

УДК 78.071.1Сильвестров:[780.616.432:78-053.2"197"]:[781:159.922.6/7]](477)(045)
DOI: 10.31318/2522-4190.2023.137.294662

ВИШИНСЬКИЙ В. В.

Вишинський Віталій Володимирович — кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7509-402X>

vyshvv@gmail.com

© Вишинський В. В., 2023

ФОРТЕПІАННІ ЦИКЛИ «ДИТЯЧА МУЗИКА» № 1 ТА № 2 У ТВОРЧОСТІ ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА: ОСОБЛИВОСТІ ТРАКТУВАННЯ КОНЦЕПЦІЇ ДИТИНСТВА

Розглянуто попередній досвід аналітики двох фортепіанних циклів «Дитячої музики» В. Сильвестрова та випробувано нові підходи у дослідженні особливостей бачення композитором концепції дитинства. Виявлено, що диференціація цих циклів на «музику про дітей» і «музику для дітей» є неефективною, адже це унеможлиблює розкриття специфіки трактування композитором дитинства. У баченні В. Сильвестрова дитинство не є виключно світом дітей, відокремленим від світу дорослих. Ці два світи накладаються один на одного, зливаються, утворюючи нову цілісну єдність — дорослу дитину, яка через розкриття у собі минулого дитячого досвіду перебудовує себе теперішнього, відтак досягає нової повноти для подальшого руху вперед. Це перепроживання і перебудування минулого (дитинства) для того, щоб оновити теперішнє і знайти можливе майбутнє (дорослість) проявилось у тогочасній зміні В. Сильвестровим музичної стилістики — переосмисленні минулої музичної традиції та пошуку способів її взаємодії із стилістикою сучасності (авангардом). Своєрідним інструментом збирання нової стильової цілісності стала позиція дорослої дитини, у якій злилися розрізненість дорослої і дитячої сприйнятливості, коли все раптово знову стало ніби вперше, а тривіального і стереотипного просто не існує. Таким чином почалося ствердження нового сильвестрівського звучання та його оригінальної візії музики. Наступні твори остаточно унормували та концептуалізували стильові елементи, які композитор розробляв у контексті досвіду повернення дитинства як відновлення цілісності. Тому подальші розвідки в напрямі дослідження прояву дитинства в музиці В. Сильвестрова та аналізу диспозиції «дитина–дорослий» у його способі музичного мислення і творення є необхідними та перспективними.

Ключові слова: творчість Валентина Сильвестрова, дитяча музика, дитинство, українська музика 70-х років ХХ століття.

*«Музика — це ж заняття дитяче.
Що ж ви з неї зробили якусь страхітливу проблему?»*

В. Сильвестров [СУМПОΣΙΟΝ 2013, с. 149]

Постановка проблеми. Писати про Валентина Сильвестрова та його музику дуже непросто. З одного боку, творчості композитора присвячена величезна кількість робіт у жанровому діапазоні від окремих статей до дисертацій, що викликає враження вичерпності теми, її відрефлексованості, а тому — неможливості подальшого розвитку¹.

¹ Формат статті не дає змоги навести навіть скорочений список наявних робіт, але дослідниця К. Моцаренко, яка також наголошувала на наявності величезного корпусу різнобічних праць про

З іншого боку, ситуацію ускладнює сам композитор, який усе охочіше коментує власну творчість, роз'яснює свої композиторські наміри, описує ті чи ті сторони своєї музичної поетики та естетики. Він робить це настільки харизматично, переконливо і розлого, що дослідник ризикує втратити ініціативу, опинившись у пастці сліпого репродукування характерного нарративу композитора, апологетики його візії власного мистецтва та закріплення окресленого ним кола ідей, образів, метафор, понять. Виходом із цієї пастки є зміна підходів та оновлення методології дослідження творчості В. Сильвестрова, позаяк це сприятиме не тільки виявленню нових якостей музики композитора, а й формуванню критичного її бачення та розуміння.

Утім, робіт критичного спрямування та таких, які б ішли навіть урозріз із сильвестрівським баченням своєї музики, вкрай мало¹. Здебільшого не є такими роботами й дослідження теперішньої багательної творчості В. Сильвестрова, попри те, що вона часто сприймається неоднозначно та викликає суперечки поміж професійних музикантів². У результаті виникла тенденція, коли композитора «з одного боку, іконізують, а з іншого — фактично ігнорують значний масив його творів» [Моцаренко 2021, С. 188]³.

Описаний контекст, що склався навколо рецепції пізньої творчості В. Сильвестрова, кидає тінь і на його попередні композиції, спонукаючи до їхнього переосмислення, зокрема в категоріях зміненого, загубленого та знайденого⁴. У цьому сенсі особливий інтерес викликають твори, написані у переламні для композитора періоди, як-от два фортепіанних цикли «Дитячої музики», створені 1973 року — в час відходу В. Сильвестрова від естетики музичного авангарду. Детальне їхнє дослідження є навіть більш важливим для розуміння тих змін, втрат і здобутків, якими була позначена композиторська траєкторія В. Сильвестрова 1970-х років, аніж такі

творчість і особистість композитора, у своїй дисертації спеціально склала такий список [Моцаренко 2021, С. 120].

