

УДК 785.11:78.071.1(477)Яковчук

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.127.213873>**Кушнірук О. П.**

Кушнірук Ольга Панасівна — кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, старший науковий співробітник відділу музикознавства та етномузикології.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0766-2555>

СИМФОНІЧНИЙ СТИЛЬ ОЛЕКСАНДРА ЯКОВЧУКА:

ДИНАМІКА СТАНОВЛЕННЯ

Розкрито особливості динаміки становлення стилю сучасного українського композитора Олександра Яковчука у галузі симфонічної музики. Розглянуто твори раннього та зрілого періоду творчості, з'ясовано обставини, що підготували звернення митця до означеного жанру: навчання в Київській консерваторії (клас композиції А. Коломійця, консультації у В. Кирейка), перші спроби й участь у громадських показах на форумах молодих композиторів, семінари в Іваново під керівництвом Ю. Фортунатова і П. Рівіліса. Охарактеризовано симфонічну творчість митця, що охоплює 1982–2016 роки і представляє собою своєрідний симфонічний тричастинний макроцикл з восьми симфоній. Проаналізовано його формотворчу концепцію у зв'язку із художнім задумом кожної симфонії. Виявлено як питомий для симфонічної музики О. Яковчука конфліктно-драматичний тип симфонізму. У своїй динаміці від раннього до зрілого періоду творчості його стиль атрибутується неканонічними типами жанру симфонії. Це помітно у підході до циклічності, перевазі програмності, зразках змішаного жанру з ораторією, реквіємом, концертом. Стабільним показником виявляється програмність, виступаючи у двох аспектах: як опертя на вагомі історичні події та як втілення особистісного начала. Стильовою рисою симфонічної музики О. Яковчука є залучення вокальної складової, що зумовило жанрові симбіози (симфонія-реквієм), властиві сучасній композиторській творчості. Національний компонент реалізується переважно на рівні задуму, тоді як у стилістиці застосування характерної інтонаційності є поодиноким, водночас несучи вагоме смислове навантаження у концепції. Сталою особливістю оркестрового мислення постає провідна роль мідних духових інструментів у характеристиці головних образів, кульмінаційних та резюмуючих зонах форми.

Ключові слова: українська музика, симфонічна творчість О. Яковчука, стиль, симфонія.

Постановка проблеми у загальному вигляді. Симфонічна творчість представника київської композиторської школи, заслуженого діяча мистецтв України, лауреата премій ім. І. Огієнка, А. Веделя, І. Нечуя-Левицького, переможця національних та міжнародних композиторських конкурсів Олександра Яковчука (народився 21 травня 1952 року у с. Черче Смотрицького району Кам'янець-Подільської, тепер Хмельницької області) налічує вісім симфоній, дві симфонічні поеми, десять інструментальних концертів. Такий кількісно вагомий доробок відображає і своєрідний художній світ митця, якому притаманний дух інтелектуалізму, філософського підходу в осмисленні історичних подій, рельєфність ліричного висловлення, яскраве володіння методом симфонізму і породжуваних ним можливостей, майстерність оркестрового письма. Його музику високо оцінюють як колеги за композиторським цехом, так і виконавці, що безпосередньо її доносять до слухача. Доречно навести думку В. Сіренка: «Талановиту музику Олександра Яковчука виконувати цікаво і приємно, оскільки їй притаманна глибина інтелекту справжнього митця разом із повнокровністю його емоцій. Плин музичної тканини завжди розвивається за законами сучасної драматургії, дуже рельєфно і майстерно Олександр вміє вибудувати підхід до кульмінації і власне, саму кульмінацію, що доступно не кожному сучасному композиторові. Неабиякою позитивною рисою Яковчука-композитора можна назвати відчуття контрасту у формі: способи його досягнення характеризуються невичерпністю авторської фантазії. І, нарешті, для індивідуальної манери письма Яковчука показовим є майстерне володіння оркестровими барвами, бездоганне знання тембрових можливостей інструментів симфонічного оркестру – один із критеріїв справжнього композитора-симфоніста»¹.

Охоплюючи як ранній, так і зрілий період творчості митця, його симфонічний стиль еволюціонував, демонструючи водночас і певні стабільні моменти, пов'язані, наприклад, із особливим ставленням до ролі групи мідних духових інструментів. Тому проблема динаміки симфонічного стилю (генезису, функціонування, розвитку, взаємодії з іншими художніми стилями в культурологічному контексті) О. Яковчука вбачається перспективним вектором у вивченні його мистецького доробку, що посідає поважне місце серед української симфонічної творчості (Б. Лятошинський, Л. Колодуб, Б. Буєвський, Є. Станкович, В. Сильвестров та ін.).

