

UDC 784:78.071.1
DOI 10.33287/222106

Савченко Ганна Сергіївна,
*кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри «Композиція та інструментування»,
Харківського національного університету мистецтв
ім. І.П. Котляревського*

тел. (099) 553 - 04 - 85
e-mail: lanna2@ukr.net
<https://orcid.org/0000-0002-9845-0450>

УТІЛЕННЯ ТЕМПОРАЛЬНО-СПАТІАЛЬНОГО КОНСТРУКТУ В «СИМФОНІЇ ПСАЛМІВ» І. СТРАВІНСЬКОГО

Мета статті – дослідження засобів втілення темпорально-спатіального конструкту в «Симфонії псалмів» І. Стравінського з точки зору моделювання континуального часу та позачасового, Вічного. У статті застосовані історичний, аналітичний, системно-функціональний **методи** дослідження. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що вперше у вітчизняному музикознавстві досліджено специфіку просторово-часової організації «Симфонії псалмів» як духовного твору неокласичного періоду творчості І. Стравінського через запровадження поняття «темпорально-спатіальний конструкт». Поняття конструкту підкреслює момент свідомого конструювання певних просторово-часових відносин, що утворює глибинний рівень організації композиції і є невід’ємною складовою побудови твору за певною моделлю, разом з імітуванням і моделюванням окремих якостей моделі. **Висновки.** У «Симфонії псалмів» складність темпорально-спатіального конструкту зумовлена моделюванням: 1) континуального часу, що пронизує композицію циклу й реалізується завдяки ладотональній будові (спрямованості до завершального до мажору), драматургії циклу (руху до світла), про що зауважує Г. Алфеевська [1], і континуальній оркестровці (тривалому утриманню тембрів і тембрових комбінацій); 2) позачасового, Вічності, завдяки остинато як найбільш дієвому засобу «відключення» часу й виходу в час сакральний. На рівні оркестрового письма принцип остинато змикається з принципом багатофігурності, який діє в I та III

частинах. Принцип остинато визначає високий ступінь збереження конфігурації фігур при їхніх мінімальних змінах. Тим самим реалізується статика в діалектичній взаємодії з динамікою. Взаємодія двох шарів фактури (хорового та оркестрового як відносно самостійних, проте конструктивно об'єднаних одиниць) у просторі й часі, з точки зору тематичної і ладотональної організації, відбувається синхронно й асинхронно, що породжує складно організований музичний простір.

Ключові слова: «Симфонія псалмів» І. Стравінського, оркестрове письмо, оркестрова фактура, час, простір, остинато.

Савченко Анна Сергеевна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедри «Композиция и инструментовка» Харьковского национального университета искусств им. И.П. Котляревского

Воплощение темпорально-спатильного конструкта в «Симфонии псалмов» И. Стравинского

Цель статьи – исследование способов воплощения темпорально-спатильного конструкта в «Симфонии псалмов» И. Стравинского с точки зрения моделирования континуального времени и вневременного, Вечного. В статье использованы исторический, аналитический, системно-функциональный **методы** исследования. **Научная новизна** работы заключается в том, что впервые в отечественном музыковедении исследована специфика пространственно-временной организации «Симфонии псалмов» как духовного произведения неоклассического периода творчества И. Стравинского через введение понятия «темпорально-спатильный конструкт». **Выводы.** В «Симфонии псалмов» сложность темпорально-спатильного конструкта обусловлена моделированием: 1) континуального времени, которое пронизывает композицию цикла и реализуется благодаря ладотональному строению (направленности к завершающему до мажору), драматургии цикла (движению к свету), о чем пишет Г. Алфеевская [1], и континуальной оркестровке (долгому удержанию тембров и тембровых комбинаций); 2) вневременного, Вечности, благодаря остинато как наиболее действенному средству «отключения» времени и выходу во время сакральное. На уровне оркестрового письма принцип остинато смыкается с принципом многофигурности, который действует в I и III частях. Принцип остинато определяет высокую степень сохранения конфигурации фигур при их минимальных изменениях. Тем самым реализуется

статика в диалектическом взаимодействии с динамикой. Взаимодействие двух пластов фактуры (хорового и оркестрового как относительно самостоятельных, но конструктивно объединенных единиц) в пространстве и времени, с точки зрения тематической и ладотональной организации, осуществляется синхронно и асинхронно, что порождает сложно организованное музыкальное пространство.

