

УКРАЇНСЬКА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА: КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ, ОСОБИСТОСТІ, ІНСТИТУЦІЇ

УДК 78.071.1(477)Загайкевич:78.071.1(438)Шимановський:[780.8:780.653](045)
DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.136.276543>

ЗІНЬКЕВИЧ О. С.

Зінькевич Олена Сергіївна — доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна), член-кореспондент Національної академії мистецтв України.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8080-6068>
maiburova.e@gmail.com
© Зінькевич О. С., 2023

АЛЛА ЗАГАЙКЕВИЧ: ПОСЛАННЯ КАРОЛЮ ШИМАНОВСЬКОМУ

Електронна музика представлена у культурному просторі України в усьому розмаїтті її життєвих проявів: концерти і фестивалі, наукові симпозиуми, електроакустичні лабораторії та відповідні кафедри у музичних вишах. Але головне — солідна когорта композиторів з її безумовним лідером Аллою Загайкевич, які створюють новий материк української музики. Саме твори Алли Загайкевич порушили інерцію суто технологічного підходу до цієї творчої галузі, змусивши почути в електронних опусах їхню естетичну складову. Серед образів, що надихають композиторку, естетичні враження від архітектурних антиків («Пагода»), від природи («Inner Voices of Violin»), від творчості побратимів у мистецтві («Друг мій, Лі Бо», «Місто», «Марш. Шарада Татліну», «Геронея»). У цю низку вписується і «Mithe IV: K.S.» (2011) для скрипки, електронного запису та обробки в реальному часі. Назва недвозначно відсилає до відомого циклу Кароля Шимановського "Міфи" для скрипки та фортепіано (1915). Аналіз «Mithe IV: K.S.» в контексті творчості Загайкевич дозволяє виявити художню концепцію цього авторського висловлювання про польського композитора, де і «конспект» його долі, і свого роду ескіз портрету, і данина любові до його музики. Матеріалом «Mithe IV» є теми «Міфів» Шимановського, «Transparence» А. Загайкевич та запис автентичного виконання української купальської пісні, записаної у фольклорній експедиції поблизу Тимошівки, де народився Кароль Шимановський. В параметрах традиційної жанрової системи опус А. Загайкевич можна віднести до «високих послань», що склалися у світовій поезії, одним із засновників яких був Овідій. Видатний римлянин присутній і в опусі А. Загайкевич — як «непроявлений», міражний персонаж, що поєднує серію перетворень, яку завершує «Mithe IV: K.S.»: античні міфи — «Метаморфози» Овідія — «Mithe IV: K.S.».

Ключові слова: творчість Алли Загайкевич, «Міфи» Шимановського, електроніка, послання, метаморфози Овідія.

Вступ. У будь-якому явищі завжди є свій стимулюючий центр, харизматична особистість, яка дає прискорення загальному руху. Саме такою особистістю стала в галузі української електронної музики Алла Загайкевич. Вона була першою в Україні, хто пройшов навчання на річних курсах композиції та музичної інформатики в IRCAM¹ (1995–1996). Вигравши у 1997 році грант, композиторка використала його для організації першої в Україні Студії електроакустичної музики і створення першого в Україні навчального курсу «Композиція, синтез та обробка звуку за допомогою комп'ютера». Саме Загайкевич стала творцем і куратором перших фестивалів електроніки в Україні: «Електронна музика та мультимедійна інсталяція» (1996), «Час — Простір — Музика» (2000), «Електроакустика» (з 2005), EM-VISIA проект електроакустичної, експериментальної електронної музики та медіа-арт, який з 2005 року проходить в Києві у рамках великих міжнародних проектів сучасного мистецтва. Алла Загайкевич очолила створену з її ініціативи Асоціацію електроакустичної музики в Україні.

Винятковість — без перебільшення — особистості Алли Загайкевич полягає у володінні всім арсеналом існуючої на даний час композиторської техніки — різних музичних практик: крім електроніки, це академічна композиторська сфера та автентика (фольклор). Поєднання в житті та творчості композиторки таких полярних (на перший погляд) музичних світів, як електроніка та автентика, вона вважає цілком природним. Автентика, стверджує Алла Загайкевич, «це якась ідеологічна "предтеча" електроніки як "іншої" музики, "іншої", альтернативної та замкнутої культури, де не менш важлива імпровізація як основа народного музикування» [Загайкевич, 2005]. Зрештою, ще одна іпостась Алли Загайкевич — дослідницька. Її статті та виступи на міжнародних симпозіумах — важливий внесок у наукову розробку музично-акустичної проблематики.

Наразі електронна музика представлена у культурному просторі України в усьому розмаїтті її життєвих проявів: концерти та фестивалі, наукові симпозіуми, електроакустичні лабораторії та відповідні кафедри у музичних вишах. Але головне — солідна когорта композиторів, які створюють новий материк української музики.

