

Творчості Чюрльоніса притаманна поетизація світу природи, зокрема таких сфер як море і ліс. Особливо вагоме місце серед творчих образів автор відводить саме останній. Як справжній литовець, композитор був закоханий у лісову стихію, вона стає для нього особливим символом Батьківщини.

Показово, що свою першу живописну роботу (1903 р.) Чюрльоніс присвятив лісовому світу, назвавши її «Музика лісу». Далі з'являться: картина «Ліс», (1907 р.), яка відображає сюжетну фабулу відомої литовської казки про зрадницю Егле, «Фуга», (1908 р.), що відображає структуру музичного твору.

У музиці найбільш яскраво образ лісу зображений у симфонічній поемі «В лісі». Композитор почав створювати її восени 1900 року, а вже через 11 днів завершив твір. У поемі Чюрльоніс використовує наступні музичні прийоми:

- риси жанрового симфонізму з епічним принципом драматургії, що не передбачає гострого конфлікту (в межах твору органічно поєднуються дві сфери, два ракурси світосприйняття – об'єктивний і суб'єктивний, спокій природи (головна партія) та людські відчуття (побічна партія);
- композиційна структура (арочність побудови, епізод в розробці, тематичне проростання);
- яскравий рельєфний тематизм;
- оркестрово-фактурні засоби (у головній партії провідну роль відіграють дерев'яні духові, імітуючи пасторальність);
- ладогармонічні (використання тональності до-мажор, яка, в творчій уяві Чюрльоніса, мала зелене забарвлення).

Одесская национальная музыкальная академия им. А.В. Неждановой
Кафедра истории музыки и музыкальной этнографии, соискатель

Автор – Емельяненко Мария Сергеевна
Научный руководитель – доктор искусствоведения,
профессор Самойленко Александра Ивановна

ЦИКЛИЧЕСКАЯ СИМФОНΙΑ В ТВОРЧЕСТВЕ С. СЛОНИМСКОГО

Одной из главных черт музыкального мышления С. Слонимского предстает художественно-смысловая амбивалентность. В ней находит свое выражение условно-игровая логика построения художественной реальности, присущая искусству второй половины XX столетия.

Казалось бы, игра уводит от ощущения драматической напряженности происходящего. Однако именно семантическая многомерность композиционного пространства обнаруживает конфликтную, подлинно трагическую сущность художественной реальности, создаваемой Слонимским. Более того, пространственно-временной контрапункт различных композиционных планов, каждый из которых обладает собственным хронотопом, способствует преодолению обычного, «линейного времени». Одномоментное восприятие сюжетных линий, находящихся на разных временных фазах своего развития, позволяет выйти, используя слова Й. Гете, «из однонаправленного,

необратимого временного потока и тем самым совершить символический акт преодоления времени».

Интенсивность ассоциативных связей внутри симфонического текста Слонимского подтверждает его художественно-смысловую многозначность. В то же время, вектор (мифологический, фаустианский, как свидетельствует 21-я симфония) этого своеобразного «диалога» автора с историко-культурным контекстом отнюдь не случаен. Художественные тексты, вовлекаемые в процесс внутрикмпозиционных связей, образуют то общее концептуальное пространство, которое показательно и актуально для современного творчества в целом.

Именно связь циклической симфонии с интерстилевыми свойствами композиторской поэтики XX века объясняет ее возрастающее значение в творчестве С. Слонимского.

Текстологическая сторона изучения поздних симфонических произведений Слонимского, в частности программных 21-й и 27-й симфоний, позволяет выявить *общие черты трактовки симфонического цикла*:

- использование программности литературного происхождения;
- поляризация композиционных масштабов: двойственность в направлении цикла (к одно- либо многочастности);
- общность приемов, переносы тематизма, образные контрасты как текстологическое единство симфонии;
- широкое применение метода реинтерпретации, то есть повторов уже известных приемов и семантических фигур в новых композиционных (художественно-ситуативных) контекстах;
- отношение к авторскому (композиторскому) стилю как к форме игрового освоения интертекстуального пространства музыки;
- музыкально-эстетическая контаминация – перемешивание, сближение различных видов эстетического отношения, одновременно усиление семантической полярности музыкально-образного содержания, смыслообразующей событийной функции контраста;
- развитие событийного метода – как предельный охват, а также оптимизация временных и пространственных возможностей музыки, формирование особых симфонических хронотопов как «ворот смысла» и показателей событийной значимости музыкально-композиционного процесса.

В качестве событийных факторов, обеспечивающих преемственность передачи музыкальной формы от одного произведения к другому, в симфоническом творчестве С. Слонимского можно назвать:

- 1) изменение громкостной динамики, и в сам момент динамически-громкостного зарождения звука. Происходит как бы динамическое самоопределение звука;
- 2) передачу музыкального построения, музыкальной интонации от одного тембра к другому;
- 3) повторение на разных уровнях музыкальной композиции, повторение интонационного хода, позволяющее оценить явление интервальности. Повторение целого построения, «симфонической строфы» позволяет заметить рождение формы-структуры: репризности, рефренности,

рондальності;

4) сопоставлення дискретності – континуальності;

5) семантичне оплоднення фактури, которое дозволяє «услышати» її хоральність, хоральну призначеність, і помітити момент зародження жанрової семантики; інші жанрові аллюзії;

6) в ритміці можливо розрешення подвійності уніфікованого і вільного руху, з однієї сторони, шляхом паузи, з іншої – шляхом нарощування сонорності, неперервності скандування, вигуків.

Таким чином, на всіх рівнях структури художнього тексту, згаданого в дисертації Л. Гаврилової «супердрамою Слонимського», відслідковуються не тільки *прочні інтерстилеві зв'язи*, але і діяння загального (генерального) принципу побудови художньої реальності в творчості композитора – художньо-смысловий амбівалентності. Це дає всі підстави для підтвердження ідеї про виникненні на основі всіх симфоній Слонимського особливого авторського метатексту, в умовному просторі якого набувають стійкості і семантичну визначеність обрані композитором закономірності циклічної симфонії.

**Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського
Кафедра історії української музики,
аспірант I року навчання**

*Автор – Жарик Альона Ігорівна
Науковий керівник – доктор мистецтвознавства,
Доцент Копиця Маріанна Давидівна*

**ПЕРША РОЗВІДКА З МУЗИЧНОЇ ПСИХОЛОГІЇ П. СОКАЛЬСЬКОГО
(ЧАСО-ПРОСТОРОВИЙ АСПЕКТ)**

В музикознавчій науці українське музичне мистецтво ХІХ століття ще сповнено великих прогалин. Однією з таких невідомих сторінок історії є постать Петра Петровича Сокальського – видатного діяча свого часу, людини передових поглядів, який не побоювався за часів Емських та Валуєвських циркулярів відстоювати право на національне українське мистецтво.

За своє не довге життя, всього 55 років, митець досяг масштабних успіхів як в сфері мистецтва, так і в сфері науки. П. Сокальський одночасно вів активну діяльність у багатьох найрізноманітніших галузях. Серед яких: вчитель, публіцист, редактор, письменник, науковець, дипломат, суспільний діяч, музикант-виконавець, фольклорист, музикознавець і нарешті композитор з величезним творчим спадком, в якому представлені практично всі музичні жанри. Саме П. Сокальський є автором перших опер музичної гоголіани в українському мистецтві.

Психологія характеру завжди хвилювала П. Сокальського-композитора та П. Сокальського-вченого. Найбільш яскравим доказом цього слугує наукова розвідка митця – «Основи музикальної психології». Як відомо, наука