчувається у різких тривожних кластерах початку другої частини «Ремінісценцій» та сонорних ефектах з посиленням *vibrato*, які постають невимолими знаками відчуженості. Авторський голос знову доручено соло віолончелі, але тепер звучання теми патетичне: широкі стрибки, хвилеподібний рух мелодії, виразні акценти й несподівані ритмічні зупинки на фоні пришвидшеної пульсації супроводу надають звуковому простору певної жорсткості.

Невелика зв'язка готує появу цитати з Меси І. Мартона (*D-dur*). Піднесений хорал величаво й стійко заперечує будь-які сумніви, стверджуючи проростання духовних сил. Але основна тема не дає закріпитися образу Гармонії, вона несамовито волає, обіймаючи все ширший діапазон і розростаючись у поліфонічному діалозі. В момент найвищої напруги з'являється цитата із Симфонієтти І. Мартона як відчайдушний порив до самоствердження. Однак, не досягнувши вершини, відбувається трагічний зсув (*glissando* усіх партій), результатом котрого постає цитата народної пісні «Гей, на високій полонині» (*doloroso*). Мелодія розпадається на окремі мотиви, що почергово підхоплюються скрипками. Хроматичні фігурації віолончелей та рівномірна хода басів надають звучанню ознак плачу.

Логіка розвитку форми другої частини передбачає ще одну спробу подолати драматизм протистояння Життя і Смерті.

Рішучі акорди Симфоніети спонукають до мобілізації внутрішніх сил. З'являється внутрішня контрастність динаміки, штрихів, теситурних переключень. Авторська тема проводиться віолончелями паралельними секстами, стає потужнішою, виразнішою, однак, все одно обривається різкими кластерами *tutti* – немов нагадування про непоправні втрати.

Третя частина (*Andante sostenuto, e-moll*) – це світлий спогад про викладача фортепіано Ужгородського музичного училища – Семірамиду Аркадіївну Хосроєву (1902–1986) – виняткову особистість, у котрій гармонійно поєдналися видатний музикант, просвітник, педагог. Вона найкращим чином представила на Закарпатті знамениту петербурзьку школу фортепіанного мистецтва, виховала плеяду професійних музикантів та у радіолекціях і концертах знайомила публіку із шедеврами світової музичної спадщини.

Andante виконує функцію ліричного центру циклу. Тематичною основною цієї частини стала музична монограма на ім'я «Семіраміда»: сі – мі – ре – мі – до, яка в різних варіаціях проводиться послідовно в усіх партіях. У вступі досягнуто фоноколористичний ефект завдяки прозорим *glissando* скрипок у високому регістрі та флажолетам.

Голос автора – засурдинене соло альти – підтримує і збагачує монограму. Тепер його мелодія стає кантиленнішою, ритмічно стабільнішою, стійкішою, а чергування монограм з темою автора нагадує задушевну бесіду однодумців.

Середній розділ третьої частини (*Allegretto, As-dur*) відтворює тендітний образ з натяком на танцювальність, яка завуальована розміром $\frac{5}{8}$. Витонченість та примарність середини досягається за допомогою розрідженості музичної тканини, ритмічної примхливості, гострих штрихів та вишуканої мелодичної пластики. Здається, ніби світлий образ утвердився через ряд модуляцій мажорних тональностей (*As-dur – G-dur – H-dur*), однак кульмінаційна вершина не закріпилася: мелодика розчиняється в загальних формах руху та стрімко спадає в низькі регістри. Одразу ж її зупиняють тривожні кластери, ніби повертаючи свідомість автора до дійсності.

Скорочена реприза має елегантний характер, представляє лише відблиски вищої реальності. Прозора звукова тканина сплітається з тонких поліфонічних ліній, хиткі мерехтіння монограм відтворюють таємничість атмосфери, уособлюючи

швидкоплинність життя артистки, мистецтво якої вливається в океан Вічності.

Фінал (*Allegretto poco sostenuto, G-dur*) репрезентує образ засновника закарпатської професійної композиторської школи, піаніста, фольклориста і педагога Дезидерія Євгеновича Задора (1912–1985). За словами автора симфонії: «В контексті нинішніх філософсько-ідеологічних парадигм життя і творчість Д. Задора є яскравим мультикультурним євроінтеграційним феноменом, гідним наслідування, примноження та продовження» [6, 31].

Від попередніх частин симфонії фінал відрізняється поривистим, напружено-експресивним характером. На передній план тут виходить метроритмічна пульсація



, що натякає на символ долі, а звуковисотна організація матеріалу базується на токатному прочитанні кластера. Темпоральність, динаміка, енергетика загальних форм руху у сполученні із стрибкоподібною графікою мотивів-кластерів відіграють визначальну роль у формуванні фактурного рельєфу. Авторська тема у соло скрипки й альти контрастує звуковій масі оркестру. Вона вирізняється широтою мелодичного дихання, але мінорне ладове забарвлення й синкопований ритм підтверджують похмурий характер теми.