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання порушеної проблеми. Досліджуючи динаміку композиторського стилю, В. Сиров розрізняє її у словниково-лексичному та функціональному аспектах. «Перший відображає кількісний склад елементів, що входять у стильову систему, другий – їх співвідношення за спорідненістю (різнорідність чи однорідність) і тип орга-

¹ Кушнірук О. Композитор Олександр Яковчук / Composer Alexander Jacobchuk. Буклет. Київ : Спринт-Сервіс, 2013. С. 18.

нізації (строгий чи вільний)»¹. Г. Побережна, виділяючи категорію часу як ключовий фактор, запропонувала відповідну дефініцію динаміки становлення індивідуального стилю композитора – «енергетично-часовий вимір процесу, тобто енергетично-часовий вимір формування його головних якісних характеристик»². На її думку, на сучасному етапі з новітніми досягненнями науки цілком доречним може бути сакральньо-холістичний підхід в якості методологічного при аналізі даної проблеми. Дослідниця використовує у своїй концепції Біблійний символ – дерево як основу живого. Відповідно, вона екстраполює алгоритм стадій його розвитку на індивідуальний композиторський стиль (зернина – стебло – лист – квітка – плід), вбачаючи під символом плоду створення митцем власного стилю. Після цього етапу лише поодиноким особистостям щастить іти далі – відкривати свою унікальну сутність та передбачати тенденції наступної епохи.

При вивченні динаміки стилю того чи іншого митця необхідно зважати на такі важливі, пов'язані з хроносом, категорії, як ранній та зрілий композиторський стилі. Зокрема, А. Колосович запропонувала методику дослідження раннього стилю, базуючись на двох рівнях – текстуальному (індивідуально-стильовому) та контекстуальному (історико-культурному). Перший з них представлений виявленням психологічного портрету митця, сутнісних якостей його музичного мислення та аналізом виразових засобів творів з огляду на виявлені особливості його мислення. Другий рівень передбачає «визначення провідних історико-стильових тенденцій музичної культури відповідного часу, специфіки національного стилю, школи, до якої належав автор в ранній період творчості, висвітлення сутнісних якостей інтерпретаційного музичного мислення композитора на обраному матеріалі, аналіз виразових засобів твору в світлі виявлених особливостей інтерпретаційного мислення автора»³.

В деяких інших працях авторки даної статті⁴ розкрито художньо-стильові особливості симфонічної поеми «Золоті ворота», кількох симфоній та інструментальних концертів О. Яковчука. Зокрема, з'ясовано: ставлення до циклічності, формотворення, ознаки жанрового синтезу симфонії з ораторією, провідну роль групи мід-

¹ Сыров В. Типологические аспекты композиторского стиля // Стилевые искания в музыке 60-70-х. Ростов-на-Дону : Изд-во Ростов. гос. пед. ун-та, 1995. С. 66.

² Побережна Г. І. Методологічні засади аналізу динаміки становлення індивідуального музичного стилю // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2019. Вип. 126. С. 7.

³ Колосович А. М. Ранній композиторський стиль: визначення поняття та методика аналізу // Мистецтвознавчі записки. 2010. Вип. 17. С. 58.

⁴ Кушнірук О. Друга симфонія О. Яковчука: параметри неоромантизму // Вісник НАКККіМ. 2014. № 3. С. 165–170; Кушнірук О. Концерт № 2 для скрипки з оркестром О. Яковчука (до проблеми еволюції жанру в українській музиці) // Студії мистецтвознавчі. 2014. Число 3. С. 98–102; Кушнірук О. Симфонізм О. Яковчука у відзеркаленні раннього та пізнього періодів творчості // Студії мистецтвознавчі. 2017. № 1. С. 7–16; Кушнірук О. Симфонічний доробок О. Яковчука в постмодерному контексті української музичної культури // Вісник ДАКККіМ. 2013. № 4. С. 156–160.

них духових в тембровій драматургії. Це уможливило наступний етап пізнання симфонічної творчості, а саме, її динаміки у контексті авторського стилю митця.

Мета статті – розкрити особливості симфоній О. Яковчука в аспекті проблеми динаміки становлення авторського стилю композитора.

