

відсилають до мотивів спокуси, провини, руйнування, долі та внутрішнього надлому.

У зв'язку з цим звернення до поняття надтексту є методологічно виправданим, оскільки архетип Дон Жуана функціонує як інтертекстуальна константа – сукупність смислових структур, які поширюються крізь численні твори та культурні форми. Інтертекстуальність, своєю чергою, формує надтекстове поле, у якому окремі тексти вступають у діалогічні взаємини, обмінюються символічними формами та вибудовують семантичні перетини, ремінісценції й алюзії, що складаються в наскрізні конфігурації культурної пам'яті. Аналіз широкого кола творів, насичених донжуанівською образністю, дозволить виявити спільне смислове ядро, що об'єднує ці тексти в межах музичної культури.

Баздирєва Анастасія
магістрантка 2 курсу кафедри теорії музики,
Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського
м. Харків, Україна

ЖАНРИ ВАРІАЦІЙ І ТРАНСКРИПЦІЇ: СУЧАСНІ СТИЛЬОВІ ПРОЄКЦІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ

Українське музичне мистецтво сьогодні відкриває простір для активної взаємодії минулого і сучасності, традицій і новаторства, саме тому особливе місце у ньому посідає корпус музичних «жанрів-комунікантів» за

«чужими» творами-моделями – транскрипції, варіації на запозичені теми, перекладення, присвяти, фантазії, експромти, імпровізації тощо. Ці зразки розкривають якісні аспекти музичного мислення, стилю/стилістики, художньої інтерпретації як творчого процесу та його специфічного результату, співвідношення «свого» та «чужого», діалектику взаємодії між творами-оригіналами та їхніми версіями на різноманітних рівнях музичного змісту та форми. Названі фактори виявляються тісно пов'язаними із міжстильовими, міжжанровими проєкціями у сучасній композиторській творчості. Отже, метою моєї доповіді є дослідження двох поширених у музичній практиці жанрів – варіацій і транскрипції, можливості їхнього перетину на прикладі творчості двох українських композиторів сучасності – Володимира Птушкіна та Вадима Журавицького.

Задля досягнення поставленої мети українські музичні зразки слід розглянути у контексті загальноєвропейських художніх тенденцій у сфері творчості за моделлю. Насамперед, одним із факторів взаємодії жанрів варіацій і транскрипції стає звернення композиторів минулого та сучасності до чужих творів-моделей варіаційного жанру. Серед них назвемо транскрипції «Гольберг-варіацій» Й. С. Баха – Й. Рейнбергера для двох фортепіано (1883), Д. Сітковецького – для струнного тріо (1985); «Тема з варіаціями» В. Моцарта у транскрипціях М. Старра, Ч. Гармон, П. Лагерстедта, «12 варіацій на тему “*Ah, vous dirai-je maman*”», К. 265» В. Моцарта – Дж. Веббера для малого оркестру (2003); «Варіації на тему Діабеллі» Л. ван Бетховена – Й. Маркуса для симфонічного оркестру (2019); «Варіації на “*Là ci darem la mano*” В. Моцарта» Л. ван Бетховена – Ф. Келлера для флейти і

фортепіано (2015); «Варіації на оригінальну тему, ор. 21, № 1» Й. Брамса – Ч. А. Джонсона для симфонічного оркестру (2023); «Варіації *As-dur*» Ф. Шуберта – Л. Т. Гуві для симфонічного оркестру (1881); «Енігма-варіації» Е. Елгара – Дж. Е. Уеста для фортепіано у 4 руки (1905) та інші. Як бачимо, цей напрям творчості, по-перше, є дуже поширеним у композиторській практиці, по-друге, складає окремий тип музичних двоавторських творів.

Під час вивчення цієї проблематики було виявлено певні точки дотику між класичними варіаціями і транскрипцією та, відповідно, між варіаційним і транскрипційним жанровими методами. Ці спостереження віддзеркалюють наявні ізоморфні тенденції у розвитку музичного мислення минулого і сучасності, невідповідність звернення музикантів ХХ–ХХІ століть до творчості композиторів минулого, виникнення творчого віртуального діалогу між ними.

