

**ІМПРЕСІОНІСТСЬКО-СИМВОЛІСТСЬКІ СКЛАДОВІ СТИЛЬОВОГО
НАПОВНЕННЯ ТВОРЧОСТІ В. БАРВІНСЬКОГО (НА ПРИКЛАДІ СОНАТИ DES-DUR)
І М. КОЛЕССИ (НА ПРИКЛАДІ СОНАТИНИ)**

Мета роботи. Стаття присвячена виявленню стильових ознак імпресіонізму й символізму в творчості Василя Барвінського й Миколи Колесси. **Методологія** дослідження визначена інтонаційним підходом у руслі школи Б. Асаф'єва в Україні. Використовуються методи стильового компаративу й музичної герменевтики, що дає змогу виявити в музикознавчому аналізі стильові зрізи, не відзначені раніше в характеристиці творчості зазначених авторів. **Наукова новизна** дослідження пов'язана з тим, що вперше в музикознавстві України виявлені у фортепіанних композиціях митців ознаки зв'язку з музичним модерном у вигляді використання засобів і виразних компонентів імпресіонізму й символізму. **Висновки.** Аналіз Сонати Барвінського і Сонатини Колесси показовий у виявленні вказаних стильових складових. В межах постмодернізму, стильові тяжіння якого мають неосимволістську спрямованість, вказані апеляції до імпресіонізму-символізму актуалізуються у слуховому сприйнятті композицій західноукраїнських майстрів, заохочуючи відповідні репертуарні вибори виконавців.

Ключові слова: імпресіонізм, символізм, романтизм, стиль у музиці, неокласицизм, музичний жанр.

Чабан Татьяна Игоревна, соискатель кафедры истории музыки и музыкальной этнографии Одесской национальной музыкальной академии им. А.В. Неждановой

Импрессионистско-символистские составляющие стиливого наполнения творчества В. Барвинского (на примере Сонаты des-dur) и М. Колессы (на примере Сонатини)

Цель работы. Статья посвящена выявлению стиливых признаков импрессионизма и символизма в творчестве Василия Барвинского и Николая Колессы. **Методология** исследования определена интонационным подходом в русле школы Б. Асаф'єва в Украине. Используются методы стиливого компаратива и музыкальной герменевтики, что позволяет выявить в музыковедческом анализе стиливые срезы, не отмеченные ранее в характеристике творчества указанных авторов. Научная новизна исследования связана с тем, что впервые в музыковедении Украины обнаружены в фортепианных композициях признаки связи с музыкальным модерном посредством использования средств и выразительных компонентов импрессионизма и символизма. **Выводы.** Анализ Сонаты Барвинского и Сонатини Колессы показателен в выявлении указанных стиливых составляющих. В рамках постмодернизма, стиливые притяжения которого имеют неосимволістську направленность, указанные апелляции к импрессионизму-символізму актуализируются в слуховом восприятии композиций западноукраинских мастеров, поощряя соответствующие репертуарные выборы исполнителей.

Ключевые слова: импрессионизм, символизм, романтизм, стиль в музыке, неоклассицизм, музыкальный жанр.

Chaban Tatyana, Candidate of Music History and Music Ethnography Department, Odessa National Academy of Music A.V. Nezhdanova

Impressionist-symbolist components of the stylistic filling of works of V. Barvinsky and M. Kolessa (on the example of the Sonata des-dur of V. Barvinsky and Sonata of M. Kolessa)

