

**СЕКЦІЯ 4. МУЗИКОЗНАВСТВО СЬОГОДЕННЯ:
ПОЛІВЕКТОРНІСТЬ ПОШУКІВ**

Денис БОДНАР,

*аспірант Прикарпатського національного
університету імені Василя Стефаника
Івано-Франківськ, Україна;
викладач Катарської музичної академії
Доха, Катар
dbodnar@qf.org.qa*

Denys BODNAR,

*PhD student at the Vasyl Stefanyk
Precarpathian National University
Ivano-Frankivsk, Ukraine;
lector at the Qatar Music Academy
Doha, Qatar
dbodnar@qf.org.qa*

**ЕЛЕМЕНТИ «СХІДНОГО» У ФОРТЕПАННІЙ МУЗИЦІ
ВСЕВОЛОДА П. ЗАДЕРАЦЬКОГО: ЦИКЛ «ФАРФОРОВІ ЧАШКИ»**

**ELEMENTS OF THE «EASTERN» IN THE PIANO MUSIC
BY VSEVOLOD P. ZADERATSKYI: THE «PORCELAIN CUPS» CYCLE**

Постановка проблеми. Актуальність задекларованої теми зумовлена декількома соціокультурними передумовами, важливими для сучасного розвитку українського суспільства. Перша – повернення до національного континууму імен мистців, чия доля і творчість, у силу історичних обставин, стали заручниками більшовицької імперії. Серед таких особистостей – композитор Всеволод Петрович Задерацький, уродженець історичної Волині (1891), тричі репресований, який останні роки життя (1949–1953) працював викладачем Львівської консерваторії та концертував, як піаніст, містами Галичини.

Друга передумова – необхідність аналізу типу мислення спільнот та його проявів у культурі, певних світоглядних патернів, що виражаються як у мистецтві, так і в реальному житті, а відтак – стають містками для взаєморозуміння або ж, навпаки, дистанціювання і загроз, що є надзвичайно важливим для сучасного світового співтовариства. Вказані прояви складаються, неначе у мозаїку, із множинних творів, серед яких – і фортепіанні цикли Всеволода П. Задерацького.

Аналіз останніх наукових публікацій. Попри ідеологічні заборони, творчість Всеволода П. Задерацького побіжно розглядалася в окремих працях українських дослідників радянської доби, зокрема, В. Клина [3], що почали з'являтися, як і перші нотні видання уцілілих творів композитора, у 1970-х роках, через двадцять років після смерті автора. У часи Незалежності й ім'я, і музика мистця вийшли з категорії «заборонених», почали активніше публікуватися наукові розвідки – таких дослідників, як М. Будз [1],

М. Остапчук [6] та ін., присвячена фортепіанній музиці композитора дисертація Н. Лукашенко [4], окремі аспекти творчості майстра проаналізовані у дослідженнях А. Калашникової [2], Н. Мартинової [5], Н. Посікіри [7] та ін.

Мета дослідження – охарактеризувати прояви «східного» типу мислення у фортепіанній творчості Всеволода П. Задерацького на прикладі циклу «Порцелянові чашки».

Виклад основного матеріалу. Перша третина ХХ століття позначена у фортепіанній музиці яскравими проявами тих тенденцій, які стрімко увірвалися до постромантичного простору, і проявилися у творчості Всеволода П. Задерацького. Це яскраві спалахи урбанізму (які, за словами Н. Мартинової, виявилися в естетичному та експресивно-брутальному способах трактування образу Машинерії, при цьому твори В. П. Задерацького, як, наприклад, «Авто» з циклу «Зошит мініатюр», авторка відносить до першого напрямку [5, 102]), неокласичні (поліфонічний цикл В. П. Задерацького, написаний у 1937–1938 роках в ув'язненні, що випередив цикли П. Гіндеміта та Д. Шостаковича), а також імпресіоністичні, експресіоністичні та інші тенденції. Аналізуючи фортепіанну творчість В. П. Задерацького, Н. Лукашенко приходить до висновку, що, з одного боку, коли ряд композиторів у 1920–1930-ті роки віддавали данину авангардизму французької «шістки», то В. П. Задерацький, навпаки, повертає від радикальних «Мікробів лірики» до стилістики неоромантизму, «знову піднімаючи на щит її головний символ: мелодію» [4, 178]. А згодом, у повоєнні роки панування сталінської боротьби за реалізм у мистецтві, – навпаки, «на знак протесту проти зовнішнього диктату створює імпресіоністську п'єсу «Срібна злива», рідкісний рецидив дебюсситського стилю у його пізній творчості» [4, 178].