¹ Прикладом такої зміни дослідницьких підходів є дисертація А. Ільїної, котра стверджує, що мистецтво В. Сильвестрова вбудоване «в загальний постмодерністський інтертекст сучасної культури» [Ільїна 2009, С. 5], а відтак розглядає його музику в термінах постмодерністської і постструктуралістської парадигм. Попри те, що дослідниця у роботі часто апелює до тих чи тих висловлювань композитора, вона не погоджується з ним у головному — його запереченні приналежності до постмодерністського дискурсу. «Постмодернізм має свою ідеологію: байдужість, ставлення до мистецтва як до купи чогось... недовіра до зв'язків, підозра в репресивності мистецтва — це все постмодернізм. Я не вписуюся в цю ідеологію. Мені це цілковито чуже», — говорив композитор [СУМПОΣΙΟΝ 2013, С. 154].

² Роботами, в яких здійснена спроба осмислити причини такої рецепції багательної творчості В. Сильвестрова, є дисертація К. Моцаренко [Моцаренко 2021] та стаття О. Безбородька [Безбородько 2021]. Про критиків багателей пише також у своєму нарисі й їхня послідовна пропагандистка А. Вайсбанд. Утім, вона зводить дискусію до рівня боротьби «своїх» із «чужими», зневажливо позначаючи «противників» як «музикантів середнього гатунку». «Не повторюйте за музикантами середнього гатунку, що багателям бракує професійної роботи композитора над власним матеріалом. Але ризикніть довіритися тим, хто любить багателі і вважає, що це — коштовність», — радить вона потенційному слухачеві багателей [Вайсбанд 2015, С. 28–29].

³ У результаті повномасштабного військового вторгнення РФ в Україну описана тенденція відкоригувалася, значно посилюючись у частині «іконізації». Разом з тим, спостерігається й збільшення зацікавленості поміж музичних антрепренерів та виконавців у творах В. Сильвестрова, у тому числі в його багателях. Вплив війни на творчість українських композиторів та її виконавчу, слухачьку та наукову рецепцію є темою окремого дослідження.

⁴ Зазначимо, що переосмислення усталених категорій музичної естетики В. Сильвестрова крізь оптику його пізньої творчості вже відбувається. Див., наприклад, дослідження трансформації категорії кітчу в системі композиторського стилю В. Сильвестрова, у тому числі в його «багательному стилі» останніх творів [Жалейко 2016].

хрестоматійні цикли, як «Тихі пісні», «Прості пісні» та «Кітч музика», що були створені вже опісля. Поряд із цим, із композиторів, які становили групу «Київський авангард», окрім В. Сильвестрова, ані Леонід Грабовський, ані Віталій Годзяцький, ані Володимир Загорцев не створили подібних циклів, що додатково підкреслює винятковість сильвестрівського твору і **актуальність** його розгляду.

Аналіз публікацій. Через можливу упередженість щодо «дитячої» тематики цих двох сильвестрівських циклів, вони не стали частиною наукового мейнстріму¹, а відтак не отримали розгорнутого аналізу чи концепційних узагальнень. Чи не найбільш повний їхній огляд міститься у нарисі Стефанії Павлишин [Павлишин 1989]. Дослідниця здійснила аналіз музики циклів, указала та узагальнила їхні специфічності. Попри давній рік видання та традиційність підходу до висвітлення питань, пов'язаних із дитячою музикою, ця робота не втрачає цінності та є прекрасним прикладом зваженості позицій дослідника і композитора в розумінні й тлумаченні тих чи тих його творів.

Іншим дослідженням циклів «Дитячої музики» В. Сильвестрова є стаття Наталії Сулім [Сулім 2009]. У ній викладено низку спостережень, які загалом доповнюють зауваги С. Павлишин, але принципово нових ідей щодо твору не запропоновано. Таким чином, спостерігається брак концепційних досліджень музики сильвестрівських циклів, що є додатковим чинником, аби з усією серйозністю звернути на неї увагу та відрефлексувати її. З огляду на це, в 2021 році студенткою Національної музичної академії України Ліаною Анапріюк була написана курсова робота, присвячена двом циклам «Дитячої музики» В. Сильвестрова (науковий керівник – автор цієї статті) [Анапріюк 2021]. Низку продуктивних умовиводів та припущень із цього дослідження уточнено, доповнено та підсумовано далі у статті².

Мета роботи – розглянувши попередній досвід аналітики двох циклів «Дитячої музики» В. Сильвестрова, випробувати нові підходи до виявлення особливостей бачення та трактування композитором концепції дитинства.

Досягненню мети сприятимуть наступні **методи дослідження**: аналітичний (аналіз наявних дослідницьких спостережень та умовиводів, розбір логіки побудови циклів «Дитячої музики» В. Сильвестрова), семантичний (аналіз змісту циклів та музичного трактування композитором концепції дитинства), компаративний (при огляді циклів, трактувань дослідниками їхніх жанрових та семантичних особливостей). Окрім цього, для прояснення специфіки бачення композитором концепції дитинства та її музичного втілення в дослідженні задіяні складники методу трансакційного аналізу Еріка Берна (*Eric Berne*) [Берн 2016] та теорії дитинства Ніла Постмена (*Neil Postman*) [Postman 1994].