Purpose of the Article. The study concentrates on the identification of stylistic indicators of impressionism and symbolism in the works of Vasyl Barvinsky and Mykola Kolessa, in whose traditionalist pro-romantic orientation we find the elements of the impressionist-symbolist expressiveness within a writing style. **The methodology** of the study is determined by the intonational approach within the framework of B. Asafyev's school in Ukraine, methods of stylistic comparative and musical hermeneutics are singled out, which allows us to identify in the musical analysis the stylistic features, which were not previously specified in the characteristic of works of the mentioned authors. **Scientific novelty** of the research occurs because for the first time in musicology of Ukraine, in the piano compositions of the mentioned composers through the analysis were revealed the features of connection with the musical modern in the form of using the means and expressive components of impressionism and symbolism. **Conclusions.** The analysis of Sonata of Barvinsky and Sonata of Kolessa is unique in identifying the indicated stylistic components, which gives these works a special kind of "encryption" of revealing national folkloristic features in them, bringing them closer to neoclassicism in its "soft" manifestation, as observed in the work of M. Medtner, M. Ravel, H. Villa-Lobos and other outstanding composers of the twentieth century. As a part of postmodernism, style fixation of which has a neo-symbolist orientation, mentioned appeals to Impressionism-Symbolism are demonstrated in the auditory perception of the composition of Western Ukrainian masters by encouraging appropriate repertory election of performers.

Key words: impressionism, symbolism, romanticism, decoration, "soft" neoclassicism, sonata.

Актуальність теми дослідження зумовлена тим, що предметом осмислення стає творчість композиторів, імена яких мають емблематичний зміст для Західної України і становлять вельми помітні фігури в українському мистецькому просторі у цілому. Тим більш привертає увагу те, що йдеться про виявлення стильових переваг національної інструментальної спадщини, які не прийнято було помічати в характеристиках їх творчості, тоді як їх констатація, з одного боку, уточнює становище названих композиторів у європейському творчому просторі у зв'язку з відгуком на "поклик часу" [1], а, з іншого,

дає відомості щодо складової стилістичної парадигматики національної спадщини в реаліях переплетіння національних і епохальних показників композиторського мислення.

Мета роботи. Стаття присвячена виявленню стильових рис імпресіонізму й символізму у творчості Василя Барвінського й Миколи Колесси, у традиціоналістській проромантичній орієнтації яких у цілому віділяємо, як реакцію авторів на "поклик, дух часу" (за Г. Гегелем [1]), елементи імпресіоністсько-символістської виразності їх авторського стилю. Методологія дослідження визначена інтонаційним підходом у руслі школи Б. Асаф'єва в Україні [7; 8, ін.], виділяються спеціально методи стильового компаратива й музичної герменевтики, що дозволяє виявити в музикознавчому аналізі стильові зрізи, не відзначені раніше в характеристиці творчості зазначених авторів. Наукова новизна дослідження пов'язана з тим, що вперше в музикознавстві України аналізом виявлені у фортепіанних композиціях названих митців риси зв'язку з музичним модерном у вигляді використання засобів і виразних компонентів імпресіонізму й символізму.

Виклад основного матеріалу. Фортепіанні Сонати В. Барвінського, неодноразово ставали предметом вивчення у музикознавців, у тому числі рівня С. Палишина, В. Козлова, Н. Кашкадамової, в яких підкреслюється академічна значущість і достойний професійний рівень творів цього роду. Названі автори цілком справедливо вказували на романтичні, тобто традиціоналістські засади творчості В. Барвінського.

Романтичні риси сонатного жанру констатував В. Козлов, аналізуючи фортепіанну Сонату українського митця, віддзеркалюючи шопенівську спадщину його вчителя К. Мікулі. І це правильно, хоч самостійність художнього мислення українського майстра розгортала виразність його музики на символістсько-модерністський "поклик часу". І це маємо прослідкувати в процесі аналізу у фортепіанній сонаті Des-dur. І вже перші такти звучання названого твору вводять нас у фактуру "витриманого голосоведення" довіденської італійської сонати. Загалом, оригінальна манера письма композитора, відзначається чіткістю форми, ясністю та завершеністю думки. У тематичному відношенні – це торкання національного фольклору, що є характерною рисою творчого методу композитора, та ряд елементів, притаманних пізньоромантичному-просимволістському стилю. Йдеться про однойменну заміну основної тональності першої частина Des-dur на cis-moll в третій частині, що символічно переводить звучання у "дієзне", тобто психологічно "завишене" виявлення – й одночасно роблячи нахил до "перевернутого" вживання циклізації частин цілого.