Ключевые слова: «Симфония псалмов» И. Стравинского, оркестровое письмо, оркестровая фактура, время, пространство, остинато.

Savchenko Hanna, PhD in musicology, Associate professor of the chair «Composition and instrumentation» at the Kharkiv National University of Arts named after I.P. Kotlyarevsky

Incarnation of spacetime constructs in «Symphony of Psalms» by I. Stravinsky

The purpose of this article is to investigate means, by which spacetime constructs are incarnated in «Symphony of Psalms» by I. Stravinsky regarding modelling of continual time and extra-temporal, Eternity. The article uses such **methods** of research as historical, analytical, systematic and functional. **Scientific novelty** of the research is caused by the fact that it is the first in Ukrainian musicology examination of specifics of spacetime organisation of «Symphony of Psalms» as a spiritual work belonging to Neo-Classical period of I. Stravinsky's creative life through proposition of such term as «spacetime construct». The term «construct» places an emphasis on conscious construction of certain spacetime relations, creating profound layer of composition and being indispensable constituent of creating the work based on a certain model, similarly to imitation and modelling of certain characteristics of a model. **Conclusions.** The complexity of spacetime construct in «Symphony of Psalms» is caused by modelling of: 1) continual time, penetrating the whole composition of the cycle and being incarnated through tonal development (tendency to reach final C major), dramaturgy of the cycle (movement to light), pointed out by H. Alfeevska [1], as well as in continuous orchestration (sustained usage of certain timbres and timbre combinations); 2) extra-temporal, Eternal, with *ostinato* being the most efficient tool for «turning off» the time and reaching sacral time dimensions. In the orchestral writing, *ostinato* principle joins multi-figure one, which can be observed in I and III movements. *Ostinato* principle defines high level of stability of figures' configurations as well as their changes being minimal. Thus, statics is being realised in dialectic

interaction with dynamics. Interaction of two textural layers (choir and instrumental ones, being relatively independent units, although united by the constructions) in spacetime, regarding thematic and tonal organisation occurs both in synchrony and asynchrony, causing musical space with complex organisation.

The key words: «Symphony of Psalms» by I. Stravinsky, orchestral writing, orchestral texture, space, time, ostinato.

Постановка проблеми. У науковій літературі склалася стійка традиція розглядати творчість І. Стравінського в діалектичній єдності одиничного й множинного, інваріантного й варіантного, спеціального й універсального, проєктуючи смислові амбівалентні пари на стиль, роботу із жанровою моделлю, музичну мову [6; 7].

Незважаючи на достатню вивченість різних параметрів музики композитора в смисловому полі окреслених діалектичних понять, мало дослідженими залишаються моделі просторово-часової організації музичної композиції, якими оперує композитор на різних етапах творчості, а також оркестровка як один із найважливіших чинників цієї організації. Назване зумовлює **актуальність** означеної статті.

Огляд літератури. Проблеми часу й простору в музиці І. Стравінського висвітлені різними джерелами в контексті різноманітної проблематики. Серед спеціальних робіт (або частин досліджень) назвемо розділи з монографії М. Друскіна «Рух» і «Простір» [3], розділ дослідження Ю. Пухначева «Простір Стравінського» [5]. Питання часу у зв'язку із метроритмічною організацією музики композитора розробляються В. Холоповою [12], А. Макіною [4], С. Савенко [7; 8]. У поєднанні з концепцією «хронометричної» музики обґрунтовує принцип подібності у творчому методі композитора О. Сокол [11]. «Симфонія псалмів» у науковій літературі набула різнобічного осмислення, проте обраний нами ракурс не привертав дослідницької уваги.