Наукова новизна статті визначена зверненням до малодослідженого твору В. Сильвестрова, її проблематикою та обраним дослідницьким підходом.

¹ Через їхнє нечасте виконання не стали вони й частиною виконавського мейнстріму. Варто з'ясувати, що я ніколи наживо не чув цей цикл, попри те, що його виконував Євген Громов, зокрема 16 жовтня 2017 року в культурному центрі «Дом Майстер Клас». Запис першого циклу можна подивитися на відеохостингу YouTube за посиланням <https://cutt.ly/042y1Rn>. Окрім цього виконання, в YouTube є запис першого циклу, виконаного англійським піаністом Саймоном Смітом (*Simon Smith*): <https://goo.su/f2sRpHS>. Повне ж виконання двох циклів в YouTube представлено історичним записом, зробленим піаністом Євгеном Ржановим на фірмі «Мелодія» разом зі звукорежисером Юрієм Вінником. На цій платівці, окрім циклів В. Сильвестрова, були записані дитячі п'єси В. Косенка та твори М. Сильванського (див. інформацію про платівку тут <https://cutt.ly/j42ikis>, посилання на виконання циклів В. Сильвестрова в YouTube див. <https://goo.su/HPVZCF> та <https://goo.su/hTGR>).

² Принагідно хочу висловити подяку за підтримку, цінні зауваги та поради, що їх висловили мої колеги О. Войтенко та А. Гадецька під час роботи над статтею.

Результати дослідження.

У своєму нарисі Стефанія Павлишин зазначила, що попри спільну тематику обидва цикли представили різні аспекти втілення дитячого бачення світу — опосередковано-філософське та реально-жанрове [Павлишин 1989, с. 57]. Далі дослідниця диференціює ці цикли також і за їхньою виконавською спрямованістю, де перша «Дитяча музика» з її «поетичним баченням дитинства» має бути виконана як єдине ціле дорослим піаністом, тоді як другий цикл з його ілюстративними, жанровими п'єсами на дитячу тематику може «збагатити дидактичний піаністичний репертуар» [Павлишин 1989, с. 55]. З цього випливає, що «Дитяча музика» № 2 може бути виконана дітьми — не малими дітьми, але підлітками. Таким чином, у заувагах дослідниці помічаємо мерехтіння думки про те, що ці цикли представляють різні типи дитячої музики, а саме «музику про дітей» («Дитяча музика» № 1) і «музику для дітей» («Дитяча музика» № 2).

Тим не менш, дослідники переважно уникають такого чіткого розділення циклів В. Сильвестрова, натомість намагаються зафіксувати змістові аспекти розкриття композитором світу дитинства. Загалом вони сходяться на тому, що дитинство в циклі «Дитяча музика» № 1 уявлене з позиції дорослого, але окреслюють різне його бачення. З одного боку, дитинство оточує дорослого, а з іншого — воно є в дорослому. Так, дитинство оточує дорослого, коли він спостерігає, наприклад, за поведінкою дітей, їхньою психологією, характером сприйняття себе і світу¹. Музичною реалізацією такого ставлення в циклі є п'єси № 3. «Вдячність» та № 4. «Подив»². Варто зазначити, що у бекграунді циклу знаходиться досвід спостереження дитинства, який композитор отримував як батько зростаючої у той час доньки. Зрештою, саме їй і присвячений цей цикл.

Своєю чергою, дитинство в дорослому проявляється в циклі «Дитяча музика» № 1 як спогади про події з того періоду³ та як своєрідна розповідь про все найкраще, «що залишилося в людині з дитинства» [Павлишин 1989, с. 55]. Виглядає, що композитор ніби прагне повернутися в дитинство та наново осмислити його. Утім, відтворенням в художньому вимірі твору образів дитинства композитор не обмежується — він не просто прагне повернутися у його світ, а прагне повернути його собі, оновивши на інших засадах.

Бажання повернути собі дитинство є характерним для покоління шістдесятників, частиною якого є В. Сильвестров. Народжені здебільшого у 30-ті–40-ві роки, вони отримали доволі специфічний досвід дитинства, яке припало на часи війни і післявоєнної відбудови. Для багатьох дитинство було втраченим, через що й з'являється прагнення наново зібрати його в цілісності й повноті. Так, художній вимір «Дитячої музики» № 1 став свого роду тлом символічного звершення такого прагнення. У музичному сенсі воно проявилось у воротті через оптику образів

¹ Про дитинство навколо дорослого йдеться у заувагах Н. Сулім, яка писала, що в циклі «Дитячої музики» № 1 композитор «як тонкий психолог, старається передати навколишнє середовище через дитяче бачення та сприйняття» [Сулім 2009, с. 10].

² Уточнимо, що загалом цикл складається з семи п'єс: № 1. «Колискова», № 2. «Сучасний танець», № 3. «Вдячність», № 4. «Подив», № 5. «Старовинна мелодія», № 6. «Фантастична сонатина (Дракон і птах)», № 7. «Ранкова пісенька».