Соната Барвінського це розгорнута тричастинність лірико-епічного, оповідального характеру, в якому принципово уникається оркестровість фортепіанного викладу. Навіть якщо не стверджувати фольклорну основу тематичного матеріалу та принципі його розвитку (варіаційна повторність, мотивне та орнаментальне варіювання), свобода ладових інтонацій свідчить про певний вплив народної музики. Застосування фуги і тяжіння до насиченої фактури у фіналі, монотематичні побудови та значні масштаби, засвідчують як романтичні традиції, так і неокласичні-символістські торкання. Твір визначений у трьох частинах, але друга частина чітко розділена за темпово-жанровими і тональними ознаками на дві – Andante і Скерцо, а третя чітко укладається в структуру Теми з варіаціями і Фуги. В результаті маємо дещо на зразок п'ятичастинної конструкції, співвідносної із старовинною сонатою-сюїтою.

В першій частині сонати простежуємо жанрову основу сициліани в ритмо-фактурі, і "скарлаттівська" фактурна скупість надає викладенню дещо від колориту "Казок старої бабусі" С. Прокоф'єва, в яких із замилюванням і естетизмом подаються "тіні дорого серцю минулого", що засвідчує чутливість автора до того, що Г. Гегель кваліфікував як "дух свого часу". В головній партії очевидні моцартіансько-шубертівські торкання у викладенні жанрового тематизму – і цей "вторинний" класично-романтичний стильовий показник співвідносний із "м'яким" символістським комплексом І. Падеревського, М. Метнера.

Виклад розробки являється "варіацією на експозицію", динамічно представлений ефект віддалення, зникнення, підтриманий колоритними тональними співставленнями, що створює зображальний, симфонічний за своєю генезою, прийом, широко уживаний в імпресіонізмі і символізмі.

Особливою виразною є репризи, в якій відсутній предикт, відновлюється матеріал експозиції з тональним планом, тим "стирається" грань розробка-реприза. Маємо повернення тематизму "на круги своя", що відповідає не лінійній історичній концепції часу, але релігійно-міфологічному його виміру.

Імпресіоністичний ефект зникання-розчинення, часті невеликі затихання на доміантових гармоніях, а coda повертає нас до початкового темпу й динаміки – все це прийоми "вуалювання сонатності", які знаходимо у сонаті, початок якої маємо у бідермайєрівських засобах творів Ф. Шуберта, Ф. Шопена, інших. Які повною мірою відроджені неоромантиками, імпресіоністами-символістами, прото-неокласицистами кінця XIX – початку XX ст.

На особливу увагу заслуговує друга частина, яка складається з двох розділів, що асоціюються варіантно-сюїтними побудовами барокової сонати. У тематичному відношенні вказані розділи споріднені, тоді як показаний контраст на основі тональних, темпових та фактурно-жанрових співставленнях. Отже, вказуємо на принципове об'єднання двох - повільного та швидкого розділів – у дусі ренесансної першосонати як інструментального викладення арії й інструментально-моторної варіації на неї ж.

Незвична для романтиків будова фіналу у вигляді вільних варіацій з Фугою. Сонати бароко демонстрували такі структури, в окремих виходах знаходимо це у Віденських класиків (Сонати № 7 Й. Гайдна, №№12, 30 у Бетховена). Фінал Сонати Барвінського вражає масштабністю і тривалістю звучання, тут вперше проявляється мінорний ладовий нахил, при тому що тема Варіацій має явний зв'язок із контуром початкової теми Allegro частини. Мінорний тонус Фіналу виводить на ладову нормативність старовинного гімноспіву.

У самій темі Варіацій закладена ідея прогресуючого розширення. У Варіаціях спостерігається розширення форми-структури. Завершення у однойменному мінорі *Cis* вказує на прийом старовинної церковної музики у кадансуванні з "п'яккардійською терцією", тобто в однойменному мажорі. Особливо відзначаємо поступне укрупнення структурних елементів у Варіаціях, в деталях фактури, в зростанні динаміки.