Метою статті є дослідження засобів утілення темпорально-спатіального конструкту в «Симфонії псалмів» І. Стравінського з точки зору моделювання континуального часу й позачасового, Вічного.

Об'єктом дослідження є «Симфонія псалмів» І. Стравінського як твір духовної тематики, що належить до неокласичного періоду творчості композитора. **Предметом** – різнопараметрові засоби

моделювання особливого темпорально-спатіального конструкту в «Симфонії псалмів» І. Стравінського.

Виклад основного матеріалу. «Симфонія псалмів» репрезентує сферу духовних творів композитора, позначених парадигмальною єдністю тематики, образності, типом висловлювання й темпорально-спатіальних уявлень, які в них утілюються. У статті, присвяченій «Симфонії псалмів», Г. Алфеевська пов'язує тенденцію відтворення «вічних» тем із неокласицизмом [1, 252].

Можна з упевненістю сказати, що твори, котрі утворюють духовну лінію творчості композитора, відсилають до вічного й Вічності. Відповідно, можна висунути гіпотезу, що в них наявний темпорально-спатіальний конструкт, націлений на втілення уявлень про сакральні час і простір. Під темпорально-спатіальним конструктом розуміємо певну модель уявлень про час і простір. Поняття «конструкту» підкреслює момент свідомого конструювання певних просторово-часових відносин, що утворює глибинний рівень організації композиції та є невід'ємною складовою побудови твору за певною моделлю, разом з імітуванням і моделюванням окремих якостей моделі: прийомів побудови тематизму [8, 196], стійких ритмічних формул [8, 199], quasi-тональних і поліфункціональних конструкцій [8, 199], інструментального письма моделей [7, 144].

Звернімося до «Симфонії псалмів».

1. Складність просторово-часової організації твору зумовлена наявністю двох складових у фактурі – хорової та оркестрової, які діють синхронно й асинхронно. Г. Алфеевська відзначає рівноправність вокального й інструментального начал [1, 264], що підкреслюється їхнім тональним «розведенням», яке, однак, не порушує конструктивної цілісності на рівні тонально-гармонічної організації. Авторка переконливо доводить складну єдність і замкнутість тональної системи твору. «Усі основні ладотональності «Симфонії псалмів» пов'язані між собою за принципом паралельності або однойменності й утворюють цю повну, розгалужену мажорно-мінорну систему» [1, 265]. Дослідниця вважає, що тонікою всього циклу є до мажор (тоніка III частини), який об'єднує мі фрігійський (тоніка I частини) і до мінор (першу тональність II частини). На нашу думку, рух до завершального до мажору формує спрямований у часі вектор, який пронизує композицію твору. На рівні тематизму вокальна й інструментальна складові також протиставляються, проте є інтонаційно пов'язаними завдяки наявності вихідних мотивів [1, 273].

Із точки зору ритмічної організації та типу руху в кожному із шарів фактури (хоровому та інструментальному) наявною є своя вимірвальна одиниця часу та своє часовідчуття, завдяки алгоритму акцентів, які не збігаються по вертикалі (у часі). Так, в інструментальних фрагментах, що прошаровують I частину, одиницею часу є шістнадцята, зі вступом хору в оркестровій партії відбувається «гальмування» руху (своєрідна ритмо-часова модуляція) – функцію вимірвальної одиниці переймає на себе вісімка. Лише в ц. 9 та 12 на рівномірну пульсацію вісімками накладають шістнадцяті; це позначає смислові зрушення: у ц. 10 починається новий розділ форми, у ц. 12 настає кульмінація. У партії хору вимірвальною одиницею є чверть, зі зміною розміру з 4/4 на 3/2 (ц. 10) – половинна.