Компаративний аспект є природно притаманним цим двом жанрам, які, у свою чергу, опрацьовують певну модель – у разі із варіаціями моделлю виступає тема, у разі двоавторської транскрипції – чужий твір як умовна «тема», готова вихідна система, що набуває у транскрипції нового художнього втілення. І варіації, і транскрипція становлять похідний характер відносно певної початкової моделі, що виступає конструктивною основою для подальших інтерпретацій у творі, програмує/продукує весь майбутній тематичний розвиток і, у такий спосіб, формотворчі процеси.

Варіаційний композиційний метод вибирає діалектичний принцип повторності та її розвитку, оновлення, трансформації, що, з одного боку, долає повторність та привносить певну «неповторність», оригінальність, а з іншого – без повторності

унеможливлуються її зміни, отже діалектика двох принципів обґрунтовує їхній нерозривний генетичний зв'язок та амбівалентні якості.

Принцип синтезу повторності та розвитку міститься також у діалектиці самої теми, що є імпульсом у жанровій формі варіацій. Затвердження функції теми у формі тут відбувається через її оточення, контекст, умовно «не тему» чи «не теми», що висвітлюють, прояснюють, коментують, відтіняють рельєф (зміст) теми. З цього приводу, транскрипція по відношенню до системи оригіналу так само є умовно новим контекстом, віддтіненням, версією «твору-теми», через транскрипційний метод твір-модель наче заново затверджується, отримує нові версійні змістовні «функції», природно продовжуючи діалектику розвитку «теми», роль якої грає твір-модель.

На думку С. Шипа, «принцип варіювання теми передбачає її повторення в зміненому вигляді. Це означає, що деякі її характеристики залишаються незмінними при повторенні, а деякі зазнають змін. Які ж саме сторони інтонаційної та фактурної організації можуть бути змінені, і в якій мірі? На це питання однозначної відповіді не існує, його практичне рішення залежить від жанру твору, його стилю, особливостей самої теми, а також конкретного драматургічного задуму форми. Існує лише загальне правило варіювання: тема повинна зберегти впізнавані риси» (Шип, 1998: 257). Знову встановлюючи кореляцію між принципами варіювання та транскрибування, зазначу, що транскрипція так само передбачає збігання із системою оригіналу задля впізнаваності, ізоморфності з нею як похідна та залежна від неї система версії» (Шип, 1998: 342).

За висловом О. Александрової (Верби), «Під варіюванням розуміється принцип музичного формоутворення, який виражений в зміненому повторенні»;

«<...> визначаються фактори стабільності, які відрізняють варіантний та варіаційний принципи музичного розвитку. У варіаційному процесі формотворення – це утримані опорні пункти мелодії, стабільні гармонічний план, внутрішня структура та синтаксис, загалом утримані тональність, метр, форма теми»; «варіаційність походить переважно від інструментального варіювання» (Верба, 2002: 8).

Транскрипційний метод також базується на вихідній системі оригінального твору, з якої транскрипція нерозривно пов'язана на рівнях змісту та форми. З цього приводу дослідники зазначають наступне: «нова концепція передбачає переінтонування оригіналу на рівні засобів виразності – мелодії, ритму, гармонії, тембру, фактури, та драматургії, концепції, жанру; оригінал постає для версії як певна інтонаційно-семантична модель» (Жарков, 1994: 10); «внесення змін до творів, які стають моделлю для інтерпретатора, є обов'язковим, визначальним моментом процесу транскрибування» (Борисенко, 2005: 16); «<...> щодо критеріїв транскрипційного жанру варто говорити скоріше про те, чи складають ці зміни-вторгнення нову художню цілісність, нову стильову єдність, чи реалізує себе інтерпретатор як справжній митець – автор нового твору, що виникає на основі вже існуючої авторської композиції» (Борисенко, 2005: 177).

Наведений дайджест висловлювань науковців щодо запропонованої проблематики відкриває нові рівні зв'язку між жанрами класичних варіацій і транскрипції та, відповідно, варіаційним і транскрипційним жанровими методами. Як бачимо, їхня природа, по-перше, є інструментальною, що відбивається на тематичному рівні, динаміці та діалектиці музично-тематичного розвитку, часто наділеного рисами віртуозності, також цілком пов'язується з концертним типом музичного мислення та концертністю

формотворення. Звідси зрозумілими постають і такі закономірності функціонування жанрів класичних варіацій і транскрипцій як концертне виконання, а тому виконавський чинник є провідним для цих двох жанрів. Ще одним фактором комунікації стає амбівалентна міжжанрова взаємодія у транскрипції на варіації, коли між ними виникає взаємообмін жанровими методами – варіації збагачуються новими тематичними «варіаціями» – умовно надваріаціями, а транскрипції – варіаційним та/або варіантним методом.