Виклад основного матеріалу дослідження. Прихід Олександра Яковчука до симфонічної музики можна вважати не надто легким і спонтанним, а кроком виваженим, підкріпленим базовими знаннями, деякими експериментами, зрештою віковим наближенням до завершення раннього періоду творчості (до 35 років). Перша симфонічна поема «Подвиг» (1975 рік), написана в студентські роки у Київській консерваторії (клас композиції А. Коломійця, консультації у В. Кирейка, курс оркестровки у Г. Таранова), не принесла Олександрові задоволення, тому він її принципово знищив. Щоправда, одна з її тем «перекочувала» до розробкового розділу поеми «Золоті ворота» (цифра 20). Так само композитор, забракувавши, знищив і ранній «Камерний концерт» (1978 рік) для скрипки, арфи, струнних і ударних. У студентській біографії митця на другому курсі стався прикрий конфлікт із викладачем по спеціальності через естетичні суперечності (А. Коломієць, в силу свого традиціоналістського мислення, не сприйняв додекафонний квартет О. Яковчука, позитивно оцінений! на конференції молодих композиторів у Прибалтиці), внаслідок якого вони перестали взагалі спілкуватися. Ці приклади й обставини свідчать про певний початковий «опір матеріалу» масштабних композицій, перед яким постав композитор і був змушений дати собі відповідь на питання: чи продовжувати писати симфонічну музику, чи обмежитися самореалізацією в інших жанрових обширах? Як виявилось, бажання професійно зреалізуватися у цій сфері, сильний характер із часткою впертості (Тілець за гороскопом) привело О. Яковчука за підказкою Левка Колодуба, а також Віталія Губаренка, до участі у літніх семінарах молодих композиторів в Будинку творчості «Іваново» (існували з 1954 року), де під керівництвом авторитетних композиторів і педагогів отримали творчу допомогу, фахові поради не одна сотня молодих митців. Спілкування з професором Московської консерваторії Юрієм Фортунатовим та молдавським композитором Павлом Рівілісом протягом десяти років (по місяцю влітку) стало підвалиною професійного розуміння тонкощів написання оркестрових партитур.

Маючи можливість завдяки Івановським семінарам перебувати в епіцентрі подій – новаційних пошуків композиторської молоді, – О. Яковчук проймається пануючим там духом оновлення, творчого виклику, що, зрештою, відіб'ється на всій його мистецькій долі, високій мірі вимогливості до власноруч написаного.

Так, першим успішним симфонічним твором постала поема «Золоті ворота» (1982 рік) до святкування 1500-річчя заснування Києва. Вона започаткувала у симфонічній творчості О. Яковчука ідею програмності, втілену у майже всіх його симфоніях, поемі для оркестру народних інструментів «Дніпро», Другому скрипковому концерті (назви частин – Вступ, Каяття, Відродження, Ламентація, Поминання):

I – «Біоритми Чорнобиля» (1986 рік);

II – мі мінор (1987 рік);

III – «Відгомін дитинства» (1987 рік);

IV – «Тридцять третій» (1990 рік);

V – «Ностальгія» (2007 рік);

VI – «Пам'яті Барбера» (2013 рік);

VII – «Майдан» (2014 рік);

VIII – «Нескорені» (2016 рік, 1-а ред. для духового оркестру; 2-а ред. для симфонічного оркестру).

Як помітно із переліку, програмність виявляється стабільним елементом симфонічної творчості О. Яковчука, виступаючи у двох аспектах. З одної сторони, спостерігаємо її опертя на вагомні історичні (Друга світова війна у Третій симфонії; Голодомор 1933 року у Четвертій симфонії-реквіємі; Революція Гідності 2014 року у Сьомій симфонії; бої за Донецький аеропорт 2014–15 років у Восьмій симфонії) чи трагічні події (вибух ядерного реактора на Чорнобильській АЕС у 1986 році). З іншої сторони, наявна і програмна основа, пов'язана з особистими переживаннями композитора. Зокрема, після 15-річного періоду еміграції, фактично творчого «мовчання» митця у написаній вже в Україні П'ятій симфонії, що носить підзаголовок «Ностальгія», ми відчуваємо широку гаму емоцій її автора. Із розмови з Олександром Миколайовичем вдалося з'ясувати коло змальованих у ній ідей – роздуми над своєю долею, що на тривалий час (15-річна еміграція до Канади) відірвала від улюбленої композиції, ностальгія за молодими літами, схвильоване поривання від повернення до творчого процесу. Захопленість барберівськими художніми вершинами, кореспондування з ними, становить художню основу Шостої симфонії-концерту.