У двох перших проведеннях теми хоровий і оркестровий шари фактури діють синхронно в часі, що підкріплюється оркестровкою. Тема хору дублюється в унісон у першому проведенні (від ц. 4 до ц. 4+6 т.) 1-им та 3-ім гобоями, у другому проведенні (від ц. 7 до ц. 7+6 т.) 1-им гобоєм у двооктавному дублюванні та 3-ім гобоєм у дублюванні унісонному. Від ц. 9 система дублювань «розпадається», що позбавляє хорову партію інструментальної опори й порушує часову єдність двох шарів фактури. У партії хору виявляється нерегулярна акцентність, в той час як в партії оркестру при оперуванні остинатними фігурами реалізується рівномірно акцентний рух вісімками та шістнадцятими. Слід зауважити, що в надрах двох перших проведеннь часове розшарування вже намічалось: у ц. 5 за відсутності дублювань у гобоїв і англійського ріжка проводяться різновеликі фігури зі зчеплених терцій, які «підлаштовуються» під мелодичну логіку партії хору. Між тим бас (віолончелі) при розмірі 4/4 рухається на 3, що утворює поліметрію (для І. Стравінського цілком природну).

Часове розшарування двох шарів фактури надає простору складної організації, об'ємності (немовби поєднання двох точок зору), специфічної подієвості, що компенсує статику, яка реалізується завдяки остинато у вертикальній і горизонтальній проєкціях. Розмірковуючи щодо простору в музиці І. Стравінського, М. Друскін акцентує увагу на діалектичній взаємодії динаміки та статики [3, 212].

У II частині ідея просторового одночасного зіставлення і протиставлення (за висловом Г. Алфеєвської) інструментальної та хорової складових реалізується завдяки подвійній фузі «з роздільними, різнотональними експозиціями тем, політональним накладенням цих тем у розвитку й у спільній репризі» [1, 264]. У генетичному коді фуґи

закладене явно виражене процесуальне начало. Воно реалізується й тут, проте ускладнюється протіканням тематичних і тональних процесів на двох рівнях, у двох площинах, що певною мірою обертає горизонталь у вертикаль, сприяє «згортанню» часу в простір. Окрім того, контрапунктування двох фактурно-тембрових шарів фактури (хорового й оркестрового), у кожному з яких відбувається складна мотивно-поліфонічна робота, сприяє максимальній насиченості часу, його інтенсивній подієвості, що, з одного боку, накреслює цілеспрямований вектор у часі, з іншого, – акцентує увагу на просторовості, адже ці події в буквальному сенсі відбуваються у просторі вокально-оркестрової фактури.

2. В оркестровому письмі «Симфонії псалмів» оприявнюється константний принцип багатофігурності, що склався в ранніх оркестрових творах (балет «Жар-Птиця», опера «Соловей») і в різних варіантах і конфігураціях у взаємодії з принципами пластичності й комбінаторності діятиме у творах наступних періодів творчості [9; 10]. Під фігурою розуміємо виділену (завдяки метро-ритму, мелодичному малюнку, тембровому втіленню, реєстровому положенню), графічно окреслену одиницю оркестрової тканини. Ступінь її ритмо-інтонаційної індивідуальності може варіюватись від майже «стертої» до значно виразної. Фігура може прозвучати однократно, проте частіше фігури повторюються остинатно або варіантно-варіаційно. Фігури можуть належати до різних шарів оркестрової фактури, відповідно, бути носіями різних оркестрових функцій.

У «Симфонії псалмів» принцип багатофігурності взаємодіє з принципом остинато, який визначає високий ступінь збереження конфігурації фігур при їхніх мінімальних змінах. Тим самим реалізується статика в діалектичній взаємодії з динамікою.

Змикання багатофігурності з остинатністю не є випадковим. Як було сказано, принцип багатофігурності сам по собі може передбачати точний повтор. Проте І. Стравінський, як правило, через комбінаторність мислення застосовував повторність варіантну. Оперування остинато свідчить про застосування остинато не тільки конструктивно, а й семантично.

У процесі формування музичної семантики в епоху бароко за остинато закріплюється значення позачасового, вічного, неминущого, статичного. Остинато мислиться засобом відключення часу або заглиблення в особливий час. Таке семантичне значення остинато походить від певних позамузичних ситуацій і смислів. Так, у

міфоритуальному мисленні повтор був основою життєвого порядку, гармонізуючим началом у системі людина – космос. На думку М. Еліаде, міфоритуальне мислення засноване на механізмі повтору архетипу (моделі); повтор у ритуалі стає механізмом установаження зв'язку між людиною й Вічним [13]. Сказане пояснює цілеспрямованість застосування І. Стравінським принципу остинато в «Симфонії псалмів» як найбільш дієвого засобу «відключення» мирського часу і включення «Вічності». При цьому повтор (точний або варійований) закладений у техніці мотивних структур і в оркестровому письмі (принцип багатофігурності), тобто притаманний композиторській техніці І. Стравінського й виявляється в роботі з різними параметрами композиції. На підтвердження цієї тези наведемо думку О. Аракелової стосовно того, що остинато у творах І. Стравінського є стильовим принципом і пов'язане з «постійною присутністю позачасового» [2, 11–12].

Характерно, що в подвійній фузі, де переваги набувають динаміка й процесуальність (при великому значенні просторовості), принцип багатофігурності в оркестровому письмі як такий, що сприяє реалізації дискретності, поступається значимістю принципу пластичності. Континуальність в оркестровці реалізується завдяки утриманню тембрів і тембрових комбінацій. Багатофігурність у зчепленні з остинато реалізуються повною мірою в III частині.

Багатофігурність із взаємодією з остинато в оркестровому письмі надає часу згорнутості, формульності, що «знімає» тривалість і континуальність, сприяє відключенню звичного часу. Таке часовідчуття в оркестровій партії компенсується більшою континуальністю партії хорової, хоча й у ній остинатність теж реалізується. У II частині різниця в організації часу в оркестровому й хоровому шарах фактури нівелюється завдяки активній мотивно-поліфонічній роботі й, у цілому, домінуванню горизонтального, процесуально-динамічного начала в обох шарах фактури.

3. Важливе значення в організації оркестрового простору в «Симфонії псалмів» мають дублювання. Слід зауважити, що в оркестрових творах І. Стравінського дублювання є предметом особливої турботи композитора. Часто вони неточні – варіантні, фрагментарні, що надає партитурам композитора майстерної вишуканості. Буквальні дублювання застосовуються І. Стравінським нечасто. На відміну від багатьох інших творів, у «Симфонії псалмів» наявними є точні дублювання, унісонні й октавні (або двооктавні), у

середині оркестру й між оркестром і хором. Дублювання (октавні й двооктавні) звучать у «Симфонії псалмів»: 1) без заповнень, що створює звучання обширне, але «пустотіле», ненаповнене; 2) із заповненням. Дублювання застосовані між інструментами, що належать: 1) одній тембровій групі; 2) різним тембровим групам; 3) між оркестровими партіями й партіями хору. Широкі й масивні дублювання розсувають звучання, надають йому масштабності й обширу. Таке трактування дублювань свідчить про відтворення особливостей інструментального письма моделі – ранньобарокової та барокової музики, у якій дублювання між інструментами різних тембрових груп і партіями оркестру та хору було темброво-фактурним стандартом.

Висновки. У «Симфонії псалмів» складність темпорально-спатіального конструкту зумовлена моделюванням: 1) континуального часу, що пронизує композицію циклу й реалізується завдяки ладотональній будові (спрямованості до завершального до мажору), драматургії циклу (руху до світла), про що зауважує Г. Алфеевська [1], і континуальній оркестровці (тривалому утриманню тембрів і тембрових комбінацій; 2) позачасового, Вічності, завдяки остинато як найбільш дієвому засобу «відключення» часу; 3) складно організованого простору через синхронну й асинхронну взаємодію хорового та оркестрового шарів фактури. **Перспективами** дослідження є виявлення реалізації темпорально-спатіального конструкту в пізніх творах Стравінського.