³ Про це йдеться в роботі Л. Анапріюк, де п'єси «Дитячої музики» № 1 розглянуті як спогад дорослого про час, коли він дитиною готувався до сну (№ 1. «Колискова»), згадував минулі події та відкриття дня (№ 2–5. «Сучасний танець», «Вдячність», «Подив», «Старовинна мелодія»), занурювався у фантастичний, а подекуди й лячний сон (№ 6. «Фантастична сонатина (Дракон і птах)») і, нарешті, прокидався з радісним очікуванням пригод і вражень нового дня (№ 7. «Ранкова пісенька») [Анапріюк 2021, с. 26]. Описаний сюжет доволі послідовно реалізується у п'єсах циклу. Так, у п'єсі № 6. «Фантастична сонатина (Дракон і птах)» наявні ремінісценції музичного матеріалу попередніх п'єс — їх можна інтерпретувати як вплетені в сон денні переживання і враження.

дитинства («ніби через дитяче бачення» [Павлишин 1989, с. 55]) до традиції, що, своєю чергою, спричинило повернення для В. Сильвестрова в новому стильовому контексті засадничої ролі мелодії, мажорного і мінорного тризвуків тощо.

Схожою спрямованістю позначений й цикл «Дитяча музика» № 2¹, хоч і виражена вона у ньому в інакший спосіб. На думку дослідників, цей цикл складають «програмні п'єси на дитячу тематику», і на першому плані в ньому виступає відтворення їхніх програмних назв [Павлишин 1989, с. 55, 56]. Звідси бачення його як простішого, особливо у порівнянні з першим циклом, де назви п'єс були для композитора лише «зовнішньою оболонкою для вираження їхньої глибокої суті» [Павлишин 1989, с. 56]. Тим не менш, «Дитяча музика» № 2 демонструє не менш складний погляд на дитинство та ставлення до нього.

Концентровано цей погляд представлений у трьох центральних частинах циклу — № 4. «Марш», № 5. «Ноктюрн» та № 6. «Скерцо». У роботі Л. Анапріюк висновується, що цими п'єсами композитор репрезентував ситуації взаємодії Я-особистості з Іншим, із Собою, зі Світом. Так, у «Марші» Я-особистість взаємодіє з колективом-соціумом, тоді як в «Ноктюрні» опиняється наодинці з собою, а в «Скерцо» через гру пізнає навколишній світ і себе у ньому [Анапріюк 2021, с. 36].

Викладене спостереження є результатом екстраполяції поглядів Марка Арановського про семантичний інваріант симфонії як реалізацію концепції людської особистості². Погоджуємося, що хоч у випадку з циклом В. Сильвестрова не йдеться про симфонію як таку, жанровість вказаних п'єс, їхня образна апеляція до реального та життєвого, характер музичного викладу та розвитку дає змогу семантично інтерпретувати «Марш» як прояв людини суспільної, а «Ноктюрн» та «Скерцо», відповідно, як людину, що мислить і грає. Водночас, нерозв'язаним Л. Анапріюк залишилось питанням, чи ця людина є дитиною чи вже дорослим.

Видається, що в циклі йдеться саме про дитину, яка пізнає себе через опанування соціальної, інтелектуальної та ігрової активності. Тим не менш, у «Дитячій музиці» № 2 ще більшою мірою, аніж в «Дитячій музиці» № 1, виражене бажання композитора перебудувати світ дитинства та повернути його оновлений образ сучасникам.

Проявлено це по-різному: наприклад, присвятою цього циклу не дитині, а дорослому — другу й колезі по «Київському авангарду» Володимиру Губі. Разом з тим, частини «Дитячої музики» № 2 у буквальному сенсі є музичним переконструюванням В. Сильвестровим свого попереднього дитячого та юнацького досвіду, адже, як відомо, матеріал циклу склали твори, написані ним в часи навчання в консерваторії. Водночас, за свідченням композитора, в одній із п'єс циклу³ віддзеркалилися його дитячі враження від музики, що грала його вчителька з фортепіано [Павлишин 1989, с. 56–57]. Так, повернення у власне музичне минуле обертається його актуалізацією та, зрештою, його поверненням в актуальному стильовому досвіді дорослого композитора. Отже, в центрі циклу знову опиняється дорослий, який ніби наново пізнає себе, повертаючись та повертаючи собі минуле, символічним вираженням якого стали образи світу дитинства.

Як і у випадку з першим циклом, у другому циклі «Дитячої музики» повернення у минуле дитинства в музичному сенсі обернулося поверненням до традиції та її включенням у новий стильовий контекст. Поряд з цим, якщо символічним

¹ Так само, як і перший цикл, «Дитяча музика» № 2 складається з семи п'єс: № 1 «Дзвіночки», № 2. «Озеро», № 3. «Ранковий птах», № 4. «Марш», № 5. «Ноктюрн», № 6. «Скерцо», № 7. «Казка».

² Нагадаємо, що за М. Арановським чотири частини симфонії представляють чотири аспекти особистості людини: людини дієвої (*homo agens*, I частина), людини мислячої (*homo sapiens*, II частина), людини граючої (*homo ludens*, III частина), людини соціальної (*homo communis*, IV частина) [Арановський 1979].

³ Йдеться про п'єсу «Ноктюрн».

вираженням традиції і минулого був світ дитинства, то цим новим контекстом став світ дорослого. В результаті ці два світи накладаються один на одного, зливаються та, зрештою, утворюють нову цілісну єдність — дорослу дитину (дитинство в дорослому).

Таким чином, традиційне бачення дитинства як виключного світу дітей, відокремленого від світу дорослих, зазнає змін. Ці зміни були симптоматичними для суспільства 70–80-х років ХХ століття і перебували в центрі наукових дискусій, адже все більше і більше відмічалось, що соціокультурне середовище світу дитинства в дійсності є світом радше дорослих, аніж дітей. Так, зміст трансформації бачення дитинства у той період широко розкритий в теорії американського педагога, дослідника медіа та культури Ніла Постмена, яку він виклав у книзі «Зникнення дитинства» (*The Disappearance of Childhood*), що вийшла друком 1982 року.

Ключовим у цій теорії є те, що дитинство це явище соціальне, і що сучасна культура все менше пропонує причин і можливостей для нього. Винний у цьому потужний вплив медіа, які все більше і більше роблять дитинство «дорослим», через що воно й зникає. Водночас медіа трансформують і світ дорослого, де, навпаки, посилюються тенденції до інфантилізації. Звідси випливає, що оскільки «форма і зміст символічного простору, в якому відбувається розвиток людини, змінюється, зокрема, відпадає необхідність у розрізненні дитячого та дорослого сприйняття, то життєві етапи дитинства та дорослості зливаються в один», а нормою сучасної культури стає особистість, яку можна означити як доросла дитина (*the Adult-child*) [Postman 1994, p. 100–101].

Так, з позиції дорослої дитини стає зрозумілим, чому в циклах В. Сильвестрова межа між минулим дитячим досвідом та наявним дорослим стирається, і минулі дитячі враження, переживання та досвід наново розкриваються та проживаються в актуальному теперішньому. Таким чином, повернення досвіду дитинства обертається відновленням стану цілісності: себе, сприйняття світу, розуміння своїх прагнень. «У дорослому стані ми постійно поновлюємо цілісність за допомогою різних пристроїв, які виробилися в умовах життя», — зазначав композитор [Сильвестров 2004, с. 210]¹. У цьому випадку таким «пристроєм» стає образ дитинства, знову актуалізованого в дорослому.

Музичне вираження цієї думки композитора спостерігається в цілій низці його творів 1970-х років. У циклі «Музика в старовинному стилі», створеному того ж 1973 року, що і цикли «Дитячої музики», розвивається ідея п'єси «Старовинна мелодія» з «Дитячої музики» № 1, де дитинство звучить, як луна досвіду якоїсь уявленої музики далекого минулого. Нарешті, в пісні «Соната» з циклу «Прості пісні» (1974–1981) прагнення до цілісності через повернення дитинства виражене незауважено та майже декларативно, коли звучання фіналу бетовенської сонати ор. 31, № 2 знову розкриває ліричному героєві світ навколо нього, а відтак він проголошує:

И снова живем мы в волшебной стране.
И светом наполнилась даль.
И вновь возвращается детство ко мне
Навсегда, навсегда, навсегда².

Означена ситуація дорослої дитини має яскраво виражену психологічну складову, адже тягне за собою питання відносин внутрішньої дитини та дорослого, балансу між ними та характеру їхнього зовнішнього вияву. Прояснити цю

¹ Прикметно, що безпосередньо перед цими словами композитор розмірковував про збереження такої свіжості сприйняття, якою наділені діти та наводив приклад свого сприйняття ранків у дитинстві: «Я пам'ятаю, як кожний ранок у дитинстві був для мене подією» [Сильвестров 2004, с. 210]. Чи не подібне сприйняття ранку як події відтворюється у фіналі «Дитячої музики» № 1?

² В. Сильвестров не вказав автора цього тексту. Не виключено, що ним був сам композитор або, що є більш вірогідним, його дружина Лариса Бондаренко.

координацію внутрішніх сил допоможе концепція Еріка Берна про три его-позиції (Я-стани /*Ego states*/) людської особистості, які є втіленням її логічної та емоційної моделей поведінки. Йдеться про его-позиції Дитини, Батька та Дорослого¹. На думку вченого, у той чи той момент часу людина знаходиться в якійсь із цих трьох его-позицій і швидко переключається між ними. Так, его-позиція Дитини є вираженням емоційності, спонтанності, нестандартності, тоді як его-позиція Батька концентрує в собі усталеність, унормованість, досвід, навченість. Нарешті, его-позиція Дорослого є позицією модератора, перемикача, корегувальника дій попередніх его-позицій, оскільки вона є проявом аналітичного, раціонального начал та здатності особистості до об'єктивного бачення ситуації, оброблення інформації та прийняття рішень².

У цьому плані цикли «Дитячої музики» В. Сильвестрова загалом постають як вияв его-позиції Дитини, що виражено в їхній принциповій ліричності, відкритій і безпосередній емоційності, певному спрощенні музичного викладення (що пізніше сам композитор означив як «слабкий стиль»), домінуванні в образах реального, а не абстрактного. Своєю чергою, его-позиція Батька проявляється в ситуаціях взаємодії із музичною традицією, що виражається у поверненні до чіткої ієрархії засобів музичної виразності (де на вершині знову опиняється мелодія), апеляції до усталених жанрів, опори на тональну систему та тризвук (мажорний та мінорний) тощо.

Системності, логічності та цілісності всьому цьому надає контроль зі сторони его-позиції Дорослого. Це проявляється, наприклад, у продуманій послідовності п'єс першого циклу «Дитячої музики», де непарні п'єси — мелодичні (ліричні), а парні — жанрові, програмні; в будові другого циклу, який складають триптих програмних п'єс, триптих жанрових п'єс та окрема узагальнювальна п'єса-оповідка³; загалом у прагненні композитора контролювати темпові флуктуації твору, переходи від п'єси до п'єси, динамічний план тощо.

Акцентованим представленням усіх трьох его-позицій стають уже згадані «Марш», «Ноктюрн» та «Скерцо» з другої «Дитячої музики». У контексті підходу Е. Берна чіткість та загальна унормованість «Маршу» стає проявом позиції Батька, тоді як зважена зосередженість «Ноктюрну» та нестримність «Скерцо» відповідатимуть позиціям Дорослого та Дитини. Ще раз підкреслимо, що всі ці позиції віддзеркалюють рольові моделі, що їх реалізує особистість дорослого композитора в роботі над циклами та окремими п'єсами.

Висновки та перспективи дослідження.

Виконаний огляд циклів «Дитячої музики» В. Сильвестрова дає змогу зробити низку умовиводів.

Диференціація цих двох циклів на «музику про дітей» і «музику для дітей» є неефективною, адже тим самим провокується застосування традиційних підходів і стереотипних поглядів до їхнього розгляду, унеможлиблюється виявлення оригінальності трактування В. Сильвестровим концепції дитинства та особливостей його музичного втілення. В наявних дослідженнях цих циклів загалом відсутня їхня класифікація, попри те, що дослідники прагнули представити їх як такі, що розвивають усталені типи вираження композиторами світу дитинства, зокрема, демонстрацію поведінки дітей, їхньої психології, характеру сприймання себе у світі, у взаємодії з іншими, наодинці з собою тощо. З цього погляду, дитинство в циклах уявлене з позиції дорослого, який спостерігає його навколо себе.

¹ Вона була оприлюднена дослідником у 1961 році та розвинута у подальші роки.

² Детальніше про цю концепцію і сформований на її основі метод трансакційного аналізу (Transactional analysis) див. [Берн 2016].

³ Триптих програмних п'єс — № 1 «Дзвіночки», № 2. «Озеро», № 3. «Ранковий птах»; триптих жанрових п'єс — № 4. «Марш», № 5. «Ноктюрн», № 6. «Скерцо»; узагальнююча п'єса-оповідка — № 7. «Казка».

Натомість сільвестрівське бачення дитинства в циклах є складнішим — дитинство не є виключно світом дітей, відокремленого від світу дорослого. Навпаки, вони є частиною одного цілого, яке може бути представлено як прояв дорослого в дитячому або дитячого в дорослому. У циклах акцентується саме прояв дитячого в дорослому — в його мисленні, світосприйманні, емоційній структурі особистості тощо.

Таким чином, у центрі циклів опиняється не просто дитина чи дорослий, а доросла дитина, яка через актуалізацію і розкриття у собі минулого дитячого досвіду (дитинство в дорослому) перебудовує себе теперішню, відтак досягає нової цілісності й повноти. Іншими словами, дитинство в циклах уявлене як минуле, яке не можна скасувати, адже воно є невід'ємною частиною особистості. Утім, його можна наново символічно прожити і перекоonstrуувати, зокрема у вимірі художнього твору. Це, своєю чергою, змінить теперішнє дорослого, оновить його і, можливо, визначить майбутній рух.

У випадку з циклами В. Сильвестрова це нове проживання і перебудування минулого (дитинства) з метою оновлення теперішнього і знаходження можливого майбутнього (дорослості) проявилось у тогочасній зміні композитором музичної стилістики, у його переосмисленні минулої музичної традиції та її стилістики, та пошуку способів її взаємодії із стилістикою сучасності (авангардом).

Досліджені цикли були створені в час, коли В. Сильвестров почав відходити від радикалізму авангарду в бік пошуків нової виразності, прихованої в традиції, простоті, ліризмі, емоційності тощо. У цьому сенсі цикли «Дитяча музика» № 1 та № 2 виглядають естетичним обґрунтуванням і навіть прикриттям цього відходу¹, які, втім, внутрішньо вивільняли свободу пошуку і надавали композиторові інструмент збирання нової стильової цілісності. Ним виявилася позиція дорослої дитини (прояв дитинства в дорослому), у якій нівелювалася розрізненість дорослої і дитячої сприйнятливості: все раптово знову ставало ніби вперше, а тривіального і стереотипного просто не існувало.

Позиція дорослої дитини проявлена в циклах вельми збалансованою і не містить відхилень ані в одну, ані в іншу сторону. Особливості організації циклів, відбір музичних елементів, характер взаємодії різних стилістичних моделей в циклах, демонструють контрольованість логічного й емоційного аспектів композиторської роботи. З погляду трансакційного аналізу спостерігаємо координованість его-позицій в зазначених циклах Дитини, Батька, Дорослого та гнучкого переключенням між ними.