Довгий час аналіз та оцінка українських електронних опусів здійснювалися у нас виключно з технологічного боку (спектральний аналіз, створення графічних партитур, побудова моделей, екзосемантичний метод тощо) — це змушувало робити висновок про те, що «ця галузь <...> поки що є для більшості професіоналів не так музикою, як технологією» [Шип, 2005, с. 26]. Ситуація цілком зрозуміла: академічне музикознавство, що сформувало свій багатий досвід в іншій художній системі, мало адаптуватися в умовах нової музичної «галактики» і виробити відповідний інструментарій. Поки що, мабуть, варто прислухатися до поради Альфреда Шнітке, який вважав: «...технологія <...> є лише якоюсь конструкцією, сіткою, яка допомагає зловити задум, але не самим носієм задуму. <...> Технологічним аналізом не можна остаточно розкрити ніякий твір, і виникає спокусливе припущення, що розумніше аналізувати твір за іншими ознаками, наприклад, за його філософською концепцією» [Івашкін, 1994, с. 65].

Показово, що саме твори Алли Загайкевич порушили інерцію технологічного підходу, змусивши почути в електронних опусах їхню естетичну складову. І це не випадковість, а результат свідомої позиції авторки, для якої на першому плані — художнє завдання. Звідси і програмні назви, і стилі, але образно-ємні авторські анотації.

¹IRCAM — дослідницька організація, створена (1977) за дорученням Жоржа Помпіду композитором П'єром Булезом для сучасних музичних та музикознавчих досліджень.

Мета статті — виявити *художню концепцію* одного з яскравих творів Алли Загайкевич «Mithe IV: K.S.» (2011) для скрипки, електронного запису та обробки в реальному часі; не вдаючись до технологічного розгляду електронної складової твору, розкрити його як чудовий витвір *музичного* мистецтва. У музикознавчій літературі, присвяченій композиторці, цей твір раніше не розглядався. Для досягнення поставленої мети обрано *порівняльний та історичний методи дослідження*.

Результати дослідження. «Mithe IV: K.S.» за виконавським складом дуже характерний для Алли Загайкевич. Для створення нових тембрових просторів вона активно включає в свої електронні опуси «живий» інструментарій (у різних варіантах та функціях), який у незвичному контексті несподівано розкриває нові фарби та можливості. Що ж до електроніки, то, як підкреслює сама композиторка, «тут важливий аспект виконання: електроніка — завжди імпровізація. <...> Участь у грі — навіть як live electronics — це можливість відчувати музичний "струм". Мій основний інструмент для створення електронних партій — програма SuperCollider (як для синтезу, так і для обробки в реальному часі), ще часто використовую гранульований та морфінговий синтез, генератори шуму. Працюю виключно із власними семплами — як правило, це нестандартні прийоми гри на інструментах або екзотичні інструменти і голоси <...> У моєму розпорядженні є кілька досить стандартних способів обробки сигналу, що існують у музиці вже років 40: модуляція, реверб, дилей, дисторшн, та й інше. Плюс є підготовлений запис моєї електроніки, який разом зі звуком з комп'ютера йде в пульт — і на вихід. Або на іншому комп'ютері — у тому ж SuperCollider — йде генерація у реальному часі» [Загайкевич, 2007]. «Електронні засоби <...> насамперед пов'язані з ідеєю тембрової трансцендентності, спрямованої на створення звучань широко тембрової перспективи, використаних в інструментальній партії твору» [Загайкевич, 2008, с. 53]. Але при цьому, як багаторазово підкреслює композиторка, «єдиним авторитетом для мене завжди залишається авторська концепція і слух» [Загайкевич, 2005].

Творчим першоімпульсом для Алли Загайкевич часто стають яскраві артефакти або змістовні програми з мінливою, деформованою картиною світу, з авангардною наративною стратегією, де є й історичний дискурс, й інтелектуальний діалог зі слухачем. Така, наприклад, її «Геронея» (2002), в основі якої — книга Милорада Павича «Внутрішня сторона вітру». Музичний переклад цього роману-клепсидри, з його парадоксальним паралелізмом часів, А. Загайкевич здійснює в характерній для неї міхформі — з протиставленням живого звучання (фагот, фортепіано, скрипка, віолончель) та електроніки (семпли шумів природи та звучання інструментів). Назустріч один одному течуть два (контрастні за природою!) звукові потоки: переривчаста, «неартикульована» мова інструментів, де сенс ховається в довгих паузах, що поглинають розрізнені вигуки, зітхання, — і сонорні звукошумові об'єми, які то збухають, то опадають. Їх перетинання та «незлиття» рівнозначні перетинам розділених століттями доль Геронеї та Радачі Чихорича — героїв роману Павича.

Або — інший приклад, з іншою художньою інтенцією — аудіовізуальна інсталяція «Тікати. Дихати. Мовчати» (2002, склад: скрипка, голос, фортепіано, електронний запис та обробка в реальному часі). Ціле — у взаємодії зримого (відеострічка) і чутного — набуває духовно-буттєвих координат. Слухач ніби стає часткою потужного темпорального потоку, що мчить крізь простір. Експресію безупинного бігу парадоксальним чином посилюють нерухомі громади сонорів (електроніка). Дихаючі звукові маси — з наростанням і згасанням їхніх акустичних шарів — створюють відчуття безмірності простору і сприймаються як його голос, як народжена ним му-

зика. «...Смутна, <...> вона нізвідки не виходила. <...> У русі, в течії вона розсіювалася, переміщалася, не дотримуючись постійності. <...> Вслухайся — звуки цієї музики не почувеш, форми її не побачиш, придивившись. Небо заповнить, наповнить і землю, шість полюсів обіймаючи собою»¹.

Серед образів, що надихають композиторку, — естетичні враження: від архітектурних антиків — як «Пагода» (2003)², від природи, як у «Inner Voices of Violin» (2018), де «діють» вітри³, від творчості побратимів у мистецтві — і сучасників, і попередників. Таким є опус «Друг мій, Лі Бо» (2015) для гуджена (або бандури) та електроніки пам'яті поета Олега Лишеги (1949–2014), чия п'єса-містерія стала джерелом для твору Алли Загайкевич⁴. Або — замальовка «Місто» для сопрано та електроніки (2017) на слова Михайля Семенка, або «Магх. Шарада Татліну» на вірші Андрія Чужого (1997)⁵. Все це і данина пам'яті видатним митцям. У цю низку вписується і «**Mithe IV: K.S.**».

Назва недвозначно відсилає до відомого циклу **Кароля Шимановського «Міфи»** ("La fontaine d'Aréthuse", "Narcisse", "Dryades et Pan") для скрипки і фортепіано (1915). Видатний польський композитор, який вважав Україну своєю малою батьківщиною, отримав в Україні і визнання, і широке висвітлення у різних форматах. Він багато виконується, про нього пишуть статті та дисертації, публікують книги, ретельно збирають і дбайливо зберігають меморіальні свідчення його життя. Але мабуть, найцікавішим і найціннішим — як доказ нев'янучості творчості Шимановського — є висловлювання композиторів про нього, музичні висловлювання. Причому композиторів, які живуть і працюють у зовсім іншій звуковій стихії, що за часів Шимановського лише починала усвідомлювати свої можливості.

Народжені зі сплетіння естетичних та особистісно-життєвих вражень композитора (його захоплення еллінськими міфами, метаморфозами Овідія, мистецтвом Сицилії), «Міфи» Шимановського явили світові найтоншого лірика, творця нової скрипкової стилістики, яскравого виразника естетики мистецтва сецесії. А у сприйнятті А. Загайкевич «Міфи» — яскравий сукупний виразник стилю К. Шимановського⁶.

¹ Дивно, але ці думки, наче народжені музикою Алли Загайкевич, належать китайському філософу Чжуан Цзи, IV століття до н.е. URL: http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/I/Jan_Czhu/text22.phtml?id (дата звернення 25.12.2022).

² Про «Пагоду» див. [Ракунова, 2010, с. 147–164].

³ «Inner Voices» — приховані голоси. З авторської анотації: «Приховані голоси — це приховані вітри. Вони мають власну пам'ять і власну течію. Постій на цьому березі... Чуєш?...»

⁴ З авторської анотації: «"Друже Лі Бо... Брате Ду Фу..." так шанобливо звертаються один до одного два китайських поети, блукаючи старим лісом серед прилого листя і повалених дерев... Вони прислухаються до тріску зламані гілки під ногами, крику далекого птаха... Все промовляє до них...».

⁵ Про «Магх. Шарада Татліну» див. [Зінкевич, 2020, с. 18–21].

⁶ Як пише А. Загайкевич в анотації, «Міфи» «є своєрідним "сховком" музичних символів та знаків, характерних навіть для пізніх періодів творчості композитора. Широта та польотність інструментального жесту, мінлива сонорика та ніжна пластика фактури фортепіано...». Можна додати, що назва «Міфи» має подвійне значення: міфами оточена особистість самого Шимановського — його біографія, взаємини з найближчим оточенням, з прекрасною статтю. Невипадково в рецензіях на новітнє польське дослідження про Шимановського (Danuta Gwizdalanka "Uwodziciel". Краків, 2021) оглядачі пишуть: «Gwizdalanka somehow deals with all the myths about Karol Szymanowski, <...> observes Szymanowski with a detective flair» [The Seducer]. URL: <https://polishmusic.usc.edu/newsletter/2021/mar-2021/the-seducer-a-thing-about-karol-szymanowski-by-danuta-gwizdalanka> (дата звернення 25.01.2023).

Перші такти п'єси А. Загайкевич можуть створити враження (як виявляється, хибне), що перед нами електронне аранжування твору Шимановського¹, оскільки скрипка починає свою розповідь точною цитатою секвенції Аретузи, що відкриває перший міф польського композитора.

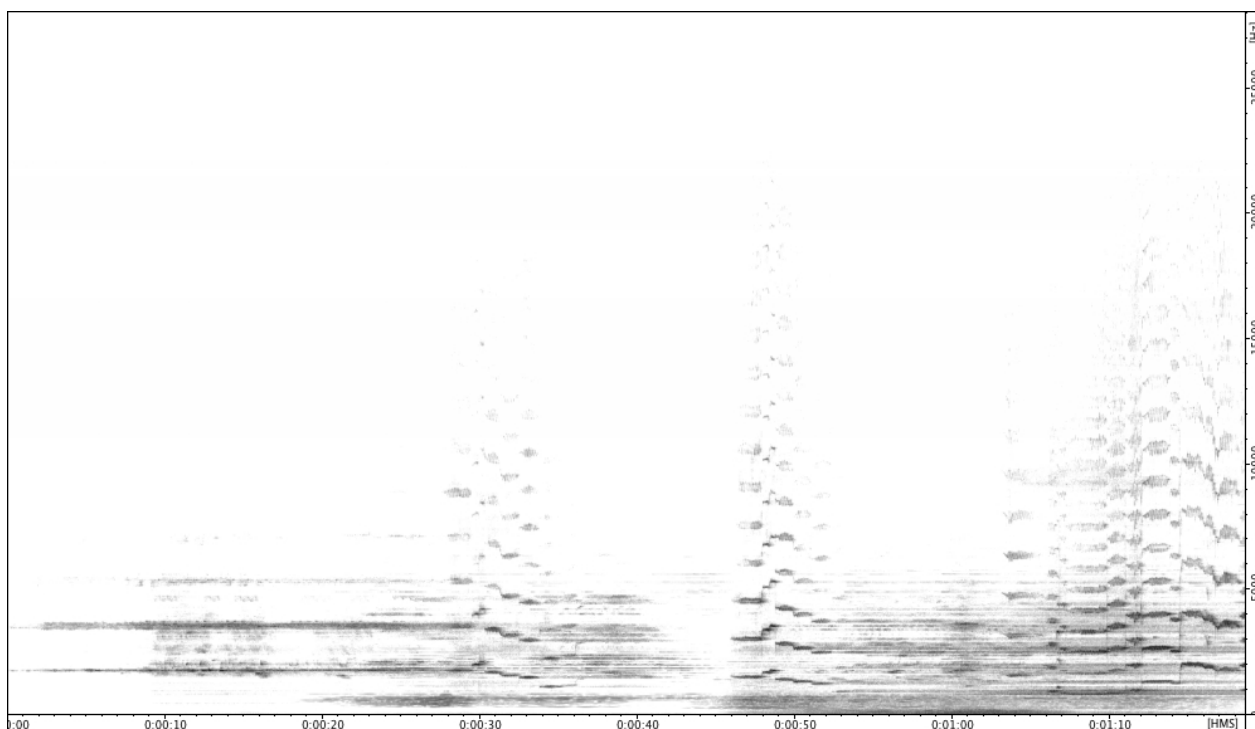
Але в плани композиторки не входить створення електронних римейків. "Mithe IV: K.S." — теж метаморфоза, але іншого порядку: це особисте авторське висловлювання про Кароля Шимановського, де і «конспект» долі польського композитора, і його образ — свого роду ескіз портрета, і данина любові до його музики. Як у кожному міфі, тут приховані свої глибинні шифри. П'єса Алли Загайкевич народжується з тиші, немов йдучи за сонетом Ярослава Івашкевича «Джерело Аретузи»:

*I nagle w obumarłym i martwym eterze
Ton wysoki się zjawia, uparcie niezwiemy,
I źródło, i noc ciemna w posiadanie bierze -
Zatrzymuje się, zniża, gołębiem kuszony,
opiera się i dzwoni czysty i podniebny -
Ton, jaki dla nas wybrał czarny mistrz z Cremony².*

Так і в «Mithe IV»: десь дуже високо «зав'язується» найтонший, ледь вловимий звук (партія електроніки, синтез семплів пташиного щибету і фортепіанної партії «Джерела Аретузи») (приклад 1).

Приклад 1.

Сонограма перших тактів «Mithe IV», партія електроніки



¹ Подібні жанри присутні в українській електроніці (особливо на початку її становлення), наприклад — цикл Ігоря Стецюка з електронних інтерпретацій творів Баха, Равеля, Дебюссі, Прокоф'єва та ін. (1983–1990).

² Сонет Ярослава Івашкевича, друга і кузена Шимановського, написаний 1938 року, вже після смерті композитора.

Виливаючись тонким «струменем» і поступово «розцвічуючись» новими обертонами та внутрішнім хвилюванням, цей звук пробуджує пам'ять, викликаючи з її глибин тему Аретузи з «Міфів» Шимановського: з нею і вступає скрипка (приклад 2).

Приклад 2.

Початок «Mithe IV»

$\text{♩} = 60$ Alla Zagaykevych

Violin

El.part

0.00

ppp

$\text{♩} = 120$

8

pp dolce espressivo

poco rit

gliss.

El.part.

0.28

12

poco rit

0.37

pp

0.46

ppp

Проспівавши початок своєї партії, скрипка раптом «забуває» текст — а що ж далі?.. — і зупиняється... Згадавши і продовживши — раптово переключається на матеріал «Нарциса», потім знову повертається до «Аретузи» (див. приклад 3).

А. Загайкевич немов «перебирає» теми знаменитого циклу як дорогоцінні камінці. При цьому чистий, ніжний (о, ці знамениті високі регістри Шимановського!) голос скрипки часом розсіюється в плинних глісандо, що переривають фрази, затуманюється, «обволікаючись» луною скрипкової партії (семпли скрипкової партії у «живій електроніці»).

Створений з фрагментів різних поем циклу К. Шимановського (див. Таблицю запозичень), перший розділ «Mithe IV» не розпадається на ці фрагменти, а сприймається як єдино-задумане та єдино-здійснене музичне ціле.

Приклад 3.

16 Vln. *gliss.* $\text{♩} = 60$
El.part. 0.56 *p dolce espressivo*

20 Vln.
El.part.

24 Vln. *dolce more cantabile* *gliss.*
El.part.

Таблиця запозичень

А. Загайкевич «Mithe IV: K.S.»
партія скрипки

К. Шимановський. Міфи
партія скрипки

Такти 8-11; т. 12 — пауза (фермата)	«Фонтан Аретузи», ц. 1, <i>Meno mosso</i> 4 такти
Тт. 13-16, т. 17 — пауза (фермата)	«Фонтан Аретузи», тт. 5-8 після ц. 1
Тт. 18-32	«Нарцис», тт. 8-22 (до ц. 1)
Тт. 33-35	«Фонтан Аретузи», ц. 2 <i>Meno mosso</i> , 3 такти.
Тт. 36-42	«Нарцис», тт. 5-11 після ц. 1
Тт. 43-48	«Фонтан Аретузи», 4-9 тт. після ц. 2
Тт. 49-54	«Нарцис», 7 тактів до ц. 3
Тт. 55-62	«Фонтан Аретузи», 3 такти до ц. 3, +5 т. після ц. 3

Відбувається це не лише через вписаність в акустичну ауру, створювану електронікою. Причина — у спільних властивостях чутливо відібраних А. Загайкевич тем «Фонтану Аретузи» та «Нарциса», які чітко виявляють приналежність «Міфів» Шимановського до мистецтва сецесії: інтонаційна розлогість мелодії (в діапазоні ля малої октави — до четвертої), вибагливість її контурів — з м'яккістю плинних хроматизмів, несподіваними ритмоінтонаційними сплесками і тривалим спаданням,

з «нерівномірним» ритмом, що поєднує дуольність і тріольність. Мелодії примхливо «в'ються», як у рослинних орнаментах епохи модерн. І в усій цій чаклунській чарівності — найпринизливіший щирий ліризм., як розгадка романтичної сутності стилю Шимановського.

Жорстка трель на *as* (т. 63) кладе межу ностальгічним спогадам¹. Новий розділ, що контрастує попередньому, сповнений сум'яття: нервова, «рвана» фактура, зигзаги пасажів, різкі зміни типів руху, різноманітність штрихів (приклад 4).

Приклад 4.

У бентежне сум'яття скрипки — як тривожні смислові згущення — вторгаються тіньові «відображення» її партії (семпли електроніки та електронної імпровізації). Така інтерференція кількох акустичних сфер створює враження напруженого оркестрового звучання.

Інерція слухацького сприйняття змушує спочатку припускати тут зв'язок із третьою поемою циклу Шимановського. І хоча в типі фактури за бажання можна уявити схожість з іграми дріад, фоносфера центрального розділу «Mithe IV» народжена не Шимановським. Тут явно чути стилістику іншої епохи: в основі — матеріал з іншого опусу Алли Загайкевич — «Transparence» (Прозорість) для скрипки, обробки в реаль-

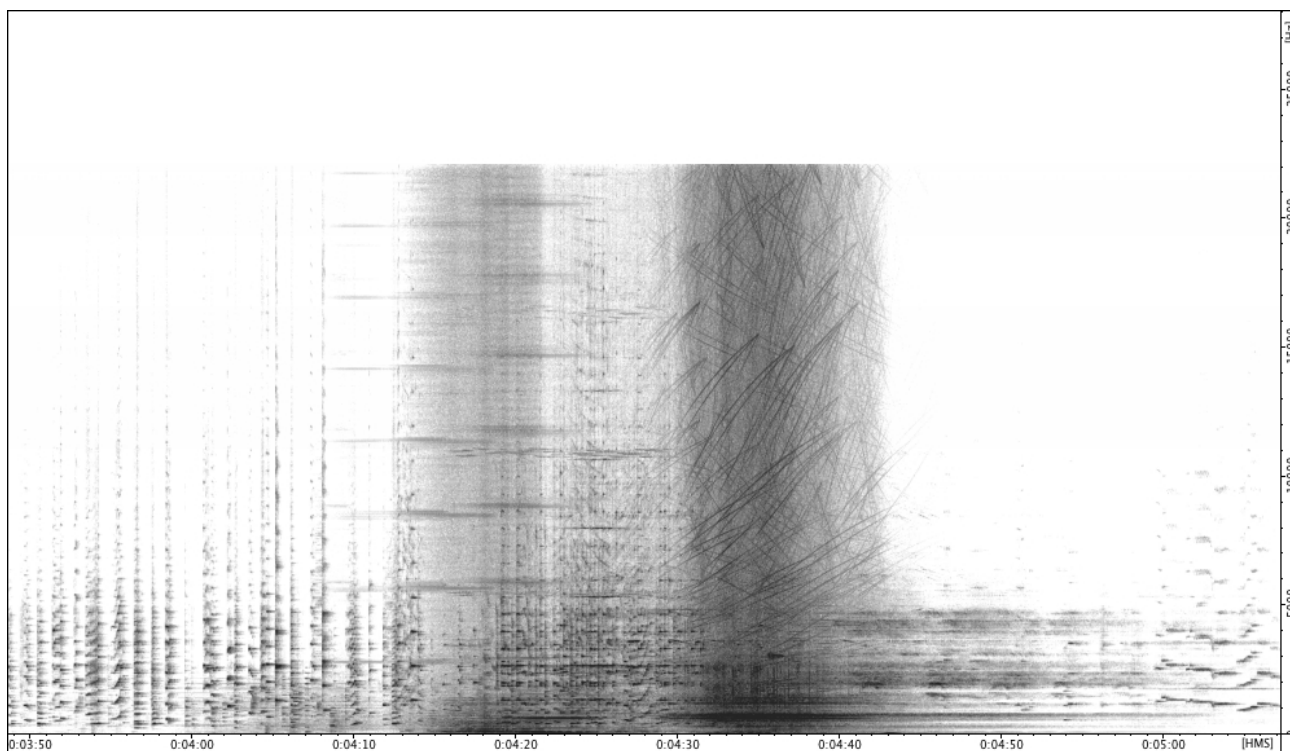
¹ Така сама трель (*gis*) розмежовувала розділи у «Фонтані Аретузи».

ному часі та електронного запису (2006)¹. Подібна темпоральна метаморфоза, властива семантиці міфу, змушує чекати й інших несподіванок.

Посилення тривожної ажитації інструментальних партій — скрипки та «живої електроніки» (подвійні ноти, імпульсні регістрові стрибки, взвихрення секстолей) впливає і на «природний» шар фактури, створюваний електронікою. Акустичний потік, що народжується нею, виривається за колишні межі, розростається, заливає весь звуковий простір, згущуючись до граничної щільності, і ховає під собою всі інструментальні «рельєфи» (приклад 5).

Приклад 5.

Сонограма кульмінації



А через товщу цього гіперсаунду раптом пробивається, немов із глибин історії, ледь чутний відгомін народного хорового співу. В його основі м семпли автентичного виконання української купальської пісні, записаної у фольклорній експедиції поблизу Тимошівки². Це колажне включення — як штрих долі Шимановського, знак його малої батьківщини, як викликаний магією мистецтва її образ. Виникає відчуття історичної стереоскопії, яке разом із просторовою стереоскопією породжує ефект голограми.

Коли звукошумовий вихор розсіюється, у тиші, що настала (електроніка паузує) скрипка чітко, в дуже «реальному», не-Шимановському м низькому регістрі (мала та перша октави) «промовляє» поставлену на бурдонний бас мелодію пісні (приклад 6), луна якої щойно розчинилася у просторі.

¹ З авторської анотації: «Прозорість — те, чого так прагнемо в кожному контакті з оточуючим середовищем...Прозорість, як свобода? Як щирість? Рухи стають вільними та чіткими, погляд вільно охоплює складну перспективу простору, звуки набувають ясності, пронизливості та повноти...»

² Тимошівка (за часів К. Шимановського село Київської губернії, зараз Кам'янського району Черкаської області) — родове гніздо Шимановських, де композитор народився і де було створено його «Міфи».

Приклад 6.

89 *Meno mosso*

Vln. *gliss.* *gliss.*

El.part. 5.10 *p*

92 *melancolico*

Vln. 3 *tr* 3

El.part. 5.34

94

Vln. *gliss.* *gliss.* *gliss.* *f*

El.part. 5.36

Ця тема прозвучить ще двічі (партія скрипки). Огорнена диханням природних шерехтінь (партія електроніки) і поступово втрачаючи свою енергію і «тілесність», вона йде у вищі регістри (друга, потім третя октава), переймаючи пластику ліричних тем «Міфів» і перетворюючись на хитке згадування.

Завершення «Mithe IV» римується з його початком¹. Останній ностальгічний сплеск мотиву Аретузи залишається недомовленим. На щемливому зітханні зменшеної квати його перериває довга пауза, її змінюють «крапки» флажолетів (fis⁴), що поступово розчиняються у «шарудіннях» партії електроніки (семпли пташиного щибету).

Висновки. У параметрах традиційної жанрової системи опус Алли Загайкевич можна віднести до «високих послань», що склалися у світовій поезії.

Їхні риси:

- наявність “ідеального співрозмовника”, який стає alter ego автора послання, <...>;
- особливий “потаємний” зміст, <...>;
- особистісний контекст послання, де адресат впізнаваний, навіть якщо не названий [Артемова, 2008, с. 165].

Все це не тільки присутнє в Mithe IV (адресат тут зашифрований у назві), але й викликає конкретні паралелі. Таким різючим аналогом до послання Алли

¹ Принцип кільцевої рими.

Загайкевич видається елегія «До Овідія» О. Пушкіна. Йдеться, звичайно, про типологічне сходження, тим більш цікаве, що стосується воно різних видів мистецтва.

Серед спільностей, зумовлених жанром:

- «сліди» біографічного опису;
- створення портрету адресата;
- темпоральна поліфонія (контрапункт часів автора та адресата);
- зіставлення їхніх мовних стихій (через цитацію адресата).

Аналогію між двома Посланнями посилює і спільний трагічний зигзаг у долях великого римлянина і видатного польського композитора — вигнання (так сприймав свою розлуку з Україною Кароль Шимановський)¹.

Овідій присутній і в опусі А. Загайкевич — як «непроявлений», міражний персонаж, який поєднує серію перетворень, що її завершує «Mithe IV: K.S.»:

— *античні міфи* — «*Метаморфози*» Овідія — «*Міфи*» Шимановського — «*Mithe IV: K.S.*».

Це лише мала частина існуючої у світі величезної низки художніх інтерпретацій «Метаморфоз» Овідія. Серед видатних майстрів, які варіюють безсмертну книгу, — представники різних мистецтв, епох і країн: Мікеланджело і Олександр Пушкін, Поль Валері і Ріхард Штраус, Бенджамін Бріттен і Сальвадор Далі. Ряд нескінченний. І в ньому — серед різножанрових та різно-тематичних перетворень, де опери, балети, симфонії та навіть реквієм, — щиро та чисто (з ХХІ століття!) звучить послання-голограма Алли Загайкевич із визнанням у любові до прекрасної музики Кароля Шимановського.

