

АРХІТЕКТУРА ТА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Вавренчук І.А.

*кандидат мистецтвознавств, викладач,
Хмельницький музичний коледж імені В.І. Заремби*

ВТІЛЕННЯ ГУЦУЛЬСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ СЕЦЕСІЇ НА ПРИКЛАДІ ФОРТЕПІАННОГО ЦИКЛУ «ТРИ КОЛОМИЙКИ» МИКОЛИ КОЛЕССИ

Стиль «гуцульської сецесії» є свого роду унікальним явищем в українській культурі, що культивувався на теренах західної України. Представниками цього стильового напрямку у прикладних видах мистецтв вважаються М. Жук, О. Кульчицька, М. Сосенко, К. Сіхульський, І. Косинін, Ф. Паутч, О. Добровольський та інші. Багатство орнаментики на основі гуцульської символіки найяскравіше проявилось в оздобленні архітектурних споруд, ліпнині, скульптурі, живописних полотнах. Проводячи паралель до музичного мистецтва відзначаємо панування яскравого, поряд з тим вишуканого орнаменталізму на усіх щаблях музичної композиції. Ритмічна організація, інтонаційна рельєфність мелодичного контуру, розцвічування фактури вишуканими фігураціями, завжди органічно поєднується з характерними національно-етнічним наповненням. Увага до пастельних тонів кольорової гами у витворах декоративно-прикладних мистецтв перегукується із тембровими барвами музичних композицій. Нову виразову якість отримує гармонічна мова, в якій прослідковуємо з одного боку оперування типовими ладо-гармонічними зворотами (з частим залученням характерних ступенів гуцульського ладу), з іншого – введення альтеровано-дисонуючої вертикалі. Прийоми звуконаслідування гри народно-інструментального ансамблю досить часто супроводжується насиченням пряної, колористичної гармонії.

Взірцем гуцульської музичної сецесії є творчість видатного українського композитора, науковця, диригента, педагога Миколи Філаретовича Колесси. Охопивши у своїй творчості усі жанрові моделі, М. Колесса створив власний, особливий стиль, у якому національні традиції поєдналися із сецесійними віяннями.

Риси гуцульської сецесії яскраво прослідковуються у фортепіанному циклі «Три коломийки».

Зауважимо, що досить властивим для сецесійного бачення є вибір форми мініатюр, що об'єднуються в єдиний цикл, тобто в композиторському задумі домінує ідея циклізації при свідомому униканні розгорнутих форм. Такий спосіб викладу превалює не лише у композиторів Галичини цього періоду, але у й європейських митців.

Створений у 1930-их роках цикл складався лише з трьох коломийок – g-moll, v-moll та F-dur. Значно пізніше, 1983 року, М. Колесса дописує ще дві

п'єси із програмними назвами. Композитор особисто не вказує на те, що вони є складовими циклу, однак ряд характерних особливостей дає змогу висунути припущення, що останні дві п'єси органічно доповнюють цикл. Об'єднуючими моментами є тематична близькість та тональна логіка циклу.

Не цитуючи народного матеріалу, М. Колесса створює оригінальні теми в народному дусі. Кожна з них розпочинається яскравим інтонаційним зерном, з якого наче «виростає» тема всієї коломийки. У першій п'єсі вступ виконує роль своєрідного прологу до циклу, у якому імітується звучання народно-інструментального ансамблю фонікою гармонічних вертикалей кварто-квінтової структури. Останню, п'яту коломийку М. Колесса будує за таким же принципом, використовуючи подібний чотиритактовий вступ. Він знаменує початок репризи, яка утворює своєрідну арку музичного розвитку всього циклу.

