

DOI: <https://doi.org/10.31318/2786-8877.7.2024.331962>

ЯКИМЧУК О. М.

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського. Кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії (Вінниця, Україна).

Yakymchuk, Olena. Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University. Candidate of Art Studies (PhD), Associate Professor at the Department of Musicology, Musical Training and Choreography (Vinnytsia, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2276-6061>

© Якимчук О. М., 2024.

ylelya@bigmir.net

МІФОПОЕТИЧНІСТЬ НОКТЮРНІВ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО ОЛЕНИ ІЛЬНИЦЬКОЇ

MYTHOPOETIC NATURE OF OLENA ILNYTSKA'S PIANO NOCTURNES

Поняття «міфопоетика» часто вживають в сучасному культурологічному й мистецтвознавчому дискурсі. Науковці пропонують різні його трактування: від реконструкції стародавніх міфологічних сюжетів до створення оригінальної системи міфологем; як прояв композиторської індивідуальності, як ознаки стилю.

Розуміючи музичний текст як певну знакову систему, міфопоетику ноктюрнів для фортепіано О. Ільницької розглянуто концепцію міфу в межах семіотичної системи.

Серед різних концепцій міфу найбільшого відгуку в мистецтвознавстві набули теорії К. Леві-Строса, Р. Барта. Як зазначає О. Гармель, «контекст міфологічного прочитання музичного твору з позиції приєднання його до позамузичних значень дає змогу прорости цьому твору вглиб

самої культури, розкрити не лише музикознавчі, а й філософські концепти осягнення. Нові способи організації звукової матерії та сучасної композиції багато в чому апелюють до формул міфу» [Гармель, 2005, с. 4].

К. Леві-Строс аналізує структуру міфологічного мислення, а не саму оповідь. Його аналіз показує, що міфологічне мислення оперує *набором бінарних опозицій* (близький — далекий, верхній — нижній, відкритий — закритий, свій — чужий). Слова при цьому залишаються елементами мови. У міфі вони починають функціонувати як «пучки диференціальних відносин». Міфемами також є слова, які функціонують у двох вимірах — *мовному*, маючи лексичне значення, та *метамовному*, *постаючи* як елементи вторинної знакової системи, що виникає лише з поєднання цих елементів [Леві-Строс, 1997]. Р. Барт продовжує традиції К. Леві-Строса, натомість він характеризує міф як *вторинну семіотичну систему*. Вторинну мову міфу він називає *метамовою*, якою говорять про першу [Barthes, 1957].

Два ноктюрни для фортепіано Олени Ільницької написані протягом 2019–2020 років, перший ноктюрн (2019) — для «Творчої майстерні інтерпретації сучасної музики» як обов'язковий для виконання на конкурсі. Авторка стала володаркою Гран-прі серед композиторів, чиї твори були представлені у «Творчій майстерні інтерпретації музики».

За словами О. Ільницької, написати ноктюрни її надихнули твори Ф. Шопена, музикою якого вона захопилася ще в музичній школі, де Олена грала ноктюрни Ф. Шопена¹. У Другому ноктюрні (2020) композиторка використовує цитату з його *сі-мажорного* Ноктюрна ор. 62 № 1, а саме: перший акорд, який обіграє протягом чотирнадцяти тактів. У своїх творах О. Ільницька дотримується шопенівського принципу обертоновості, утілюючи її в раціональній роботі з обертонами. Вона розширює традиційне обертонове звучання рояля, додаючи прийоми сучасної композиторської

¹ З бесіди з Оленою Ільницькою.

техніки: до традиційної гри на клавіатурі долучає гру на струнах рояля, чим розширює темброві можливості інструмента, наближає його звучання до арфи; прийом беззвучно затиснених клавіш, що дає можливість почути гру обертонів фортепіано; гру на дерев'яних частинах фортепіано, яка споріднює його з ударними інструментами без визначеної висоти звуку; використовує хроматичні кластери, у яких значення конкретного звуку зменшується (першочергового значення набуває регістр).

Яким чином у ноктюрнах для фортепіано виявляються ознаки міфологічного мислення?

Першою ознакою міфологічного мислення є встановлення *відповідностей між культурним і звуковим концептом різних епох* (романтизованим формулам — пасажам, трелям, тремоло — протиставлені формули постмодерного характеру — багатозвучні акорди, кластери). Інша ознака міфотворення — оперування *набором бінарних опозицій*, які виявляються на різних рівнях музичного тексту: стилю (романтизм — постмодернізм), звуковидобування (традиційна гра на клавіатурі — нетрадиційні способи: гра на струнах, дерев'яних частинах роялю, беззвучне затиснення клавіш); технічному (використання лексем романтизованого характеру — пасажів, тремоло, трелей) та постмодерному — багатозвучні акорди, кластери); на рівні фактури виявляється оперування музичним простором шляхом загострення контрасту між щільною і прозорою фактурою. Цим пояснюється дискретне звучання музичної тканини.

Процес міфотворення відбувається так: спочатку лексеми різних епох існують на рівні зіставлення. Фактурні прийоми постмодерного характеру видаються, на перший погляд, «чужими». Але поступово вони набувають статусу «своїх», оскільки пояснюють семантику ноктюрна. Саме лексеми постмодерного характеру (*pizzicato*, *glissando* на струнах, лопотіння по дерев'яній поверхні роялю) відображають нічні звуки (шарудіння, стрекотання, дзижчання). Спочатку вони сприймаються як периферія, але поступово

зміщуються до центру, стаючи метамовою творів, якою пояснюється смисл жанру ноктюрна як «нічної музики». Отже, *перша семіотична модель* ноктюрнів є *смыслом* (жанровою ознакою), на яку налаштовує слухачів назва твору й алюзія на ноктюрн Ф. Шопена оп. 62 № 1. У *вторинній семіотичній системі* (міфі) ноктюрн стає лише *формою*, у якій наявні міфологеми обох епох. Тепер лексеми постмодерного характеру розкривають смисл ноктюрна як жанру, стають його метамовою. Так, продовжуючи традиційну лінію розуміння ноктюрна як «нічної музики», композиторка проспіває його новою музичною мовою, виявляючи найтихіші звуки природи (шарудіння, стрекотання, дзижчання), для цього й використовує розширені можливості рояля. Отже, засобами метамови (нетрадиційних прийомів гри на роялі) О. Льницька розкриває смисл жанру ноктюрна, трансформуючи його. Цей тип міфотворення Дж. Кемпбел визначив таким, який перетворює світ.

Отже, міфологічні закономірності в ноктюрах для фортепіано О. Льницької виявляються на рівні тематизму, драматургії, жанру. Як бачимо, міфологічне мислення органічне в культурній парадигмі сучасності. Воно є критерієм цілісного сприйняття, завершеності, високого культурного розвитку. Захоплення О. Льницької обертоновим звучанням переросло в роботу з обертонами в ноктюрах для фортепіано, написаних із використанням спектральної музики. Лексеми постмодерного характеру, що перетворюються в міфологеми у вторинній семіотичній системі й стають метамовою в ноктюрах, становлять характерну ознаку стилю композиторки.

Список використаної літератури

1. Гармель О. В. Феномен «чужого» тексту у сучасній музиці. Аспект неоміфологічних інтенцій художнього мислення : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Муз. мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2005. 19 с.
2. Леві-Строс К. Структура міфів. *Структурна антропологія* / пер. з франц. З. Борисюк. Київ : Основи. 1997. С. 195–219.
3. Barthes R. *Mythologies*. Paris ; Seuil, 1957. 353 p.