У ставленні О. Яковчука до жанру симфонії кількаразово підтверджується вплив його інтенсивної творчості у ділянці хорової музики (понад 350 обробок для різних хорових складів *a cappella*, оригінальні хорові композиції духовного і світського спрямування), найщирішого інтересу до вокального первня. Наприклад, Третя і Четверта симфонії первісно задумувалися як суто хорові симфонії *a cappella*, проте остаточно були сформовані митцем уже з доданою участю симфонічного оркестру, хоча у назві Четвертої фігурує доповнення – симфонія-реквієм. У партитуру унікальної за виконавським складом – для духового оркестру (у першій редакції) – Восьмої симфонії введено із тривалим наростаючим розгортанням вокаліз сопрано, що стає кульмінацією твору. Крім цього, наявний поодинокий випадок симфонії-концерту (Шоста симфонія) переконує про залучений багатий досвід композитора в жанрі інструментального концерту (10 зразків). Тобто, корпус симфоній О. Яковчука за жанровими якостями не є однорідним, репрезентуючи, окрім «чистого» інваріанту, також жанрові міксти з ораторією, реквіємом, концертом, відображаючи тим самим характерні сучасній добі тенденції «змішаного жанру».

Подібною неоднорідністю позначене трактування циклічності: двочастинність – у Першій, Другій, Шостій, чотиричастинність – у Третій, шестичастинність – у Четвертій симфоніях. Водночас О. Яковчука приваблює й одночастинний варіант

жанру – у П'ятій, Сьомій, Восьмій симфоніях. Якщо поясненням до багаточастинного симфонічного циклу у Третій і Четвертій симфоніях є спирання на поетичний текст, а відтак і залежність від нього, то решта творів демонструє рівномірне застосування двочастинності та одночастинності. Причому, останню композитор інколи мислить під кутом об'єднання за тематикою, йдеться про Сьому і Восьму симфонії, задумані як симфонічний диптих про події Майдану і спровокованої ним гібридної війни на Сході країни. Отже, симфонічному макроциклу О. Яковчука властива своєрідна «тричастинність» структури, де крайні частини – суто інструментальні симфонії – переважно двочастинні (у «репризі» дві одночастинні об'єднані у диптих) обрамлюють середню, контрастну завдяки жанровому міксту симфонії з ораторією.

Вже у ранній період творчості О. Яковчук відмовляється від класичної чотиричастинності циклу. Концепцію Першої симфонії «Біоритми Чорнобиля» він формує у двочастинність, однак, початковий епізод *Tempo rubato* другої частини можна тлумачити як ліричний центр твору з окремим місцем у драматургії. «Загалом, якщо в першій частині останнє слово залишалось за силами зла, то друга частина твору поступово утверджує надію і віру, досягаючи у коді катарсису. На притаманну симфонії цілісність музичного тексту впливають виопуклені три фази дієвості та дві тематичні арки, перекинуті поміж обома частинами, а також розвинута система інтонаційних зв'язків (в ролі інтонаційного ядра опиняється мала секунда, породжуючи різноманітні за характером та образним спрямуванням теми)»¹.

Двочастинний варіант циклічності композитор знову обрав для втілення задуму у Другій симфонії, єдиній без назви у симфонічному макроциклі. Цього разу «він об'єднаний на засадах модальної техніки принципом монотематизму (інтонаційне походження усіх тем засноване на послідовності шести хроматичних півтонів, що послідовно спускаються вниз)»². Проте цей цикл можливо тлумачити як неподільну розлогу композицію внаслідок ремарки *attacca* наприкінці першої частини. З іншої ж сторони, покладаючись на слухацький досвід, можна помітити інший підхід до організації форми. «Справа в тому, що автор спрямовує розвиток в пари антиномій, зіставляючи дійове (I ч.) і медитативне (II ч.), в самих же частинах явно розмежовує кожну на два розділи з непропорційним, проте переконливим поділом, в кожній парі смислово наголошуючи саме другий, більший епізод. Не лишається автор осторонь і магнетизму над-ідеї тричастинності, завуальовано покладаючи її в конструкцію цілого. Йдеться, зокрема, про контраст вольового первня середини (в його якості – другий розділ I ч.) до медитативного характеру її обрамлюючих, де роль ініціальної відіграє перший розділ I ч., заключної – вся друга частина симфонії, прикметна тематичними ремінісценціями з попередньої. В такій амбівалентності драма-

¹ Кушнірук О. Симфонізм О. Яковчука у віддзеркаленні раннього та пізнього періодів творчості // Студії мистецтвознавчі. 2017. № 1. С. 11.

² Кушнірук О. Друга симфонія О. Яковчука: параметри неоромантизму // Вісник НАКККіМ. 2014. № 3. С. 167.

тургії криється і багатозначність семантичних шарів твору, самотнього зразка у симфонічному жанрі української музики 1980-х років»¹.