В обох п'єсах тема, що продовжує такий ефектний вступ, має не менш яскравий гуцульський колорит. Таке забарвлення досягається за рахунок використання гуцульського ладу. Оперування інтервалом зб.2 переважно відбувається на сильних долях, що ще більше акцентує ладову колоритність. Без сумніву, близьке до автентичного є і ритмічне втілення теми. Дрібні прикраси, дрібні тривалості надають звучанню імпровізаційності, яке асоціюється з типовим сопілковим награванням. Далі розгортання думки відбувається за принципом інтонаційного розвитку шляхом секвенційного та варіативного проведення. При цьому фактура залишається такою ж прозорою та не перевантаженою. Хоча в п'ятій коломийці спостерігаємо іншу тенденцію: початковий тематизм, що за інтонаційною будовою близький до першої коломийки, зазнає розвитку шляхом активного фактурного варіювання. Окрім виразної мелодії, музичну тканину пронизують виразні підголоски. Слугуючи контрапунктом до провідного голосу, вони утворюють самостійні інтонаційні лінії, де їх виразно хвилеподібний характер виступає прототипом сецесійної лінії хвилі (зокрема 11-12, 13-15, 17-18 такти, і т.д.).

Від п'єси до п'єси прослідковуємо тенденцію ускладнення музичної мови. У першій – середня частина є контрастним за характером епізодом, своєрідним втіленням стриманого чоловічого танцю – аркану, який супроводжується тупотіннями та присіданнями. Розвиток відбувається за принципом тонального зіставлення епізодів, в основі яких зворотній пунктир, що є панзнаковим елементом коломийкового мислення. У п'ятій коломийці М. Колесса у середній частині органічно поєднує етнічні корені та сучасні авторські знахідки. Так, на бурдонні квінти в басу, що імітують звучання дуди, композитор накладає інтонаційно інкрустовану дрібними прикрасами мелодичну лінію. Її ладова основа позначена гострим лідійським забарвленням. Сецесійне підсвічення відбувається за рахунок вичленування цієї зб.4, що стає ядром подальшого музичного розвитку, який доповнюється введенням імітаційно-поліфонічних підголосків. Посилує враження тональної нестійкості також вільна метро-ритмічна організація теми. Примхливий ритмічний малюнок, що накладається на перемінність дво– та тридольного метра, створює враження природньої плинності та вільного перетікання музичного потоку. Такий відхід від квадратності в бік вільного розвитку асоціюється із сецесійним принципом

органічного росту – декорування розписом рослинного орнаменту, який ми зустрічаємо, наприклад, на глиняних жбанках, горнятках, тарілочках Павлини Цвілик – народної майстрині гуцульської художньої кераміки.

Подібним за декоративно-сецесійним характером є вживаний майже у всіх коломийках прийом фігураційного заповнення мілкими тривалостями середнього теситурного діапазону. Композитор полюбляє його застосовувати в останній фразі розробкового епізоду, так, у першій коломийці він проводиться в 43-му, в – п'ятій у 49-му, в третій – 60-му, четвертій – 43-му тактах. Також одним із улюблених композиторських фактурних елементів є прийом вживання розлогого арпеджованого акорду в партії лівої руки. Його значення зводиться, з одного боку, до імітації гри на народних інструментах (цимбалах), з іншого – М. Колесса завжди вносить у таку стилізацію власне авторське бачення, офарбовуючи звучання в сецесійно-імпресіоністичні тони.

Досліджуючи впливи сецесії, відзначимо, що поряд із тематизмом та фактурою змін зазнала гармонічна мова композицій. Наприклад, у вступі до першої коломийки композитор відразу використав м'яко дисонуючі акорди (зокрема DDVII⁶₅). У вступі до п'ятої коломийки композитор ще більше ускладнює гармонічну тканину шляхом накладання двох функцій, подекуди з подвійними альтераціями. Це породжує «кластерні» співзвуччя, що відзначаються імпресіоністичною барвою. Вертикальне акордове нашарування також відбувається завдяки функційному нашаруванню альтерованих септ-, нонакордів. Однак композитор не обмежується лише багатотерцієвими вертикалями, а полюбляє застосовувати акорди кварто-квінтової будови, які імітують настроювання струн щипкових народних інструментів. Такі приклади можемо знайти у кожній коломийці, назвемо окремі – у першій зустрічається в 13т, в другій – в 19 такті, третій – в 43т. і т.д.