Виокремлюючи риси «східного» типу мислення, пов'язаного із рефлексивністю, арабесковістю, екстатичністю та іншими особливостями, у фортепіанній музиці В. П. Задерацького, варто звернути увагу на тонкий звукопис циклів «Зошит мініатюр» («Потаємне», «Хмари») (1929), «Фарфорові чашки» (1930), «Східний альбом» (1940), «Легенди» (1944), п'єси «Срібна злива» (присвята К. Дебюссі) (1948) та інших творів композитора.

Цикл «Фарфорові чашки» складається із чотирьох мініатюр – «Польові квіти», «Цирковий вершник», «Барабан і труба», «Гулянка». Цикл «Фарфорові чашки» складається із чотирьох мініатюр – «Польові квіти», «Цирковий вершник», «Барабан і труба», «Гулянка».

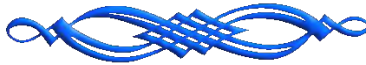
Зумовленою «східним» типом мислення, на нашу думку, є, наперед, узагальнена ідея циклу, виражена у його програмній назві. Відомо, що фарфоровий посуд здавна асоціювався зі Сходом, зокрема, із Китаєм, звідки поставлявся протягом століть, із тонким світосприйняттям та його відображенням у витворах мистецтва, до яких належала порцеляна. Аналіз циклу показав, що окремі мініатюри, з більшим чи меншим ступенем вираження, також демонструють орієнтальність, у залежності від малюнку на тій чи іншій чашці, що діалогічним чином поєднується з оксидентальністю музичного мислення автора. З цієї точки зору найбільш показовою є п'єса «Польові квіти», музична тканина якої нагадує рослинну орнаментальність, нанесену на фарфор, дрібні деталі якої постійно повторюються, коли

розглядаєш чашку з усіх сторін. Ефект «крутіння» створюється остінатним повторенням двоголосної фігури у нижньому прошарку фактури – мелодизованих півтонових двозвуч восьмими на основі ходів четвертними, які у вертикалі створюють чергування секунд і терцій із півтоновою мелодизацією. На цьому фоні у високому регістрі розвивається мелодична лінія, що тяжіє до тонічного устою b-moll – із початкової фрази виростають нові варіанти протягом усього твору. У вказаних ходах закодоване інтонаційне зерно п'єси – «as¹-b¹-des²», що розвиватиметься й у наступних творах циклу, і таким чином набуде значення лейтінтонація всього циклу. Подібним чином, попри загальну тричастинність, на ефекті повторюваності окремих структур твору, що виникає від постійної появи малюнку при повертанні чашки, побудовані й усі інші п'єси. Наприклад, у «Цирковому вершнику» на вказаній лейтінтонації знову будується остінато у нижньому регістрі «as-b-des», «es-b-des», на фоні якого у повтореннях розвивається тематичний матеріал, що виростає із секундово-терцієвого мотиву – «f¹-ges¹-b¹», «a¹-b¹-des²», «c²-des²-f²» і т.д. У п'єсі «Барабан і труба» терцієвий хід виростає до квартово-секундового ямбічного трубною заклик «as¹-des²-es²», що звучить на фоні гармонічного малосекундового барабанного остінато «c-des», яке звучить до кінця твору, аж до завершального співзвуччя із двох чистих і, між ними зменшеної, квінт – «C-g-des-f-c¹». У цій частині циклу представлено постійний діалог барабану і труби, які вирізняються тематично. Найбільш розвиненим фактурно, гармонічно та за іншими параметрами є фінал «Гулянка». На фоні двоскладової послідовності квінтово-нонових утворень – «d-a-e¹», «c-g-d¹», що складають остінато з «порожніми» паралельним квінтами у лінії баса, у варіантних повтореннях (у тому числі із колоритними синкопами) розвиваються мелодико-гармонічні утворення, які виростають із секундово-терцієвого зерна «d²-e²-g²», і видозмінюються у вертикальному – інтервальному та горизонтальному – мелодичному ракурсах. У подальшому розвитку твір насичується різноманітними пасажами із особливим поділом тривалостей – секстолями та ін. У цілому, стихійність, яка панує у п'єсі, є більш притаманна для східного, аніж для раціонального західного мислення, а народна поспівка слов'янського типу, що звучить у різних варіантах у тактах 18–20, 34–35 (паралельними тривуками), 45–47, 48–50 та ін., нагадує про діалогічність, яка є основою і музичного, і суспільного розвитку.