В орбіту негативного заперечення втягується увесь тематичний матеріал фіналу. Конфліктне протистояння мотиву долі й авторського голосу досягає граничної напруги в розробковому розділі фіналу. Фактура невмолимо ущільнюється і тепер усі партії пронизані жорсткими мотивами долі. Результат титанічної боротьби – досягнення гармонії й піднесення в епізоді лірико-епічного характеру (*Andante larghezza, Des-dur*). Це – цитата із заключної партії Сонати для фортепіано Д. Задора. Діатонічність, широкий звуковий простір, мерехтливі тріольні фігурації скрипок на фоні тонічного органного пункту викликають асоціації з пейзажними образами, занурюють у стан чистоти й одухотвореності. Ніщо не може затмарити величний образ малої Батьківщини, сприйнятий через задорівську інтонацію. Кварто-квінтові посівки теми набувають більшої сили й могутності в унісонному викладі скрипок. У заключній кульмінації зливаються пристрасна екзальтація і незламна жага життя.

Висновки. Камерна симфонія «Ремінісценції» – унікальний мистецький феномен у симфонічній творчості не тільки В. Теличка, а й закарпатській професійній композиторській школі. Продовжуючи

притаманну сучасній музиці лінію лірико-психологічного медитативного симфонізму, твір представляє момент доторкання людини до непорушного, вічного, де надзвичайної ваги набувають не тільки інтонаційні образи минулого, а їх співвідношення та спосіб проживання. Медитативні образи закарпатських музикантів органічно інкрустовані композитором в оправу кількох тематичних утворень: авторської теми ремінісценцій та неможлимого кластеру часу. Використання цитат і монограм поряд з іншими виразовими засобами вносить риси програмності, симфонічної сюжетності.

Інтонаційна фабула камерної симфонії сформувала індивідуальну жанрову модель твору, в якій поєднується симфонія і ліричний монолог. Симфонізму притаманні циклічна будова, логіка музичної драматургії, інтонаційні зв'язки між частинами. Сповідальність авторського висловлювання виявляє риси монологічності. Кожна частина репрезентує різні типи монологів-ремінісценцій: філософський, трагічний, ліричний і драматичний. Підтвердженням цього є велика роль сольних епізодів, що втілюють авторський голос, перевага сонорного типу організації музичного простору, сконцентрованість на духовній проблематиці, тяжіння до мініатюризму, переважання заповільнених темпів, що посилюють психологічну самозаглибленість. В ідеях і образах своїх попередників автор знайшов духовний стрижень. У творі змальовано не лише музичні портрети митців, але і представлено жанрову палітру, що складає базис формування музичної творчості закарпатських композиторів – це обробка народної пісні, духовна музика, камерно-інструментальні жанри (соната, симфонієтта). Таким чином, В.Теличко утворює ідею зв'язку поколінь, спадкоємності регіональних музичних традицій, етичну сутність людської пам'яті.

Література

1. Аксенов В., Арановский М., Ярустовский Б. Симфония. Музыка XX века: Очерки. М. : Музыка, 1980. Ч.2, кн. 3. С.108-192.
2. Бучок Л.В. Особливості становлення та розвитку закарпатської композиторської школи у прикладах фортепіанної творчості др. пол. XX ст. Мистецтвознавчі записки. 2019. Вип 35. С.298-304.
3. Оленич К. Композитор Віктор Теличко. Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення. Ужгород: Карпати, 2005. Вип. 1. С.168-178.
4. Попова І. «Ремінісценції» Віктора Теличка. Професійна музична культура Закарпаття:

етапи становлення. Ужгород: Карпати, 2016. Вип.3. С.340-352.

5. Соколов О. В. Морфологическая система музыки и ее художественные жанры. Нижний Новгород : Издательство Нижегородского университета, 1994. 218 с.

6. Теличко В. Ф. Дезидерій Задор – непересічна особистість (до 100-річчя з дня народження). Науковий вісник Ужгородського університету, Ужгород, 2012. Серія: Історія. Вип. 28. С.27–31.

7. Чекан Ю. «Ремінісценції» Віктора Теличка: жанровий пошук в умовах посттрадиційного професіоналізму. Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення. Ужгород: Карпати, 2016. Вип. 3. С.353-365.

References

1. Aksenov, V., Aranovskiy M., Yarustovskiy B. (1980). 20th century music. Symphony. Moscow: Muzyka. Ch.2, kn. 3. 108-192 [in Russian].
2. Buchok, L.V. (2019). Formation and development of peculiarities of Transcarpathian school of composition based on examples of piano art of the second half of XX century. *Mystetstvoznavchi zapysky*. Vyp 35. 298-304 [in Ukrainian].
3. Olenych, K. (2005). Composer Viktor Telychko. *Profesiina muzychna kultura Zakarpattia: etapy stanovlennia. Uzhhorod: Karpaty*. Vyp. 1. 168-178 [in Ukrainian].
4. Popova, I. (2016). «Reminiscences» by Viktor Telychko. *Profesiina muzychna kultura Zakarpattia: etapy stanovlennia. Uzhhorod: Karpaty*. Vyp.3. 340-352 [in Ukrainian].
5. Sokolov, O. V. (1994). The morphological system of music and its artistic genres. *Nizhniy Novgorod : Izdatelstvo Nizhegorodskogo universiteta*. [in Russian].
6. Telychko, V. F. (2012). Desiderij Zador - the prominent figure (The 100 years anniversary of the birth). *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu, Uzhhorod. Serii: Istorii*. Vyp. 28. 27-31 [in Ukrainian].
7. Chekan, Yu. (2016). « «Reminiscences» by Viktor Telychko: genre search in the conditions of post-traditional professionalism. *Profesiina muzychna kultura Zakarpattia: etapy stanovlennia. Uzhhorod: Karpaty*. Vyp. 3. 353-365 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 21.01.2021
Отримано після доопрацювання 10.02.2021
Прийнято до друку 15.02.2021*