Однак вертикальне нашарування відбувається паралельно до горизонтального збагачення музичної мови, про що свідчать функційні перегармонізації, окремі еліптичні зіставлення. Такі приклади зустрічаються в другій, четвертій коломийці та ін. Такий повзучий рух акордів без розв'язання дещо нагадує гру кольорів у гончарських виробах Ю. Лебіщак, де жовтий органічно перетікає в коричневий, а останній – природно в чорний.

Ще однією особливістю сецесійної гармонічної мови коломийок є використання прийому розчеплення щабля. Таке явище розчеплення тонів, що приводить до використання в одночасі різних варіантів ступенів, надає гармонії особливої гостроти. Варіантність окремого тону розмиває ладо-тональну функційність, а разом породжує явище дванадцятитонової хроматики, що резонує з нетемперованим строем фольклорного музикування. Однак у М. Колесси залишається відчуття тонального центру.

Таким чином, композиційно укладаючи фортепіанний цикл із коломийок, М. Колесса поєднав народні джерела та їх сучасне модерне бачення. Моменти звуконаслідування народно-інструментального ансамблю супроводжуються гострими, а подекуди терпкими акордовими співзвуччями. Ладове забарвлення все більше наближається до нетемперованої організації народного інструменталізму. Принцип одночасного зіставлення декількох тональних

устоїв породжує явища політональності, а розщеплення тонів є похідним основи ладового мислення М. Колесси – дванадцятитонової діатоніки при повноправній хроматиці. Цей цикл коломийок повною мірою розкриває національно-образний світ М. Колесси, що окреслюємо як гуцульську музичну сецесію.

Возняк С.О.

студентка,

Харківська державна академія культури

МОРФОЛОГІЧНІ ОЗНАКИ АНТИУТОПІЇ У ХУДОЖНЬОМУ КІНЕМАТОГРАФІ ХХІ СТОЛІТТЯ

Антиутопія, як жанр літератури набув поширення у ХХ столітті, це пов'язано з активним технічним прогресом та осмисленням свого майбутнього людством. Найвідомішими антиутопістами в літературі вважаються Е. Замятін, Дж. Оруел, Р. Бредбері, О. Хакслі, Т. Кампанелло та інші. Також, антиутопію досліджували в наукових працях такі науковці – Чалікова В.А., Ланін Б.А., Баталов Е.Я., Любимова А.Ф. та інші. Та саме у художньому кіно антиутопія набула найвищої точки розвитку, адже на відміну від літератури – вона стала наглядною. Режисери на початку знімали екранізації, та згодом з'являються оригінальні сценарії, у яких режисери експериментували з художньою формою, з можливостями конструювання нової дійсності, уявляти та прогнозувати майбутнє. З'явилися широкі можливості застосування елементів кіберпанк, утильпанку, постапокаліптики. Така зацікавленість жанром антиутопії в кіно породила ряд ознак, які притаманні їй у кінематографі, тож постає питання аналізу морфологічних ознак антиутопічної естетики у художньому кінематографі та систематизії знань у науковому дискурсі.

Під ознаками антутопічної естетики будемо мати на увазі ряд семантичних властивостей, що проявляються у художньому кінематографі і визначають фільми, як антиутопічні. Такі ознаки будемо визначати на макро і мікро рівні, де макро рівень – це форма, довжина, прийоми наративу, ознаки героїв, локації, колір, тобто, варіативні ознаки; а мікро рівні – це рівень базових ознак – аналіз образу антагоніста та протагоніста, наративна стратегія, особливості жанру, бінарні опозиції. Такий аналіз фільмів запропонував Р. Олтмен, який у своїх працях досліджував морфологію мюзиклу.

До культових антиутопічних фільмів відносять «Голодні ігри», «Той, хто біжить по лезу 2049», «Дивергент», «Облівіон», «Крізь сніг», «Дитя людське», «Таємниця семи сестер», «V – значить Вендетта». Зупинимось на аналізі трьох фільмів, які мають найвищі глядацьку рейтинг та стали знаковими в кінематографі. Застосовуючи аналіз на макро і мікро рівні, опишемо результат: