

**ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРОВОЇ ПАЛІТРИ ТА ЗАСОБІВ ВИРАЗНОСТІ  
У СУЧАСНИХ ТВОРАХ ДЛЯ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ  
(на прикладі творчості дніпропетровських композиторів)**

**Мета роботи.** Дослідження пов'язане з розкриттям жанрової палітри та властивостей засобів художньої виразності у творах для духових академічних інструментів дніпропетровських композиторів Олександра Нежигая, Валентини Мартинюк та Олени Кривулі. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні системного, інформаційного, історичного та аксіологічного підходів загальнонаукової методологічної бази, що дає змогу розкрити й проаналізувати жанрові явища та певні засоби виразності з художньо-композиційного арсеналу дніпропетровських композиторів. **Наукова новизна** полягає в розширенні жанрового, виразового, а також концертного й навчально-педагогічного спектрів сучасного духового музично-виконавського мистецтва. Особливу цінність представляє увага науковця до сучасних творів митців дніпропетровського регіонального відділення Національної спілки композиторів України. **Висновки.** Дослідження жанрового еволюціонування засвідчує процеси сталої регенерації та певного поновлення відповідних жанрових явищ, а саме інтродукції, інструментального соло та прелюдії.

*Ключові слова:* жанр, засоби виразності, композитор, твір, виконавець, інтродукція, діалог, інструментальне соло, прелюдія, художній образ.

*Громченко Валерій Васильевич, кандидат искусствоведения, доцент, проректор по научной работе Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки*

**Особенности жанровой палитры и средств выразительности в современных произведениях для духовых инструментов (на примере творчества днепропетровских композиторов).**

**Цель работы.** Исследование посвящено раскрытию жанровой палитры и особенностей средств художественной выразительности в произведениях для духовых академических инструментов днепропетровских композиторов Александра Нежигая, Валентины Мартынюк и Елены Кривули. **Методология** исследования состоит в использовании системного, информационного, исторического и аксиологического подходов общенаучной методологической базы, что позволяет раскрыть и проанализировать жанровые явления и определённые средства выразительности с художественно-композиционного арсенала днепропетровских композиторов. **Научная новизна** работы состоит в расширении жанрового, выразительного, а также концертного и учебно-педагогического спектров современного духового музыкально-исполнительского искусства. Особую ценность представляет внимание учёного к современным произведениям деятелей днепропетровского регионального отделения Национального союза композиторов Украины. **Выводы.** Исследование жанровой эволюции свидетельствует о процессах активной регенерации и определённого обновления жанровых явлений, а именно интродукции, инструментального соло и прелюдии.

*Ключевые слова:* жанр, средства выразительности, композитор, произведение, исполнитель, интродукция, диалог, инструментальное соло, прелюдия, художественный образ.

*Hromchenko Valeriy, Ph. D in Art History, Assistant Professor, Vice Rector for Research of Mikhail Glinka music academy of Dnepropetrovsk*

**Some features of genre palette and means of expression in the contemporary compositions for wind instruments (through the example of Dnepropetrovsk composers' works).**

Purpose of the research is to explore the genre's palette and peculiarities of the means of artistic expression in the compositions for wind academic instruments of well-known Dnepropetrovsk composers Alexander Nezhigay, Valentina Martynyuk and Elena Krivulya. The **methodology** of this investigation consists of using the system, information, historical and axiological approaches of the general scientific methodological base. It helps to reveal and study some features of the genre and specific means of artistic expression from the artistic and compositional arsenal of the famous Dnepropetrovsk composers. **The scientific novelty** lies in extending the genre, expressive, concert and pedagogical spectrum of modern wind music performing art. The value of the investigation consists in the attention to the contemporary compositions of the leaders of Dnepropetrovsk regional department of the National Union of Composers of Ukraine. **Conclusions.** The study of evolution of music genres demonstrates the processes of active regeneration and certain updating of particular genre features, namely the introduction, instrumental solo and prelude.

*Keywords:* genre, means of expression, composer, masterpiece, performer, introduction, dialogue, instrumental solo, prelude, artistic image.