Список використаних джерел і літератури:

1. Алфеевская Г. О «Симфонии псалмов» И. Стравинского (к проблеме «неоклассицизма»). *И. Ф. Стравинский. Статьи и материалы*. Москва: Советский композитор, 1973. С. 250–276.
2. Аракелова А.О. Стравинский и философские искания в России конца XIX–первой трети XX веков. *И. Ф. Стравинский. Науч. тр. Моск. консерватории*. Сб. 18. Москва, 1997. С. 5–16.
3. Друскин М.С. Игорь Стравинский. Личность, творчество, взгляды / Л.Г. Ковнацкая и др. (ред.). *Собрание сочинений*. Т. 4. Санкт-Петербург: Композитор, 2009. С. 31–265.
4. Макина А.В. Новая трактовка ритма: И. Стравинский, О. Мессиа́н, П. Буле́з: автореф. дисс. ... канд. искусств.: 17.00.02. Нижний Новгород, 2010. 22 с.
5. Пухначев Ю.В. Четыре измерения искусства. Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2019. 176 с.

6. Савенко С. К вопросу о единстве стиля Стравинского. *И. Ф. Стравинский. Статьи и материалы*. Москва: Советский композитор, 1973. С. 276–301.
7. Савенко С. Мир Стравинского. Москва: Композитор, 2001. 327 с.
8. Савенко С. О неоклассицизме Стравинского. *Проблемы музыки XX века*. Горький, 1977. С. 179–210.
9. Савченко Г.С. Багатофігурність оркестрового письма як принцип організації часу і простору в оркестрових творах І.Ф. Стравінського (від ранніх балетів до Симфонії in C та Симфонії у трьох частинах). *Аспекти історичного музикознавства*. 2019. В. 16. С. 242–258.
10. Савченко Г.С. Комбінаторність як константний принцип оркестрового письма І. Стравінського. *Аспекти історичного музикознавства*. 2020. В. 21. С. 180–193.
11. Сокол О. Про принцип подібності у творчому методі І. Стравінського. *Українське музикознавство*. В. 9. Київ: Музична Україна, 1974. С. 160–177.
12. Холопова В. Вопросы ритма в творчестве композиторов первой половины XX века. Москва: Музыка, 1971. 304 с.
13. Элиаде М. Космос и история. Москва: Прогресс, 1987. 312 с.

References:

1. Alfeevskaya, G. (1973). About «Symphony of Psalms» by I. Stravinsky (on the problem of «neoclassicism»). I. F. Stravinsky. Articles and materials. Moskva: Sovetskiy kompozitor, 250–276 [in Russian].
2. Arakelova, A.O. (1997). Stravinsky and philosophical searches in Russia at the end of the 19th – first third of the 20th centuries. I. F. Stravinsky. Scientific works of the Moscow Conservatory, 18, 5–16 [in Russian].
3. Druskin, M.S. (2009). Igor Stravinsky. Personality, creativity, views / L.G. Kovnatskaya et al. (Ed.). Collected Works. Vol. 4. Sankt-Peterburg: Kompozitor, P. 31–265 [in Russian].
4. Makina, A.V. (2010). New interpretation of rhythm: I. Stravinsky, O. Messiaen, P. Boulez. Extended abstract of candidate's thesis. Nizhny Novgorod [in Russian].
5. Pukhnachev, Yu.V. (2019). Four dimensions of art. Moskva: Knizhnyi dom «LIBROKOM» [in Russian].
6. Savenko, S. (1973). On the question of the unity of Stravinsky's style. I. F. Stravinsky. Moskva: Sovetskiy kompozitor, 276–301 [in Russian].
7. Savenko, S. (2001). The World of Stravinsky. Moskva: Kompozitor [in Russian].
8. Savenko, S. (1977). On Stravinsky's neoclassicism. Problems of 20th century music, 179–210 [in Russian].
9. Savchenko, G.S. (2019). Multi-figure orchestral writing as a principle of organization of time and space in the orchestral works of I. F. Stravinsky (from early ballets to the Symphony in C and the Symphony in three parts). Aspects of historical musicology, 16, 242–258 [in Ukrainian].
10. Savchenko, H.S. (2020). Combinatoriality as a constant principle of orchestral writing I. Stravinsky. Aspects of historical musicology, 21, 180–193 [in Ukrainian].