Але в метафорично-багатовимірному посланні «**Mithe IV: K.S.**» прихована ще одна, може й не усвідомлена авторкою метаморфоза: щиро-відвертий діалог з Каролем Шимановським, який веде композиторка, розкриває перед слухачем простір її непересічної особистості, світ самої Алли Загайкевич, стаючи її автопортретом...

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Артемова С. Ю. Поэтическое послание: бытование и смещение жанра. Вестник ТвГУ. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2008. Вып. 14. С. 164–167.
2. Загайкевич А. Українська електронна музика: практика дослідження. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2008. Вип. 79 : Музика в інформаційному суспільстві. С. 39–62.
3. Загайкевич Алла. Інтерв'ю. Гуркіт. 2007. № 1. URL: <https://vpered.wordpress.com/2012/01/09/kolokol-zagaykevych/> (дата звернення 25.01.2023).
4. Загайкевич Алла. Інтерв'ю. Машинное отделение. 2005, декабрь. URL: <http://machine.radionoise.ru/texts/zagaykevich.html> (дата звернення 12.11.2022).
5. Зінькевич О. Український авангард у зигзагах історії. Критика. 2020. Число 9–10. С. 12–21.

¹ Тема вигнання обігрується Пушкіним у проекції на себе («До Овідія» писалось під час першого заслання Пушкіна). Мотив вигнання неодноразово звучить і в долі Шимановського: до згаданої розлуки з Україною можна додати його вимушений вихід з Варшавської консерваторії (двічі), певною мірою — життя в Закопане, здобуття останнього життєвого притулку в санаторіях Швейцарії.

6. Ивашкин А. В. Беседы с Альфредом Шнитке. Москва: РТК «Культура», 1994. 302 с.
7. Ракунова И. Н. Новые композиторские технологии (на примере творчества Аллы Загайкевич). Киев: Феникс, 2010. 206 с.
8. Шип С. Об актуальных направлениях развития музыкально-информационных технологий. Музичне мистецтво і культура : зб. статей. Одесса : ОДМА, 2005. Вып. 6. Кн. 1. С. 22–34.
9. Ян Чжу. Чжуанцзы. URL:http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/I/Jan_Czhu/text22.phtml?id (дата звернення 25.12.2022).
10. “The Seducer. A thing about Karol Szymanowski” by Danuta Gwizdalanka. Newsletter 03 March 2021. URL: <https://polishmusic.usc.edu/newsletter/2021/mar-2021/the-seducer-a-thing-about-karol-szymanowski-by-danuta-gwizdalanka/> (дата звернення 5.01.2023).

REFERENCES

1. Artyomova, S. Yu (2008). *Poeticheskoye poslaniye: bitovanie i smeshchenie zhanra* (Poetic message: the existence and shift of the genre). In: *Vestnik TvGU. Lingvistika I mezhkulturnaya komunikatsiya*. (Bulletin of TvGU Linguistics and intercultural communication). Issue 14. P. 164–167 [in Russian]
2. Zagaykevych, A. (2008). *Ukrains'ka elektronna muzika: praktika doslidzhennya* (Ukrainian electronic music: research practice). In: *Muzika v informatsynomu suspil'stvi* (Music in the information society): *Naukovy visnik NMAU* (Scientific Bulletin of NMAU by Tchaikovsky). Issue 79. Kiev, pp. 39–62 [in Ukrainian].
3. Zagaykevych, Alla (2007). Interview. In: *Online magazine "Hurkit"*. Issue 1. <https://vpered.wordpress.com/2012/01/09/kolokol-zagaykevych/> (accessing: 25.01.2023). [in Ukrainian].
4. Zagaykevych, Alla. (2005). Interview. In: *Mashinnoye otdeleniye* ("Engine room") 12.2005. <http://machine.radionoise.ru/texts/zagaykevich.html> (accessing: 12.11.22) [in Russian].
5. Zinkevych, Olena (2020). *Ukrains'ki avangard v zigzagach istorii* (Ukrainian avant-garde in the zigzags of history). In: *Kritika* (The Criticism). Kyiv. Issue 9–10, pp. 12–21 [in Ukrainian].
6. Ivashkin, A. V. (1994). *Besedi s Alfredom Shnitke* (Conversations with Alfred Schnittke). RTK "Kultura" ("The Culture"), Moscow, 302 p. [in Russian].
7. Rakunova, I. N. (2010). *Noviye kompozitorskiye tekhnologii (na primere tvorchestva Alli Zagaykevych)*. (New compositional technologies on the example of Alla Zagaykevych's work). Fenix, Kiev, 206 p. [in Russian].
8. Ship, S. (2005). *Ob aktual'nykh napravleniyakh razvitiya muzikal'no-informatsionnykh technology* (About actual directions of development of music-information technologies). In: *Muzichne mistetsvo i kul'tura* (Musical art and culture). Collection of articles. Issue 6, book 1. ODMA, Odessa, pp. 22–34 [in Russian].
9. Yang, Zhu. *Zhuangzi*. http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/I/Jan_Czhu/text22.phtml?id (accessing 25.12.2022 [in Russian]).
10. The Seducer. A thing about Karol Szymanowski” by Danuta Gwizdalanka. In: Newsletter.03.March 2021. <https://polishmusic.usc.edu/newsletter/2021/mar-2021/the-seducer-a-thing-about-karol-szymanowski-by-danuta-gwizdalanka/> (accessing: 5.01.2023) [in English].