Постановка проблеми. Відомо, що у колі найбільш злободенних питань сучасного музикознавства проблеми жанру займають чи не найбільш дискусійну позицію у загальному розвитку сучасної музикознавчої думки. Історична зумовленість еволюції того чи іншого жанру, чітке усвідомлення його максимально широкого часового періоду як самотутньої, характерологічної канви, як відповідної матриці для певного художнього цілого, безумовно, постають надзвичайно важливими векторами у дослідженнях жанрової сфери. Але ж не меншого значення під час наукової роботи має й картина розвію жанрів у сучасній музичній культурі, у новітній академічній музично-виконавській практиці.

Отже, перед музикознавцями постає проблема якомога повного осягнення своєрідності жанрової мапи сьогодення, з урахуванням її специфічних ознак, а саме пріоритетної відповідності музичних спеціалізацій, певних складів виконавців, синтезу мистецтв, арсеналу засобів виразності, історичної канви побудови, форми певного жанрового явища тощо.

За визначенням мистецтвознавця Є. Назайкінського, жанр – це "багатоскладова, сукупна генетична (можливо навіть сказати, генна) структура, своєрідна матриця, за якою створюється те чи інше художнє ціле" [1, 94]. Історично усталений, найбільш формований характер природи будь-якого жанрового явища оригінально усвідомлюється у порівнянні жанру зі стилем, підкреслимо, одних з найскладніших та остаточно не визначених категорій в еволюції сучасної музикознавчої думки. "Якщо слово стиль відносить нас до джерела, до того, хто породив творіння, то слово жанр – до того, за якою генетичною схемою формувався, народжувався, створювався твір. Дійсно, адже для композитора жанр постає свого роду типовий проект, у якому передбачувані різні сторони побудови й задані нехай гнучкі, але все ж таки визначені норми" [1, 95].

Актуальність окресленого питання постає як у лоні теоретичного означені регенерації жанрів, розкриття особливостей їх оновлюючої суті, так і в осягненні специфіки низки засобів художньої виразності (ритм, тембр, динаміка, штрихи, артикуляція, виконавські прийоми тощо) за допомогою яких відбувається неуклінний процес еволюціонування певних сталих жанрових явищ.

Відтак, необхідність даного дослідження зумовлюється увагою не лише мистецтвознавців, викладачів, науковців, критиків, а й численних музикантів-виконавців, редакторів і, безумовно, вітчизняних та зарубіжних композиторів.

Мета дослідження – розкриття жанрової палітри та властивостей засобів художньої виразності у творах для духових академічних інструментів дніпропетровських композиторів Олександра Нежигая, Валентини Мартинюк та Олени Кривулі. Також метою публікації постає популяризація творчості митців Дніпропетровської регіональної організації Національної спілки композиторів України, зокрема інструментальних композицій царини духового музично-виконавського мистецтва.

В основі визначення найбільш сучасних творів для духових інструментів написаних композиторами Дніпропетровщини є концертна серія "Прем'єри року", яка щорічно, взимку, представляє творчі здобутки авторів зі сцени Дніпропетровської консерваторії ім. М. Глінки. Так у програмі останніх двох концертів прозвучали "Інтродукція й токати" та "Колискова" для кларнета і фортепіано О. Нежигая, "Інтерв'ю на задану тему" для кларнета соло В. Мартинюк (24 грудня 2014 р.), та Прелюдія для флейти і фортепіано О. Кривулі (28 січня 2016 р.).

Наукова новизна. Враховуючи невеликий проміжок часу від дати представлення вищезазначених композицій, дані твори ще не пізнали снаги науково-дослідницької уваги. Їх глибокий теоретичний, методико-виконавський аналіз обов'язково здійсниться у працях мистецтвознавців, музикантів-викладачів і, безсумнівно, музичних критиків.

Виклад основного матеріалу. У контексті означеної теми на особливу науково-дослідницьку увагу заслуговує "Інтродукція й токати" О. Нежигая. Сценічне життя даного твору яскраво демонструє збільшення автономії творчого буття як Інтродукції, так й Токати. Свідченням тому постало концертне виконання Токати у творчому вечері композитора Олександра Нежигая (2 квітня 2016 р. Дніпропетровська філармонія ім. Л. Когана) й означення автором можливості сценічного представлення Інтродукції як самостійної художньо довершеної музичної композиції.

Загальновідомо, що інтродукція (від лат. *Introductio* – введення) представляє собою доволі невелику за обсягом вступну частину, певний розділ до більш масштабного музичного твору. На відміну від основної композиції інтродукція, як правило, не позначається чіткою формою, художньо яскравим та інтонаційно рельєфним тематизмом, чітким тональним планом, а також відповідною художньо-образною сферою.

Відтак, вступний розділ несе функцію передвісника майбутніх музично-драматичних колізій, настроює необхідний тон художньо-творчої атмосфери, вводить слухачів у відповідний емоційно-психологічний стан щонайближчих естетично-чуттєвих переживань подальшого розвитку музичного твору.

Надзвичайно важливо підкреслити, що при загальній, логічно усталеній композиційно-творчій формі, своєрідній характерологічній "матриці" такого роду інструментальних композицій уявити виконання інтродукції окремо від основного музично-художнього матеріалу практично неможливо. Зокрема, не витримує жодної критики виконання шедевр у струнно-смичкової музики епохи романтизму "Інтродукція та рондо капрічіозо" для скрипки з оркестром К. Сен-Санса у представленні лише інтродукції, без виконання розділу рондо капрічіозо. Не можливо уявити і відокремлення інтродукції як окремої частини твору й у композиціях із "золотого" репертуару кларнетистів, а саме "Інтродукція, тема і варіації" для кларнета з оркестром Дж. Россіні та однойменний твір, але вже для кларнета з фортепіано, засновника німецької романтичної опери композитора, диригента та піаніста К. Вебера.

На відміну від вищезазначених композицій, "Інтродукція" О. Нежигая може виступати у якості абсолютно самостійного, художньо довершеного музичного твору окремо від "Токати". Поміж твердження композитора про можливість відособленого виконання "Інтродукції", відзначимо стійкі прикмети її художньо композиційної індивідуальності.

"Інтродукція написана у простій тричастинній формі з чіткими тематично окресленими контурами. При цьому наголосимо, що основна партія композиції готується темою вступу, яка у яскравій

експресії утворює максимально зосереджений, напружений характер для усього твору. Використання автором діапазону майже у дві октави, впровадження поступово наростаючого типу динаміки (гучність звука), групування четвертих нот у тріольні фігури з превалюванням штрихів легато й детаşe створюють атмосферу щонайбільшої напруги. Її емоційний надрив здійсниться в першій частині "Інтродукції" у висхідних довгих форшлагах діапазоном більше двох октав.

Другий розділ твору представлено у споглядальному характері. Витриманий тип динаміки, розвиток мелодії у секундових і терцових інтервальних сполученнях ніби дозволяє озирнутись назад у щойно здійснений емоційний ураган.

У репризи майже в незмінному вигляді звучить основна партія композиції. Від перших звуків теми оголений нерв емоційної напруги сягає свого апогею. Зосередження динамічної шкали у зоні форте, марковане легато й художня терпкість штриху детаşe утворюють винятково концентрований чуттєво-психологічний стан.

Наприкінці твору звучить тема вступу, яка у дещо розширеному представлені завершує композицію. Необхідно підкреслити, що автор зберігає напружений, доволі неспокійний характер мелодики протягом усієї партії та лише в заключних трьох тактах, на максимально витриманих нотах повної довжини, послабляє загальну емоційну збудженість, стривоженість композиції.

Вищевикладене дозволяє упевнитись, що "Інтродукція" О. Нежигая, безумовно, формує стабільне підґрунтя для подальшої, надзвичайно активної з пульсуючим незмінною чеканністю ритмом "Токати", але все ж таки має всі підстави вважатись самостійним художньо довершеним твором. Підкреслимо й наявність та абсолютне збереження історично сформованої сталої функції інтродукції, а саме як розділу передвісника, вступу до більш масштабного музичного матеріалу. Та водночас із цим зосередимо увагу на утвердженні власної індивідуальності, самостійності й характерної самотності даного твору.

Отже, незмінність художньо своєрідного, історично обґрунтованого значення інтродукції як певного вступу постає основним фактором розвитку інтродукції як певного жанрового явища сучасного інструментального музично-виконавського мистецтва, зокрема у сфері духового музикознавства.

"Інтерв'ю на задану тему" Валентини Мартинюк для кларнета соло окреслює яскраву історичну паралель зі стародавнім мистецтвом українських солоспівів. Розповсюдженість одноосібного представлення шедеврів народної творчості знаходить прояв у зверненні композиторки до української пісні "Зоре моя, вечірняя". Фольклорна, історично апробована основа цього твору яскраво виявляє сталий природній чинник звернення автора саме до індивідуально-особистісного виконання музики.

Композиція відтворює діалог, який під час процесу розвитку двох доволі сталих думок сягає емоційної вершини у змістовному значні повної незгоди реципієнтів. За характером музичного мовлення кожна зі сторін спілкування розсвічує власні ідеї використовуючи максимальний арсенал виразових можливостей інструмента. При цьому кульмінація діалогу позначається неабиякою строкатістю колориту взаємодії мистецтв, зокрема музичного й театрального. Художнім підґрунтям мистецького синтезу постає точка апогею незгоди, непокори судженню співрозмовника, яка відтворюється композитором в ударі ногою по сцені з якнайбільшою руховою активізацією усього тіла музиканта-соліста. Емоційна, візуально художня концентрація досягається одночасним поєднанням у виконавця стукоту з присідом.

Жанр інструментального соло доволі знаний у сфері сучасної академічної музики, а саме у лоні духового професійного музично-виконавського мистецтва. Його історичне коріння, виходячи з глибин античної монодії, мало багатогранну палітру розвитку насамперед в епоху Середньовіччя (творчість багатьох мандрівних музикантів-солістів – мейстерзінгерів, вагантів, жонглерів, скоморохів, дудошників та ін.). У часи бароко, класико-романтичного періоду, імпресіонізму до інструментального соло, підкреслимо, не лише духового, але й струно-смичкового, звертались Й.-С.Бах (Партита a-moll для флейти соло), Н. Паганіні (24 каприса для скрипки соло), К. Дебюссі (Сірінкс для флейти соло) та ін.

Відтак, зберігаючи вагому історично еволюційну динаміку, одноосібна інструментальна концертно-виконавська творчість на початку ХХІ століття яскраво позначається елементами синтезу мистецтв. У такий спосіб відбувається якісне оновлення жанру, його регенерація, нове прочитання сучасним композиторським поглядом.

Безумовно, творче сприйняття історично відомого жанру на сучасному етапі розвитку музично-виконавського мистецтва вимагає від авторів, а також і від музикантів-солістів, володіння відповідно специфічним, характерологічним арсеналом художньо-виразового інструментального мовлення.

В арсеналі виразових можливостей В. Мартинюк інструментальне соло, у сьогоденні відоме й як музика для інструмента соло, позначається низкою нетрадиційних засобів виразності. У творі "Інтерв'ю на задану тему" для кларнета соло композиторка вдало використовує техніку багатозвуччя, за допомогою якої влучно підкреслює діалогічність усієї композиції. Діалогова структура твору також відтворюється і в одноголосному викладені матеріалу, що в жодній мірі не порушує представлення полярно контрастних думок умовних співрозмовників.

Важливо підкреслити, що обрання В. Мартинюк саме форми діалогу сприяє найбільш виразно-емоційній, контрастній подачі музичного матеріалу. Заглиблюючись у природу композиційно-творчої діяльності на одному з найскладніших рівнів її усвідомлення – навчально-методичному, відома українська композиторка К. Цепколенко стверджує: "Очевидно, що діалогічне спілкування має найбільшу силу впливу. При авторитарному способі спілкування утворюються неміцні відносини, часто обумов-

ленні одним учинком: невірний крок – і відносини зруйновані. Острах помилки, страх вчинити не так, як того від тебе чекають, обмежує людей, позбавляє їх почуття впевненості в собі, можливості вияву творчості, ініціативи. Навпаки, при діалогічному способі спілкування утворюються міцні відносини, які витримують і розбіжність думок, і тимчасову розбіжність почуттів і настроїв, тощо” [3, 31].