Насамкінець можна висновити, що з циклів «Дитячої музики» № 1 та № 2 почалося ствердження нового сільвестрівського звучання та його оригінальної візії музики. Створені 1977 року цикли «Кітч-музика» та «Тихі пісні» остаточно унормовують та концептуалізують стильові елементи, які композитор розроблював у контексті досвіду повернення дитинства як відновлення стану цілісності. Тому подальші розвідки в напрямі дослідження прояву дитинства в музиці В. Сильвестрова та аналізу диспозиції «дитина–дорослий» в його способі музичного мислення і творення є необхідними та перспективними.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ. Зустрічі з Валентином Сильвестровим / упор. А. Вайсбанд, К. Сігов. Київ : Дух і літера, 2013. 424 с.

2. Анапріюк Л. «Дитяча музика» В. Сильвестрова в контексті художніх пошуків композитора 1970-х років : курсова робота / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2021. 45 с.

¹ Для тих, хто не приймав цей стилістичний розворот В. Сильвестрова (наприклад, для Е. Денісова та близьких до нього композиторів).

3. Арановский М. Симфонические искания. Проблема жанра симфонии в советской музыке 1960–1975 годов. Ленинград : Советский композитор, 1979. 286 с.
4. Безбородько О. «Чому вони бояться?» (Інтерпретація пізньої фортепіанної творчості Валентина Сильвестрова). *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. 2021. Вип. 131. С. 38–50. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.131.243208>
5. Берн Е. Игры, у які грають люди / пер. з англ. К. Меньшикової. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 256 с.
6. Вайсбанд А. Валентин Сильвестров. Багатель про багателі. В. В Сильвестров. *Багателі. Музичні твори у виконанні автора на 5-ти компакт-дисках* : буклет. Київ : Дух і літера, 2015. С. 27–29.
7. Жалейко Д. Кітч та його трансформація у творчості Валентина Сильвестрова : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Музичне мистецтво / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2016. 19 с.
8. Ільїна А. Проблема цілісності в музиці В. Сильвестрова : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2009. 229 с.
9. Моцаренко К. Жанр фортепіанної багателі в сучасній українській композиторській творчості: індивідуально-стильовий аспект : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Музичне мистецтво / Одеська нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2021. 306 с.
10. Павлишин С. Валентин Сильвестров (Творчі портрети українських композиторів). Київ : Музична Україна, 1989. 87 с.
11. Сильвестров В. Музыка — это пение мира о самом себе... Сокровенные разговоры и взгляды со стороны : Беседы, статьи, письма / авт. ст., сост., собесед. М. Нестьева. Киев, 2004. 265 с.
12. Сулій Н. Способи організації цілісності фортепіанних циклів («Дитяча музика» № 1 і № 2 та «Музика в старовинному стилі» Валентина Сильвестрова). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство*. 2009. Вип. 1 (20). С. 8–16.
13. Postman N. *The Disappearance Of Childhood*. New York : Vintage Books, A Division of Random Houses Inc, 1994. 177 p.

REFERENCES

1. ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ. *Meetings with Valentyn Sylvestrov (2013) [Zustrichi z Valentynom Sylvestrovym]* / Compiled by A Vaisband, K. Sihov. Kyiv: Dukh i Litera, 424 p. [in Ukrainian].
2. Anapriiuk, L. (2021). "Children's Music" by V. Sylvestrov in the Context of the Composer's Artistic Search of the 1970s [«Dytiacha muzyka» V. Sylvestrova v konteksti khudozhnikh poshukiv kompozytora 1970-kh rokiv] : coursework. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv, 45 p. [in Ukrainian].
3. Aranovskiy, M. (1979). *Symphonic searches. The problem of the symphonic genre in Soviet music in 1960-1975 [Simfonicheskie iskaniya. Problema zhanra simfonii v sovetskoy muzyke 1960–1975 godov]*. Leningrad: Sovetskiy kompozitor, 286 p. [in Russian].
4. Bezborodko, O. (2021). "Why are They Afraid?" (Interpretation of The Later Piano Work by Valentyn Sylvestrov) [«Chomu vony boiatsia?»] (Interpretatsiia piznoi fortepiannoi tvorchoosti Valentyna Sylvestrova)]. In: *Naukoviy visnik Natsionalnoyi Muzichnoyi Akademiyi Ukrayini Imeni P. I. Chaykovskogo [Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]*. Issue 131, pp. 38–50. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.131.243208> [in Ukrainian].
5. Berne, E. (2016). *Games People Play [Ihry, u yaki hraiut liudy]* / English trans. by K. Menshykova. Kharkiv: Knyzhkovyi Klub «Klub Simeinoho Dozvillia», 256 p. [in Ukrainian].
6. Vaysband, A. (2015). "Valentin Silvestrov. Bagatelle about bagatelles" ["Valentyn Sylvestrov. Bahatel pro bahateli]. In: V. V. *Silvestrov. Bagatelles. Musical works performed by the*

author on 5 CDs [V. V. Silvestrov. *Bahateli. Muzychni tvory u vykonanni avtora na 5-ty kompakt-dyskakh*]. Kyiv: Dukh i Litera, pp. 27–29. [in Ukrainian].

7. Zhaleyko, D. (2016). *Kitsch and its transformation in the creative works of Valentin Silvestrov, [Kitch ta yoho transformatsiia u tvorchosti Valentyna Sylvestrova]*. The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, 2016, 19 p. [in Ukrainian].