У зрілий період творчості О. Яковчук ще раз звертається до ідеї двочастинного циклу в Симфонії-концерті № 6 «Пам'яті Барбера». Обрамлення прологом та епілогом розширює його рамки, а хід музичного розвитку підпорядковано ідеї контрасту між лірико-драматичною першою на принципі сонатності та дієво-ексцентричною поліфонічною другою частинами. Цілісність твору постає завдяки наявним інтертекстуальним зв'язкам. На думку А. Виноградової-Черняєвої, саме вони, разом із сонористичністю та медитативністю, актуалізуються як ознаки у просторі сучасної симфонії², позначеної різноманітними метаморфозами жанру.

Одним із прикладів одночастинного, тобто неканонічного типу окресленого жанру є Симфонія № 7 «Майдан». Філософсько-драматичний за концепцією твір спирається на тричастинність сонатної структури із розгорнутим вступом, заміною розробки епізодом. Велику роль у музиці симфонії відіграють численні соло (труба, альт, віолончель), підкреслюючи значення монологічного чинника як поширеної ознаки в інструментальній музиці сучасного періоду. Заключний розділ симфонії (ц. 18) розпочинається із теми Побічної партії – монологу віолончелі соло, де наприкінці його влітаються інтонації теми хреста із Віолончельного концерту (2006 рік), присвяченого жертвам політичних репресій. Ця автоцитата формує перед слухачем роздуми автора над тим, що сталося на Майдані, в якій мірі воно виправдало себе.

Вперше вжитий дует свирілі і дудука, які провадять Головну партію у репризі (ц. 19 тт. 13–15), оригінально збагачує темброву палітру виконавського складу. Застосування їх сумовито-просвітлених тембрів символізує вічну пам'ять про перших полеглих Майдану – вірменина Сергія Нігояна та Михайла Жизневського, героїв «Небесної сотні». Трагічна перемога народу (заклучне проведення Головної партії, ц. 21 т. 7–13, ц. 22 тт. 1–6) автором окреслена невизначено, оскільки незабаром на Сході України розпочалася «гібридна війна».

У творі використано типовий для авторського стилю О. Яковчука прийом – введення хоралу мідних духових інструментів у вузлових моментах форми. Художня цілісність симфонії виявляється у глибоких інтонаційних зв'язках тематизму, яскравих контрастах між художніми образами, продуманості драматургії і виваженості формотворення.

У з'ясуванні рис симфонічного стилю О. Яковчука неодмінним аспектом вбачаються національно-ментальні виміри світобачення митця, маркери відображення фольклорного начала. І тут вимальовується певна особливість підходу, що кардина-

¹ Кушнірук О. Друга симфонія О. Яковчука: параметри неоромантизму // Вісник НАКККіМ. 2014. № 3. С. 167.

² Виноградова-Черняева А. Жанр современной симфонии в этимологическом ракурсе // Известия Самарского научного центра РАН. Вып. 11. С. 1645. URL : www.ssc.smr.ru/media/journals/.../2009_4_1642_1645.pdf (дата звернення 15.11.18).

льно відрізняє симфонізм О. Яковчука, наприклад, від симфонізму Л. Колодуба, для якого стійка орієнтація на український фольклор виявляється провідною стильовою ознакою мислення. Так, з одної сторони, помітне домінування тематики з наголошенням минулої і сучасної історії українців, а з іншої – у всьому макроциклі симфоній композитор жодного разу не цитує народнопісенні джерела, хоча він є їх глибоким знавцем й автором, як згадано, близько чотирьох сотень обробок, його увага прикута до роботи з особливостями музичної інтонації. Саме вона стає полем «гри в бісер», натхненною роботою виявлення питомо національних зворотів на основі модальності, гнучкого оперування ладовою мінливістю, ладовим згущенням і розосередженням. Наприклад, головна тема Другої симфонії (перша частина) нагадує імпровізаційність голосінь жінок-плакальниць завдяки спадаючому півтоновому руху цього монологу. Згодом, у її розгортанні, обраний з неї і доручений флейті-піколо мотив відтворює сопілкові награвання у народному музикуванні. Таку ж конотацію до голосінь має і соло скрипки у кодї Третьої симфонії як символ туги за полеглими у Великій Вітчизняній війні. Натомість нова тема *Meno mosso* (ц. 37 т. 6) у скрипки і флейти, з якої розпочинається заключний розділ П'ятої симфонії, увібравши в себе інтонації думного епосу й ліричних пісень, як символ, фокусує пріоритетні художні орієнтири автора – його роздуми про батьківщину. Інакше до національних джерел композитор апелює в Четвертій симфонії-реквіємі, де він використовує канонічну молитву православного богослуження «Господи, помилуй» як головне тематичне утворення у першій частині, другорядний план у репризі другої та резюме фіналу.