Заключна варіація, як чотириголосна Фуга, стає вагомим завершенням всієї Сонати. Характерний ритмічний і мелодичний малюнок теми народжується вже у переході від повільної V варіації до експозиції Фуги. Сам характер викладу тематичного матеріалу нагадує типові прийоми романтичної поліфонії: дублювання мелодії в октаву, експресивні раптові збільшення кількості звуків у акордах. Помітними постають компоненти гомофонії у репризі фуги, де мелодія теми дублюється акордами, створюючи враження насиченого оркестрового звучання. Але вказані акордові "ланцюги" явно спрощують фактуру до двохшарового, двохголосного викладення, яке явно переважає у фактурі Сонати Барвінського, нагадуючи "витримане голосоведення" італійської до-віденської сонати.

Творча постать М. Колесси репрезентує кращі традиції національної композиторської школи. Його доробок загалом представляє собою пізньо-романтичну, за висловленням Кальмучин – Дранчука Т. "трохи модернізовану традицію в її національній інтерпретації" [3, 76]. Такий підхід є закономірним, оскільки творчі здобутки автора в сфері фортепіанної музики виявляють природний синтез модерних тенденцій європейського мистецтва 30-х років із глибинним переосмисленням етнографічної традиції. Недаремно Василь Барвінський одним із перших охарактеризував М. Колессу справжнім новатором, першим українським імпресіоністом [3, 76]. Важливою рисою стилістики митця є конкретна програмно-жанрова ідея.

Сама назва жанрового різновиду розглядуваного твору Колесси "Сонатина" виводить на аналогію до відповідного типологічного рішення М. Равеля ("Сонатина" *fis-moll*). Могутня фольклорна спрямованість мислення Колесси співвідносна з фольклористичними виходами вказаного французького метра. Багатогранна трансформація тих впливів визначають мистецьку цінність фортепіанної композиції композитора [3, 76].

Взаємодія з фольклорними елементами відбувається на всіх рівнях музичного твору: образно-емоційному, семантичному, мовностилістичному, конструктивному. Композитор майстерно поєднує у своїй творчості прийоми музичного імпресіонізму-символізму з фольклорною автентичністю тематизму, не застосовуючи при цьому цитат. Відзначені повороти М. Колеси до модерністських рис вираження склалися у 1930-ті роки, тобто в період "традиціоналізації" у цілому стильових тяжінь мистецтва. "Приглушеність" відзначених модерністичних торкань у митця, таким чином, є також свідоцтвом його чутливості до "ідей часу".

Сонатина для фортепіано М. Колесси втілила в собі зовсім нову особливість: це органічне поєднання національно-характерного мелосу карпатського типу з сонатною формою. Тут вперше синтезувалися провідні стильові тенденції ХХ ст. – неокласицизм, імпресіонізм та неофольклоризм. Це відбулося у характері музичного матеріалу, що увібрав в себе ритмо-інтонаційні та структурні ознаки фольклору карпатського регіону.

Привертає увагу тон, яким композитор говорить про свій твір: "... фортепіанна Сонатина, яку написав у 1939 р. звісно, на мене мали вплив і твори того ж жанру Моріса Равеля, і сонатини мого вчителя Новака, але я прагнув передати в ній насамперед національні образи, нав'язані фольклором, нашим епосом, легендами. Тому частини Сонатини і мають програмні назви, пов'язані з легендарним образом Довбуша, дуже популярним в нашому мистецтві: "Слідами Довбуша", "Довбуш і Дзвінка", "Біля вогнища". Хоча сама програма є досить умовною, вона має на меті лише окреслити головні настрої і картини, які я прагнув передати в цьому творі" [6, 218]. Подана цитата цікава тим, що в ній композитор прямо вказує на вплив Равеля на свою фортепіанну Сонатину. Звертає на себе увагу зосередження на постаті Довбуша, яка символізує для Західної України національного героя, Довбуш уособлює в собі ідею багатовікової боротьби за незалежність.