Висновки дослідження і перспективи подальших розробок. Цикл «Фарфорові чашки» В. П. Задерацького є яскравим прикладом проникнення орієнтального типу мислення в музику окцидентної традиції. «Східне» проявляється як на узагальненому рівні у програмі циклу, так і в тематизмі й будові п'єс. Структуризація матеріалу в усіх п'єсах основана на принципі орнаментальності, при цьому вихідною фігурою – ланкою орнаменту – є секундово-терцієвий лейтінтонаційний комплекс «as-b-des». Його постійне повторення створює ефект медитативності, що також є ознакою «східного» мислення, що проникає в європейську музику на рівні діалогу культур. У цілому, в множинних варіантах взаємодії окциденту та орієнту вбачаємо перспективи досліджень теми «східного» у світовій та українській фортепіанній музиці.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Будз М. Композитор В. Задерацький. *Musika humana*. Львів, 2005. № 2. С. 304–307.
2. Калашникова А. Стильові параметри формування української фортепіанної музики малих форм першої третини ХХ ст. : дис. ... канд. мистецтв. (докт. філ.) : 17.00.03. Суми, 2020. 225 с.
3. Клиш В. Знайомство з творчістю В. П. Задерацького. *Музика*. 1972. № 4.
4. Лукашенко Н. Стильові основи фортепіанної поетики В. П. Задерацького: дис. ... канд. мистецтв. : 26.00.01. Одеса, 2011. 243 с.
5. Мартинова Н. Звуковий універсум індустріального міста у фортепіанній творчості європейських композиторів першої третини ХХ сторіччя. : дис. ... канд. мистецтв. (докт. філ.) : 17.00.03. Львів, 2018. 199 с.
6. Остапчук М. Повернення із забуття (до 70 – річчя від дня смерті композитора Всеволода Задерацького). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Рівне, 2023. Вип. 44. С. 201–206.
7. Посікіра-Омельчук Н. Трансформація засад живопису у західноукраїнській фортепіанній музиці ХХ століття : дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03. Львів, 2020. 242 с.



Степан БУРАНИЧ,

*аспірант Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
Тернопіль, Україна
sburanic@gmail.com*

Stepan BURANYCH,

*PhD student, Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk
Ternopil, Ukraine
sburanic@gmail.com*

**ГАРМОНІЧНИЙ СПОСІБ МИСЛЕННЯ УЧАСНИКІВ ТРАДИЦІЙНИХ
ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ АНСАМБЛІВ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ**

**THE HARMONIOUS WAY OF THINKING OF THE MEMBERS OF THE
TRADITIONAL INSTRUMENTAL ENSEMBLES OF WESTERN
PODILLIA**

У публікації зроблено спробу простежити за гармонічним способом мислення учасників традиційних інструментальних ансамблів Західного Поділля. Зроблено аналіз транскрибованих Степаном Стельмашуком та Михайлом Хаєм партитур західно-подільської традиційної ансамблевої музики. Простежено за способом мислення скрипкарів, цимбалістів та виконавців на басолях, які загалом відтворили мелодико-гармонічну канву традиційних народних місцевих танців («Подільянка», «Гандзя», «Козак»).