Висновки. Для симфонічної музики О. Яковчука переважаючим є конфліктно-драматичний тип симфонізму, втілений у жанрі великої симфонії (до камерного різновиду жанру композитор, жодного разу не звернувшись, ставиться досить скептично), що продовжує започатковану в українській музиці традицію Б. Лятошинського. У своїй динаміці від раннього до зрілого періоду творчості його стиль атрибутується неканонічними типами жанру симфонії.

Це помітно у підході до циклічності (двочастинність, чотиричастинність, шестичастинність, одночастинність, що укладена у диптих), перевазі програмності, зразках змішаного жанру з ораторією, реквіємом, концертом. Стабільним показником виявляється програмність, виступаючи у двох аспектах: як опертя на вагомій історичній події та як втілення особистісного начала. Стильовою рисою симфонічної музики О. Яковчука є залучення вокального компоненту, що зумовило жанрові симбіози (симфонія-ораторія, симфонія-реквієм, симфонія з участю сопрано соло) – тенденцію, властиву сучасній композиторській творчості. Національна складова стилю виявляється переважно на рівні задуму, тоді як у музичній лексиці приклади застосування характерної інтонаційності є поодинокими, однак вони несуть вагоме смислове навантаження у концепції. Особливістю оркестрового мислення слід вважати провідну роль мідних духових інструментів у характеристиці головних образів, кульмінаційних та резюмуючих зонах форми. Важливу роль у становленні форми симфоній О. Яковчука відіграють поліфонічні методи викладу тематичного матеріа-

лу (імітації, канон, фугато, стретти, власний прийом – тема і її тінь, контрастна поліфонія, поліфонія пластів, у тому числі різностильових).

Творча постать композитора-симфоніста О. Яковчука багатогранністю прояву чітко окреслює новий вимір розвитку симфонічного жанру в українській музиці. З цього огляду, видається доречним вислів Г. Побережної: «Історія музики є, власне, історією вивільнення Духу пульсуючими проривами енергії життя окремих композиторських особистостей на поверхню буття. Вони, в конгломераті своєї причинності, і є джерелом індивідуального музичного стилю»¹.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Виноградова-Черняева А. Жанр современной симфонии в этимологическом ракурсе // Известия Самарского научного центра РАН. Вып. 11. С. 4–6. URL : www.ssc.smr.ru/media/journals/.../2009_4_1642_1645.pdf (дата звернення 15.11.18).
2. Колосович А. М. Ранній композиторський стиль: визначення поняття та методика аналізу // Мистецтвознавчі записки. 2010. Вип. 17. С. 54–59.
3. Конькова Г. Размышления о молодых // Советская музыка. 1981. № 12. С. 16–21.
4. Копиця М. Здобутки і сподівання // Музыка. 1981. № 4. С. 7–9.
5. Кушнірук О. Друга симфонія О. Яковчука: параметри неоромантизму // Вісник НАКККіМ. 2014. № 3. С. 165–170.
6. Кушнірук О. Композитор Олександр Яковчук / Composer Alexander Jacobchuk. Буклет. Київ : Спринт-Сервіс, 2013. 32 с.
7. Кушнірук О. Концерт № 2 для скрипки з оркестром О. Яковчука (до проблеми еволюції жанру в українській музиці) // Студії мистецтвознавчі. 2014. Число 3. С. 98–102.
8. Кушнірук О. Симфонізм О. Яковчука у віддзеркаленні раннього та пізнього періодів творчості // Студії мистецтвознавчі. 2017. № 1. С. 7–16.
9. Кушнірук О. Симфонічний доробок О. Яковчука в постмодерному контексті української музичної культури // Вісник ДАКККіМ. 2013. № 4. С. 156–160.
10. Пленум молодых // Музыка. 1981. № 4. С. 5–6.
11. Побережна Г. І. Методологічні засади аналізу динаміки становлення індивідуального музичного стилю // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2019. Вип. 126. С. 6–16.
12. Сыров В. Типологические аспекты композиторского стиля. Стилиевые искания в музыке 60-70-х. Ростов-на-Дону : Изд-во Ростов. гос. пед. ун-та, 1995. С. 53–70.
13. Тарасова Т. Утверждаючи індивідуальність // Музыка. 1984. № 5. С. 9.