OLENA ZINKEVYCH

Zinkevych, Olena — Doctor of Art Criticism, Professor at the Department of History of Music at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8080-6068>

maiburova.e@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.136.276543>

**ALLA ZAGHAIKEVYCH:
MESSAGE TO KAROL SHYMANOVSKY**

Relevance of research connects with the need for an aesthetic assessment of electronic opus. For a long time, their analysis was carried out exclusively from the technological side (spectral analysis, creation of graphic scores, construction of models, exosemantic method, etc.) which led to the conclusion that for most professionals this sphere is still not so much music as technology. But Alfred Schnittke believed that technological analysis cannot reveal any piece of music, and it is more reasonable to analyze the piece according to its philosophical concept. It is significant that it was the works of Alla Zagaykevych that broke the inertia of the technological approach, forcing us to hear in electronic works their aesthetic component. And this is the result of the conscious position of the author, for whom the artistic task is in the foreground.

The purpose of the article is to reveal the artistic concept of one of the bright works of A. Zagaykevych "Mithe IV: K.S." (2011) for violin, electronic recording and real-time processing. This work was not considered in the musicological studies devoted to A. Zagaykevych. *Comparative and historical research methods* are used in the article.

The results and conclusions. Bright artifacts or meaningful programs with a changing, deformed picture of the world, with an avant-garde narrative strategy, where there is both a historical discourse and an intellectual dialogue with the listener, are often the primary creative impulse for Alla Zagaykevych. Such, for example, is her "Heroneia" (2002), which is based on Milorad Pavic's book "The Inner Side of the Wind". Zagaykevych's pieces inspired by the works of Oleg Lyshega, Mykhailo Semenko, Andri Chuzhy are a tribute to the memory of the outstanding artists. "Mithe IV: K.S." also fits into this series.

The title unambiguously refers to the famous cycle "Myths" by Karol Szymanowski. In the perception of A. Zagaykevych, "Myths" is a vivid collective expression of the style of K. Szymanowski. As material for her work, Zagaykevich uses fragments from various poems of Szymanowski's "Myths" (a table of borrowings is given in the article), but her "Mithe IV" does not break up into these fragments, but is perceived as a single musical whole. The reason is in the common properties of A. Zagaykevich's sensitively selected themes of "Fountain of Arethusa" and "Narcissus", which clearly reveal the affiliation of Szymanowski's "Myths" to the Art of Secession.

The phonosphere of the central section of Mithe IV comes from another opus of Alla Zagaykevych - "Transparence" for violin, real-time processing and electronic recording (2006). A similar temporal metamorphosis is characteristic of the semantics of the myth. This section, in contrast to the previous one, is full of confusion. The intensification of anxious agitation also affects the "natural" texture layer created by electronics (at the beginning of the piece, it was formed by a sampler synthesis of bird chirping and the piano part of Szymanowski's cycle). The

acoustic flow generated by electronics grows, fills the entire sound space, thickens to the limit density, and hides all the instrumental "reliefs" under it. The acoustic flow generated by electronics grows, fills the entire sound space, thickens to the limit density, and hides all the instrumental "reliefs" under it. And through the thickness of this hypersound suddenly breaks through, as if from the depths of history, a barely audible echo of folk choral singing. It is based on samples of an authentic performance of the Ukrainian Kupala song, recorded during a folklore expedition near Tymoshivka. This collage inclusion is like a stroke of Szymanowski's fate, a sign of his small homeland, like its image caused by the magic of art. A sense of historical stereoscopy arises, which, together with spatial stereoscopy, creates the effect of a hologram. When the sound-noise vortex dissipates, in the silence that has come (the electronics pause), the violin clearly "speaks" (in a low register) the melody of the song, the echo of which has just dissolved in space.

Within the parameters of the traditional genre system, the opus of A. Zagaykevych can be classified as one of the "high messages" that have developed in world poetry. Their features: a special "secret" content, the presence of an "ideal interlocutor", who becomes the alter ego of the author of the message, the recognizability of the addressee. A. Pushkin's elegy "To Ovid" appears to be a typological analogue to Alla Zagaykevych's message. Among their commonalities determined by the genre: "traces" of a biographical description, the creation of a portrait of the addressee, temporal polyphony (counterpoint of the times of the author and the addressee), comparison of their linguistic elements (through the citation of the addressee). The analogy between the two Epistles is strengthened by the common tragic zigzag in the fates of the great Roman and the outstanding Polish composer: exile (this is how Karol Szymanowski perceived his separation from Ukraine). Ovid is also present in the opus of A. Zagaykevych - as an "unmanifested", mirage character, connecting a series of transformations, which is completed by "Mithe IV: K.S.": ancient myths — Ovid's "Metamorphoses" — Szymanowski's "Myths" — "Mithe IV: K.S."

Keywords: Szymanowski's "Myths", electronic, Ovid's Metamorphoses, Alla Zagaykevych's creativity, message