Початок Сонатини Колесси з фактурою "романса-аріозо без слів" вводить алюзію до знаменитої Сонати *a-moll* К № 310 В. Моцарта. Паралель Моцарт – Колесса усвідомлюється наявністю "моцартівського міні-кластеру" у вигляді позаакордової ноти (даної форшлагом) у тонічному тризвуку (вертикаль $a-c^1-e^1-h^1$ – див. $a-c^1-e^1-dis^2$ у Моцарта).

Образи "Сонатини" є відвертими та щирими у втіленні синтезу європейського клавірно-фортепіанного фактурного надбання і національно-фольклорних моментів. Поєднання певних європейських і специфічно гуцульських фольклорних елементів торкається мелізматичного ряду тем Сонатини, оскільки органіка його для співочої Гуцульщини не менша, ніж мелізматичний "фльор" рококо. І це закономірним є, бо витоком і для першого, і для другого була фігуративність староцерковного співу, похідного від візантійських джерел.

Лінія музично-драматургічного розвитку класично вибудована і послідовно логічна. Але навмисно підкресленою виступає жорстка монотематична вибудованість усіх тем твору. Так, якщо у головній партії I частини квартовий хід є стрижньовим, але істотно його ж доповнює квінтовым форшлагом даний тон (вертикаль $a-c^1-e^1-h^1$), то у побічній – заповнення пощабельного квінтового обсягу складає суть мелодичної побудови. А щодо фактурного вирішення обох тем, то вони принципово подібні: "аріозо-романс без слів". Так впізнаємо quasi-серійні показники тематичних компонентів, що нагадують відповідні ознаки тематизму циклів французьких клавесиністів ХVІІІ сторіччя, які відверто моделювали форми у К. Дебюссі і у М. Равеля.

Істотну роль відіграє у Сонатині програмність. Кожна з частин має конкретну назву: перша частина – "Слідами Довбуша", друга – "Довбуш і Дзвінка", третя – "Біля вогнища". Звісно, це узагальнений

тип програмності, він передбачає лише створення виразнішого фольклорного колориту. Звертаємо увагу на прелюдійний характер назви I частини ("Слідами Довбуша"), де відсутня постать названого у заголовку персонажа. І в тім характерні коломийкові звороти, домінування гуцульського ладу в ладотональній палітрі в поєднанні з прозорою фактурою і відвертими рисами моцартіанського рококо [9, 155] – дають ємкий образ значущості, національного шанування з посиленнями на сакралізовані культурним пієтетом зразки європейського світу. Теми Колесси збагачені ефектами підголоскового багатоголосся породжують асоціації з неофольклористичними засадами стилю Б. Бартока, проте на українському народнопісенному ґрунті. Все це свідчить про співзвучність художніх пошуків М. Колесси до провідних естетичних установок свого часу [5, 293].

Особливостями цього твору можна вважати безконфліктну драматургію на рівні монотематичної поєднаності музики кожної частини зокрема та тричастинного циклу в цілому. Так вимальовується наближеність до специфіки монотематизму ХХ сторіччя, вибудованого на просерійних і саме серійних засадах, що народжує у фактурі постійні трансформації основних тематичних комплексів. Сонатина, як і більшість творів М. Колесси, є багатотемною і приваблює варіантною "перетикаємістю" яскравих тематичних побудов. В результаті програмні заголовки Сонатини набувають міфологічної "ненаочності", висуваючи в фольклорних алюзіях архетипові стрижні, показові для фольклоризму ХХ сторіччя, відзначеного спіранням на архаїку. Наявність паралелей із Сонатиною М. Равеля надає фольклористським зрізам тематизму певний епохальний універсализм.

Висновки. Аналіз Сонати Барвінського і Сонатини Колесси є оригінальним у виявленні імпресіоністсько-символістських стильових складових, що надає виразності творів особливого роду "зашифрованості" виявлення в них національних фольклористських ознак, наближаючи їх до неокласицизму в його "м'якому" проявленні, як це спостерігається у творчості М. Метнера, М. Равеля, Е. Вілли-Лобоса та інших видатних композиторів ХХ сторіччя. В межах постмодернізму, стильові тяжіння якого мають неосимволістську спрямованість [7, 99-134], вказані апеляції до імпресіонізму-символізму актуалізуються у слуховому сприйнятті композицій західноукраїнських майстрів, заохочуючи репертуарні вибори виконавців.