REFERENCES

1. Vinogradova-Chernyaeva, A. L. (2009). Contemporary symphony genre in etymology [Zhanr sovremennoj simfonii v jetimologicheskom rakurse]. *Bulletin of the Samara Scientific Center of Russian Academy of Sciences [Izvestija Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk]*,

¹ Побережна Г. І. Методологічні засади аналізу динаміки становлення індивідуального музичного стилю // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2019. Вип. 126. С. 13.

No. 11, pp. 4-6. Available at : http://www.ssc.smr.ru/media/journals/.../2009_4_1642_1645.pdf (Accessed: 15.11.2018) [in Russian].

2. Kolosovych, A. M. (2010). Early komposer`s style: definition of concept and method of analysis [Rannii kompozytorskyi styl: vyznachennia poniattia ta metodyka analizu]. *Notes on Art Criticism [Mystetstvoznavchi zapysky]*. Issue 17, pp. 54–59 [in Ukrainian].

3. Konkova, G. (1981). Thoughts about young [Razмышlenija o molodyh]. *Soviet Music [Sovetskaja muzyka]*. No 12, pp. 16–21 [in Russian].

4. Kopytsia, M. (1981). Achievements and hopes [Zdobutky i spodivannia]. *Music [Muzyka]*. No. 4, pp. 7–9 [in Ukrainian].

5. Kushniruk, O. (2014). Symphony № 2 by A. Jacobchuk: parametres of Neo-Romanticism [Druha symfoniia O. Yakovchuka: parametry neoromantyzmu]. *Gerald of National Academy Managerial Staff of Culture and Arts [Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstva]*. No. 3, pp. 165–170 [in Ukrainian].

6. Kushniruk, O. (2013). *Composer Alexander Jacobchuk [Kompozytor Oleksandr Yakovchuk]*. Booklet. Kyiv : Sprynt-Servis. 32 p. [in Ukrainian].

7. Kushniruk, O. (2014). Concerto № 2 for violin and orchestra by A. Jacobchuk (towards the problem of the genre evolution in Ukrainian music) [Kontsert № 2 dlia skrypky z orkestrom O. Yakovchuka (do problemy evoliutsii zhanru v ukrainskii muzytsi)]. *Researches of thhe Fine Arts [Studii mystetstvoznavchi]*. No. 3, pp. 98–102 [in Ukrainian].

8. Kushniruk, O. (2017). Alexander Jacobchuk Symphonism Within Early and Late Periods of Works [Symfonizm O. Yakovchuka u viddzerkalenni rannoho ta piznoho periodiv tvorchosti]. *Researches of the Fine Arts [Studii mystetstvoznavchi]*. No. 1, pp. 7–16 [in Ukrainian].

9. Kushniruk, O. (2013). Symphony works by A. Jacobchuk in a context of postmodernism of Ukrainian music culture [Symfonichnyi dorobok O. Yakovchuka v postmodernomu konteksti ukrainskoi muzychnoi kultury]. *Gerald of State Academy Managerial Staff of Culture and Arts [Visnyk Derzhavnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstva]*. No. 4, pp. 156–160 [in Ukrainian].

10. Plenum of young [Plenum molodykh] (1981). *Music [Muzyka]*. No. 4, pp. 5–6 [in Ukrainian].

11. Poberezhna, G. I. (2019). Methodological principles applied for analysing the dynamics of individual musical style [Metodolohichni zasady analizu dynamiky stanovlennia indyvidualnoho muzychnoho styliu]. *Scientific Gerald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho]*. Issue 126, pp. 6–16 [in Ukrainian].

12. Syrov, V. (1995). Typological aspects of composer`s style [Tipologicheskie aspekty kompozitorskogo stilja]. *Style researches in music of 1960–70s [Stilevye iskanija v muzyke 60-70-h]*. Rostov-na-Donu : Izd-vo Rostov. gos. ped. un-ta, pp. 53–70 [in Russian].

13. Tarasova, T. (1984). Asserting individuality [Utverdzhuiuchy indyvidualnist]. *Music [Muzyka]*. No. 5, p. 9 [in Ukrainian].