Сучасна творчість для духових інструментів дніпропетровської композиторки О. Кривулі представлена Прелюдією для флейти та фортепіано. Авторка вдало відтворила атмосферу споглядальності при максимальній зосередженості усіх відповідних почуттів. З певною долею імпрізаційності було досягнуто відчуття стану абстрагування від оточуючої дійсності, в якому, без виключення, кожний слухач на мить зміг зазирнути в самого себе.

Важливо підкреслити, що у вище представлених творах кристалізація характеру музики та означення її художньої образності постають найважливішими рисами в процесі виявлення палітри засобів художньої виразності та окресленні жанрових кордонів сучасних духових творів дніпропетровських композиторів. Даний підхід у найкращій мірі формує змістовну концентрацію музики, яка й постає в основі впливу на слухачку аудиторію, на кожного без виключення слухача.

Музикознавець А. Самойленко стверджує: "Зміст у музиці виникає шляхом свого роду "гри" значеннями, але досягає завершеності, явності, результативності в залежності від "власного" "ідеального Над-адресата" – слухачького сприйняття, слухової пам'яті культури в цілому, від особистісного досвіду розуміння та оцінки музики" [2, 63].

Висновки. Жанрова палітра творів для духових академічних інструментів дніпропетровських композиторів, зокрема О. Нежигая, В. Мартинюк та О. Кривулі, позначена зверненням до традиційних і доволі відомих музично-композиційних форм. Але творчість вищезначених митців яскраво позначається процесами регенерації, поновлення відповідних жанрових явищ на рівні вагомого усталення нової жанрової формації. Так, інтродукція з її функціональним значенням вступу до більш масштабного, композиційно сталого твору позначається як самостійний художньо довершений жанр (О. Нежигай). Отримує ознаки абсолютної художньої самостійності, жанрової своєрідності й прелюдія, саме у духовому академічному сольному музично-виконавському мистецтві (О. Кривуля). Еволюційні процеси жанру інструментального соло виразно позначаються синтезом мистецтв (В. Мартинюк). При цьому слід підкреслити, що процеси жанрової кристалізації відбуваються зі збереженням історичних джерел формування означених жанрових явищ, їх генної структури.

Необхідно відзначити, що процеси жанрового розвитку відбуваються також й на засадах активного, дієво продуктивного звернення сучасних дніпропетровських композиторів до нетрадиційних засобів виразності та художньої еволюційних дій, щодо оновлення та певних видозмін традиційного арсеналу виразових можливостей духового академічного інструментарію.

Перспективою подальших досліджень у векторі заявленої теми може стати ґрунтовний теоретичний, методико-виконавський аналіз творів для духових академічних інструментів не лише дніпропетровських композиторів, але й багатьох вітчизняних митців, членів Національної спілки композиторів України.

### **Література**

1. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке / Е.В. Назайкинский. – М. : ВЛАДОС, 2003. – 248 с.
2. Самойленко А. Диалог как метод семантической типологии музыки / Александра Самойленко // Трансформация музыкальной освіти і культури в Україні. Матеріали науково-творчої конференції присвяченої 90-річному ювілею з дня заснування ОДМА ім. А.В. Нежданової / Гол. ред. О.В. Сокол. – Одеса : Друкарський дім, 2004. – С. 57–66.
3. Цепколенко К. Формування особистості студента-композитора (основні принципи методики навчання в класі з композиції) : навч.-метод. посібник / К. Цепколенко. – Одеса : Друк, 2008. – 118 с.
4. Юцевич Ю.Е. Словарь музыкальных терминов / Ю.Е. Юцевич. – К. : Музыкальная Украина, 1988. – 263 с.

### **References**

1. Nazajkinskij, E.V. (2003). Styles and genres of music. Moskva: VLADOS [in Russian].
2. Samojlenko, A. (2004). Dialogue as a method of semantic typology of music. Materials of the scientific conference on the 90-th anniversary of the founding of Music Academy named A.V. Nezhdanova "Transformation of music education and culture in Ukraine". (pp. 57 – 66). Odesa: "Drukars`ky`j dim" [in Russian].
3. Cepkolenko, K. (2008). Formation of student-composer (main principles of teaching methods in the class composition). Odesa: Druk [in Ukrainian].
4. Jucevich, Ju. E. (1988). The dictionary of musical terms. Kiev: Muzy`chna Ukrayina [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 12.04.2016 р.*