Досліджені властивості транскрипцій і варіацій набувають різноманітних індивідуально-стильових проєкцій на прикладі творчості двох українських майстрів – у «Темі з варіаціями» В. Моцарта – В. Птушкіна, а також у «Варіаціях на тему В. А. Моцарта» В. Журавицького. У першому прикладі наявний жанр *транскрипції на варіації*, що становить результат синтетичного жанрового методу, оскільки композитор пропонує синтез моцартівського твору для двох фортепіано і додаткового власного тембрового шару у вигляді партії струнного оркестру. Цей метод постає як цитування готового твору В. Моцарта у комбінованих з оригіналом тембрових умовах. Другий приклад за жанровими ознаками є також синтетичним. З одного боку – це варіації на тему В. А. Моцарта, а з іншого – вільна фантазія. Тут наявний синтезований тип класичних орнаментальних фактурних і вільних із жанрово-стильовими трансформаціями, сучасних полістильових/полістилістичних варіацій.

У творі В. Птушкіна комбінування цитати оригіналу та його авторського коментаря підкреслює діалогічний характер транскрипції, кореспондує до концертного стилю, який збагачується діалогом між системами оригіналу та версії. Рівнями композиторської інтерпретації постають – музична драматургія; формо- і темотворення –

використання та переінтонування моцартівського тематизму, складання на його основі нових тематичних елементів форми; посилення концертної змагальності партій солістів наявними оркестровими партіями; провідна роль тембро-фактурних перетворень системи оригіналу в оркестрових партіях; поєднання фортепіанного стилю В. А. Моцарта з оркестровим стилем В. Птушкіна.

Зовсім інший композиторський принцип діалогу із класиком демонструє В. Журавицький. На початку твору зазначено авторську ремарку *Giososo* – грайливо, образ Фігаро наче провокує сучасного композитора на жарт, музичний діалог у відповідь. Ознаки жанру вільної фантазії тут віддзеркалені у своєрідному міксті академічного і третього пласту музики, синтезі класичної і джазової стилістики, неокласицистських і неоромантичних елементів.

Коротко підсумовуючи, доходимо висновку про актуальність жанрів-комунікантів у сучасній художній практиці, які тісно взаємодіють один із іншим та свідчать про ключову роль у них творчого діалогічного методу щодо класичних музичних зразків.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Борисенко, М. Ю. (2005). *Жанр транскрипції в системі індивідуального композиторського стилю*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Верба О. О. (2002). *Варіантність та її композиційні закономірності (на прикладі інструментальної музики українських і російських композиторів 70–90 рр. ХХ ст.)*. (Автореф. дис. ... канд.

мистецтвознавства). Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ.

- Жарков, О. М. (1994). *Художній переклад в музиці: проблеми і рішення*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтв.). Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ.
- Шип, С. (1998). *Музична форма від звуку до стилю: навч. посіб.* Київ : Заповіт.

Боброва Яна

*ХНУМ імені І. П. Котляревського,
кафедра інтерпретології та аналізу музики, аспірантка 2
року навчання.*

*Науковий керівник – Александрова Оксана Олександрівна,
доктор мистецтвознавства, професор*

ЖАНРОВІ ДОМІНАНТИ ВОКАЛЬНОГО СТИЛЮ В. ЗОЛОТУХІНА

Володимир Максович Золотухін – народний артист України, лауреат премії імені Б. Лятошинського, професор, композитор, що представляє Харківську композиторську школу, – займає особливе місце у розвитку вітчизняної вокальної музики. Його творчість охоплює широке коло жанрів, серед яких камерно-вокальні твори посідають вагоме місце поряд із симфонічними, камерно-інструментальними й театральними композиціями.

Вокальна спадщина В. Золотухіна надзвичайно багата за тематикою та стильовим спрямуванням. Це – романси на