Кушнирук О. А. Симфонический стиль Александра Яковчука: динамика становления. Актуальность статьи. Симфоническое творчество представителя киевской композиторской школы, заслуженного деятеля искусств Украины, лауреата премий им. И. Огиенко, А. Веделя, И. Нечуй-Левицкого, победителя национальных и международ-

ных композиторских конкурсов Александра Яковчука (родился в 1952 году) насчитывает восемь симфоний, две симфонические поэмы, десять инструментальных концертов. Такой количественно весомый вклад отражает и своеобразный художественный мир художника, которому присущ дух интеллектуализма, философского подхода в осмыслении исторических событий, рельефность лирического высказывания, яркое владения методом симфонизма и порождаемых им возможностей, мастерство оркестрового письма. Охватывая как ранний, так и зрелый период творчества художника, его симфонический стиль эволюционировал, демонстрируя одновременно и определенные стабильные моменты, связанные, например, с особым ставлением к роли группы медных духовых инструментов. Поэтому проблема динамики симфонического стиля (генезиса, функционирования, развития, взаимодействия с другими художественными стилями в культурологическом контексте) А. Яковчука усматривается перспективным вектором в изучении его художественного наследия, занимающего почетное место среди украинского симфонического творчества (Л. Колодуб, Б. Бувеский, Е. Станкович, В. Сильвестров и др.).

Цель статьи – раскрыть особенности симфоний А. Яковчука в аспекте проблемы динамики становления авторского стиля композитора.

Методология исследования базируется на культурологическом подходе, методах источниковедения, текстологического и целостного анализа, интервьюирования.

Основные результаты и выводы исследования. Для симфонической музыки А. Яковчука преобладающим является конфликтно-драматический тип симфонизма, что продолжает начатую в украинской музыке традицию Б. Лятошинского. В своей динамике от раннего к зрелому периоду творчества его стиль атрибутируется неканоническими типами жанра симфонии. Это заметно в подходе к цикличности (двухчастность, одночастность, шестичастность, одночастность, оформленная в диптих), преимуществе программности, образцах смешанного жанра с ораторией, реквиемом, концертом. Национальный компонент стиля выявлено преимущественно на уровне замысла, тогда как в музыкальной лексике примеры применения характерной интонационности единичны, однако они несут важную смысловую нагрузку в концепции. Особенностью оркестрового мышления следует считать ведущую роль медных духовых инструментов в характеристике главных образов, кульминационных и резюмирующих зонах формы.

Ключевые слова: украинская музыка, симфоническое творчество А. Яковчука, стиль, симфония.

KUSHNIRUK OLGA

Olga Kushniruk — PhD in Musicology, Senior Associate, M. T. Rylskyi Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology of National Academy of Sciences of Ukraine, Department of Musicology and Ethnomusicology.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0766-2555>

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.127.213873>

SYMPHONY STYLE OF ALEXANDER JACOBCHUK: DYNAMICS OF FORMATION

Relevance of study. Symphonic creativity of a representative of the Kyiv Composer School, Honored Artist of Ukraine, I. Ogienko, A. Vedel, I. Nechuy-Levitsky prizes winner, winner of national and international composer competitions of Olexandr Yakovchuk (born 1952) has been presented by eight symphonies, two symphonic poems, ten instrumental concerts. Such a quantitatively significant work reflects the peculiar artistic world of the artist, who is characterized by the spirit of intellectualism, philosophical approach in the understanding of historical events, the relief of lyrical expression, bright mastery of the method of symphony and the possibilities generated by it, orchestration. Covering both the early and the mature period of the artist's creative work, his symphonic style evolved, displaying at the same time certain stable moments related, for example, to the special attitude to the role of a group of brass instruments. Therefore, the problem of dynamics of A. Jacobchuk`s symphonic style (genesis, functioning, development, interaction with other artistic styles in the cultural context) is seen as a promising vector in the study of his artistic achievements, which occupies a prominent place among Ukrainian symphonic creativity (L. Kolodub, B. Bujevsky, Ye. Stankovych, V. Sylvestrov and others).

Main objectives of the study are to reveal the peculiarities of A. Jacobchuk 's symphonies in the aspect of the problem of dynamics of formation his author style.

The methodology of the research is based on the application of the cultural approach, source study, textual methods, as well as methods of holistic analysis and interviewing.

Results and conclusions. The conflict-dramatic type of symphonism, that continues the tradition in Ukrainian music initiated by B. Lyatoshynsky, is predominant for A. Jacobchuk's symphonic music. From the early to the mature period of his creativity, his symphony style in its dynamics is attributed to non-canonical types of this genre. This is noticeable in the approach to cyclicity (two-part, one-part, six-part, one-part, enclosed in diptych), the advantage of programmability, samples of mixed genre with oratorio, requiem, concert. The national component of the style is identified mainly at the level of design, while in the vocabulary of music the examples of the use of characteristic intonation are isolated, but they carry a considerable semantic load in the concept. The leading role of brass instruments in the characterization of the main images, the culminating and summarizing zones of the form should be considered a feature of orchestral thinking.

Keywords: Ukrainian music, symphony works by A. Jacobchuk, style, symphony.