8. Ilina, A. (2009). *The Problem of Integrity in the Music of V. Silvestrov [Problema tsilisnosti v muzytsi V. Sylvestrova]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv, 229 p. [in Ukrainian].

9. Motsarenko, K. (2021). *Genre of piano bagatelle in modern Ukrainian composer's work. individual-stylistic aspect [Zhanr fortepiannoi bahateli v suchasni ukrainskii kompozytorskii tvorchosti: indyvidualno-stylovyi aspekt]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music. Odessa, 306 p. [in Ukrainian].

10. Pavlyshyn, S. (1989). *Valentyn Sylvestrov (Art Portraits of Ukrainian Composers) [Valentyn Sylvestrov (Tvorchy portrety ukrainskykh kompozytoriv)]*. Kyiv: Muzychna Ukraina. 87 p. [in Ukrainian].

11. Silvestrov, V. (2004). *Music is the world's singing of itself... Intimate Conversations and Perspectives from the Side : Conversations, Articles, Letters [Muzyka — eto penie mira o samom sebe... Sokrovennye razgovory i vzglyady so storony : Besedy, stati, pisma]* / author of articles, compiler, interviewer M. Nesteva. Kyiv. 265 p. [in Russian].

12. Sulii, N. (2009). Methods of organizing the integrity of piano cycles ("Children's Music" Nos. 1 and 2 and "Music in the Old Style" by Valentin Silvestrov) [Sposoby orhanizatsii tsilisnosti fortepiannykh tsykliv («Dytiacha muzyka» № 1 i № 2 ta «Muzyka v starovynnomu styli» Valentyna Sylvestrova)]. In: *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Ser. Mystetstvoznavstvo. [Scientific Notes of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. Art History]*. Issue. 1 (20), pp. 8–16. [in Ukrainian].

13. Postman, N. (1994). *The Disappearance Of Childhood*. New York: Vintage Books, A Division of Random Houses Inc. 177 p. [in English].

VITALII VYSHYNSKYI

Vyshynskyi, Vitalii — PhD, Associate Professor at the Theory and History of Culture Department at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7509-402X>

vyshvv@gmail.com

DOI: 10.31318/2522-4190.2023.137.294662

PIANO CYCLES “CHILDREN'S MUSIC” NO. 1 AND NO. 2

IN THE WORKS BY VALENTYN SYLVESTROV:

DISTINCTIVE FEATURES OF INTERPRETATION OF THE CONCEPT OF CHILDHOOD

Relevance of research. Even though a lot of scholarly research has been devoted to study Silvestrov's music, most of it does not have a thorough analysis as it simply repeats the composer's own remarks about his work. Therefore, there is a need to update methodology of researching Silvestrov's music and to find new approaches that will consider both, contemporary as well as earlier composed music. One of such insufficiently researched works is piano cycles called “Children's Music”. Its detailed and more thorough research will allow to better understand the nature of the stylistic reversal that took place in Silvestrov's music in the early 1970s. Moreover, except for Silvestrov, no other composer from the “Kyiv Avant-Garde” group composed similar children-

themed cycles. This reinforces the significance of Sylvestrov's Piano Cycles "Children's Music" and encourages further research of the composer's vision of the childhood notion and its features.

The purpose of the article. To consider scholarly prior research of the two cycles of "Children's Music", and to test new approaches to identify the nuances of the composer's vision and his interpretation of the childhood concept.

Methods. The following methods were used in the research analysis: (1) analytical, that includes the analysis of existing study, views and findings, analysis of the logical idea of the "Children's Music"; (2) semantic, that includes analysis of the cycles' content idea and the composer's musical interpretation of the childhood concept); (3) comparative, that includes the review and comparative analysis of the cycles. (4) To better convey the nuances or specifics of the composer's vision of the concept of childhood and its musical expression, the researcher of this paper uses the elements of Eric Berne's transactional analysis method and Neil Postman's theory of childhood.

The results and conclusions. It will be improper to dissect these two cycles of "Children's Music" into "*music about children*" and "*music for children*" because it negates the opportunity to reveal the specifics of the composer's musical interpretation of the concept of childhood. In Sylvestrov's view, childhood is the past that cannot be changed or erased because it is an integral part of one's personality. At the same time, childhood is not exclusively the world of children that is disconnected from adulthood. The two worlds—childhood and adulthood—overlap and merge, and create a new integral unity that is an adult child who, due to childhood experiences, rebuilds himself in the present and achieves a new level of fulfillment to move forward. This reliving and rebuilding of the past childhood experiences to renew the present and find a possible future in adulthood was expressed in Sylvestrov's musical style at the time: the composer "reinvented" the old musical tradition and its style, and found ways to interact with the style of the present (commonly known as "avant-garde"). These two cycles of "Children's Music" may be regarded as the beginning of Sylvestrov's new musical sound and his original approach to music. The later works of Sylvestrov finally normalized and conceptualized the stylistic elements that the composer developed in the context of using the experience of childhood as a re-establishment restoration of integrity. Therefore, further research of the expression of childhood in Sylvestrov's music and analysis of the child-adult interconnection disposition using Sylvestrov's musical expression is needed.

Keywords: works by Valentyn Sylvestrov, children's music, childhood, Ukrainian music of the 1970s.