Література

1. Гегель Г. "Дух свого времени" Der Geistseines Zeit. Інтернетресурс: "Дух свого времени" Der Geistseines Zeit. https://ru.wikipedia.org/wiki/Дух_времени
2. Горюхіна Н. Еволюція сонатної форми. / Н. Горюхіна. – К. : "Музична Україна", 1973. – 310 с.
3. Кальмучин-Дранчук Т. Фортепіанна творчість М. Колесси в контексті проблеми виконавської інтерпретації / Т. Кальмучин-Дранчук // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. –2005. – Вип. VIII. – С. 73-80.
4. Кассу Ж. Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка / Ж. Кассу, П. Брюнель, Ф. Клодон и др.; науч.ред и авт.послесл. В.М. Толмачев; пер. с фр. – Москва: Республика, 1999. – 412 с.
5. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ – ХХ ст. / Л. Кияновська. – Тернопіль: Астон, 2000. – 339 с.
6. Кияновська Л. Син століття – Микола Колесса / Л. Кияновська – Львів: ЛДМА ім. М. В. Лисенка., вид-во НТШ, 2003. – 294 с.
7. Маркова Е. Проблемы музыкальной культурологии / Е. Маркова. – Одесса: Астропринт, 2012. – 164 с.
8. Муляр П. Стиль твору і виконавської інтерпретації в аспекті класичного та аklasичного у фортепіанному мистецтві: автореф. канд. дис. / П. Муляр. – Одеса, ОНМА ім. А.В. Нежданової, 2009. – 17 с.
9. Хіль О.М. Тема дитинства-юнацтва як фактор жанрової типології фортепіанного концерту в вітчизняній інструментальній музиці ХХ століття : дис. кандидата мистецтвознавства / Хіль Олена Михайлівна. – Одеса: ОНМА ім. А.В. Нежданової, 2015. – 155 с.

References

1. Hehel H. "The Spirit of Your Time" Der Geistseines Zeit. Internet resource: "The spirit of your time" Der Geistseines Zeit. Retrieved from [// ru.wikipedia.org/wiki/Spiritoftheday](https://ru.wikipedia.org/wiki/Spiritoftheday)
2. Horyukhina N. (1973). Evolution of the sonata form. Kyiv: "Muzychna Ukrayina" [in Ukrainian].
3. Kalmuchyn- Dranchuk, T. (2005). M. Kolessa's pianoforte work in the context of performance explication problem. Bulletin of the Precarpathian University. Art studies, Vol. VIII, 73-80 [in Ukrainian].
4. Jean Cassou. (1999). Encyclopedia of Symbolism: Painting, Graphics and Sculpture. Lyteratura. Muzyka / Jean Cassou, Pierre Brunel, Francis Claudon. etal.; nauch.redetavt.poslesl. VM Tolmachev; per.sfr. – Moscov: République.- 412 c, fig [in Russian].
5. Kyuanovska, L. (2000). Style evolution of Galician musical culture of the 19th – 20th centuries. Ternopil: Aston [in Ukrainian].
6. Kyuanovska, L. (2003). Son of the century – Mykola Kolessa. Lviv: Lviv National Musical Academy named after. M. Lysenko., View of NTSh [in Ukrainian].
7. Markova, E. (2012). Problems of musical culturology. Odessa: Astroprint [in Ukrainian].
8. Muliar, P. (2009). The style of the work and performing interpretation in the aspect of classical and aclassical in piano art. Extended abstract of candidate's thesis. Odessa: ONMA named after A.V. Nezhdanova [in Ukrainian].
9. Khil, O.M. (2015). The theme of childhood, youth as a genre factor of typology of pianoforte concert in domestic instrumental music of the 20th century: dis. PH.D. Odessa: ONMA named after A.V. Nezhdanova [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 29.11.2017 р.