

DOI: <https://doi.org/10.31318/2786-8877.6.2023.291438>

Щириця Д. О.

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри композиції, інструментовки та музично-інформаційних технологій (Київ, Україна).

Shchyrytsia, Dmytro. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Candidate of Art Criticism (PhD), Associate Professor at the Department of Composition, Instrumentation and Musical Information Technologies (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9784-2201>

© Щириця Д. О., 2023.

**СИГНАЛЬНА СЕМАНТИКА
У ТВОРАХ ЕДГАРА ВАРЕЗА:
КОНТРОВЕРСІЙНІСТЬ ЗАСТОСУВАННЯ
І РЕЦЕПЦІЯ В УМОВАХ ВІЙНИ В УКРАЇНІ**

**SIGNAL SEMANTICS IN THE WORKS OF EDGARD VARÈSE:
CONTROVERSIAL USE AND PERCEPTION
IN THE CONDITIONS OF THE WAR IN UKRAINE**

Твори Едгара Вареза до цього часу дивують і вражають своєю екстраординарністю і відданістю прогресивним ідеям у підходах до композиції. Одна з основних сфер зацікавленості митця — звук, трактований значно ширше, ніж у класико-романтичну епоху. Таке розширення поняття музичного звуку зумовило зміни в розумінні музики загалом. Це спонукало композитора до пошуку нових засобів, зосереджених на акустичних параметрах музичної тканини. Зокрема, у творах Е. Вареза часто можна почути повторення одного звуку, короткі мотиви з акцентом на одному тоні тощо. Такі побудови сприймаються як знаки сигнального типу, що загалом відповідає їх походженню.

У музиці Е. Вареза досить часто вбачають архаїку, зокрема це пов'язано із сигнальністю. Адже слід нагадати, що в обрядовому інструментальному фольклорі саме сигнальні елементи становлять основу найдавніших його пластів. Усе, що ми сприймаємо як фольклорну архаїку, значною мірою є результатом сприйняття сигнальних елементів у його структурі. Це відгомін нашої тисячолітньої пам'яті про музику на ранній стадії її розвитку, коли звуконаслідування і прикладна роль інструментів мали провідне значення.

Зазначимо, що Е. Варез написав мало вокальних творів. Основні його ідеї мають інструментальне втілення. І коли композитор «редукував» мелодію до коротких послідовок і окремих звуків, щоб привернути увагу до звука як першооснови музики, цим він наблизив інструментальні засоби до первинних можливостей і ніби мимовільно вдався до архаїки і сигнальності. Прості, первісні за своїм корінням сигнальні музичні знаки виявились важливими в музиці Е. Вареза бо у ній не було традиційної мелодики й синтаксису. Цілком можливо, що композитор не прагнув власне сигнальності та пов'язаної з нею семантики, але звукові ефекти від різних сигналів очевидно його приваблювали. Для Е. Вареза важливою була енергія, яка йде від таких звукових комбінацій. Експресивні повторення звука, немовби скандування на одному тоні, як і «роздування» повторюваних звуків і акордів стали характерною ознакою стилю митця. Як часто буває, така любов до сигналів у композитора родом із дитинства. Основою для такого формування музичного матеріалу були дитячі враження Е. Вареза від гудків пароплавів на річці в містечку, де він мешкав.

Другий прояв сигнальності в музиці композитора пов'язаний із застосуванням нетрадиційних інструментів, зокрема сирен у деяких своїх творах. Наприклад, вони звучать у його найвідомішому, напевне, творі — «Іонізації», а також у «Гіперпризмі» й «Америках».

Сирени цікавили Е. Вареза своєю «глісандною», звуковисотною нефіксованою природою. Якщо звичайні акустичні інструменти орієнтовані на видобування конкретних тонів,

що входять у темперовану систему (хоча й із певними нюансами в деяких випадках), то сирени наближали музичну тканину до електронного звучання, давали змогу екстраординарного й інтенсивного звучання, протилежного темперації та й майже будь-якій музичній упорядкованості. У звуках сирен виражався певний бунт проти системи, який постійно спонукав Е. Вареза шукати й експериментувати. Звучання, яке давали сирени, особливу цінність мали у зв'язку з відсутністю необхідних електронних засобів, які ще не були сформовані на час активної творчості композитора (20-ті роки ХХ століття). Звичайні музичні інструменти не могли задовольнити прагнення митця нового звука, кардинальної зміни підходів до композиції, у якій власне звук мав демонструвати різні свої властивості і бути об'єктом основної уваги композитора і слухача. До того ж Е. Варез був байдужим до струнних інструментів, які вважав даниною минулому. Він не використовував їхню «глісандну», нетемперовану і недискретну природу, як це було вже значно пізніше у творах авангардних композиторів. Для цього є й об'єктивна причина — недостатня інтенсивність звучання струнних. Сирена за цим параметром цілком відповідала вимогам композитора.

Використання звуків сирен у музиці, а точніше, їх імітації, трапляються у творах сучасних українських композиторів, які вдаються до них, щоб відобразити складну воєнну реальність в Україні. Сирени тепер — звичне звукове тло життя для всіх, хто перебуває в нашій країні. Якщо на початку ХХ століття композитори захоплювались експериментами з упровадження індустріальних звуків у музичну тканину, зокрема й сирен, естетизуючи індустріальне звукове середовище, то в сучасній українській ситуації імітацію звуків сирен застосовують як певний символ — символ тривоги і життя в умовах війни.

Євген Стецюк так і назвав один зі своїх творів для фортепіано — «Сиренада», увиразнюючи семантику сирен. Твір «Fatum» для фортепіанного квінтету юного композитора Євгенія Іоненка містить імітацію звуків двох сирен у скрипок,

які накладаються одна на одну подібно до того, як звучать справжні сповіщення про повітряну тривогу у великих містах, зокрема і в Києві. Напевно, ще більш реалістично і водночас символічно відображені звуки тривожних сирен у струнних звучать в оркестровому творі Євгена Петриченка «Очі в очі». Порущуючи ліричну лінію, створюючи несподівану перешкоду для вільного розгортання мелодично насиченого музичного матеріалу, вони відіграють важливу драматургічну функцію. Можна констатувати, що звукове середовище в умовах війни вривається в наше життя, зокрема такими сигнальними символами, як сирени, а українські композитори, перебуваючи в цій реальності, відображають її в музиці. На цьому тлі композиції Е. Вареза також сприймаються інакше. Уже неможливо відсторонено сприймати сирени лише як звуковий ефект. Ситуація змінює контекст і виявляє первинне, безпосереднє значення сирен, а звуковисотна й естетична складові відходять на другий план. Так новий досвід впливає на сприйняття.

Тут наведено лише окремі приклади застосування сирен як символів воєнного часу в українській музиці. Імовірно, до закінчення війни таких прикладів буде багато і за кожним стоятиме драматичний досвід українського музиканта. Адже в теперішній звуковій реальності від сирен сховатися важко, це один із засобів, яким війна нагадує про себе кожному з нас.