

УДК 78.071.1(477):78.082+141.1

ЩЕЛКАНОВА С. О.

Щелканова Світлана Олександрівна – аспірант кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського.

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0001-7951-7499>

ОБРАЗ ЛЮДИНИ В РАННІХ СИМФОНІЯХ ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА: ОНТОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД

Виявлено онтологічні засади докорінної трансформації жанрового інваріанта симфонії шляхом аналізу концепції людини в контексті історико-стильової генези симфонічної творчості В. Сильвестрова. Наукова новизна полягає в апробації нового підходу до наукової інтерпретації ранньої симфонічної творчості композитора. Виявлено онтосемантичну неоднорідність композиційно-драматургічних моделей Другої, Третьої і Четвертої симфоній як свідчення відходу від типологічної нормативності. Так, концепція людини у Другій симфонії характеризує буття як звукову реальність (*de natura sonoris*), декларує простір контонації і відмову від антропоцентричної моделі симфонії. У Третій симфонії «Есхатофонії» образ людини увиразнює історизм як тип свідомості (*homo historicus*), як категорію часу, вирішальну для розуміння твору. Розкрито особливості трактування образу людини у Четвертій симфонії як ключові ознаки рефлексивної монодрами, зумовлені зміною природи драматичного конфлікту, який ґрунтується на іманентному розвитку ліричної самосвідомості музики. Онтологічні відмінності ранніх симфоній В. Сильвестрова зумовлені внутрішньою авторською мовою й увиразнені в самобутніх композиційно-драматургічних моделях. Визначення структурно-семантичних особливостей досліджуваних симфоній надає можливість осмислити філософію музики В. Сильвестрова.

Ключові слова: ранні симфонії В. Сильвестрова, образ людини, онтологічні засади жанру симфонії, контонація, алеаторно-сонорна композиція, «Есхатофонія», рефлексійна монодрама.

Постановка проблеми. Композиторська творчість Валентина Сильвестрова зумовила парадигмальний зсув в українській симфонічній музиці, оригінальні шляхи долання прокрустового ложа «великої» симфонії. Докорінна трансформація її жанрового інваріанта увиразнила іманентні процеси і значення впливу внутрішньої авторської мови/мовлення, стала віддзеркаленням онтологічного питання, яке «промовляється» в дихотомії: «людина – буття», «я – всесвіт», «я – Інший». Ранні симфонії В. Сильвестрова дають вичерпне уявлення про той історичний відтинок (1960–1970). Вони порушують питання про зміну парадигми і збагачення методології аналізу новітніх симфонічних творів. Максимальна індивідуалізація форми в симфоніях авангардного періоду у творчості В. Сильвестрова сприяє розширенню аналітичного тезаурусу шляхом залучення міждисциплінарних методів пізнання музики. Доцільно застосувати онтологічний підхід, який дає змогу завдяки визначенню структурно-семантичних особливостей досліджуваних симфоній вийти на рівень осмислення філософії музики композитора. Не випадково Олександр Козаренко визначає його музичну мову як одну з «найпотужніших локальних семіотичних систем

© Щелканова С. О., 2018

в сенсі знаково-інформаційної зарядженості»¹. Відтак, залучення методології онтологічного аналізу з урахуванням музично-семіотичного апарату сприяє досягненню ранньої симфонічної творчості митця як феномена нової онтології музики.

Досліджуючи стилеві ознаки авангардного періоду творчості композитора, актуально виявити особливості трактування образу людини та його впливу на композиційно-драматургічні вирішення обраних для аналізу симфоній². Разом із Першою симфонією (1963, 1974), «Спектрами» для камерного оркестру (1965), «Монодією» для фортепіано і симфонічного оркестру (1965) Друга (1965) і Третя «Есхатофонія» (1966) симфонії написані в авангардний період творчості (а далі – «Гімн» для шести оркестрових груп, 1967; «Медитація» для віолончелі і камерного оркестру, 1972), у яких автор послідовно втілював авангардні принципи мислення. Четверта симфонія (1974) зацікавлює дослідника як зразок онтологічної динаміки в жанровому вимірі між «рафінованим» авангардом поствебернівського стилю й аklasичними тенденціями у подальшій творчості митця. Визначальними критеріями розгляду обраних симфоній є особливості стилістичної еволюції композиторського письма і вплив новаційних драматургічних рішень на трансформацію усталеного жанрового інваріанта (з яким порівнюються сільвестрівські тексти). Дослідження новачності ранньої симфонічної творчості сприяє досягненню процесу онтологічної генези його художнього мислення і є актуальним для музикознавців, виконавців, слухачів – усіх, захоплених красою і духовною силою музики В. Сильвестрова, видатного представника української музичної культури останньої третини ХХ – початку ХХІ століть.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Новаторський симфонічний стиль В. Сильвестрова досліджували О. Берегова³, Н. Герасимова-Персидська⁴, Д. Жалейко⁵, В. Задерацький, О. Зінкевич, А. Ільїна⁶, О. Козаренко, О. Михайлова⁷, М. Нестьєва, С. Павлишин, С. Савенко⁸, Т. Фрумкіс⁹, Л. Шаповалова¹⁰. Водночас,

¹ Козаренко О. В. Феномен української національної музичної мови. Львів : НТШ, 2000. С. 259.

² У цій статті розглянемо Другу, Третю та Четверту симфонії В. Сильвестрова.

³ Берегова О. М. Медитативні концепції В. Сильвестрова і О. Щетинського // Берегова О. М. Постмодернізм у камерній творчості українських композиторів ХХ сторіччя. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1999. С. 108–116.

⁴ Герасимова-Персидская Н. О дискретной линейности в современной музыке // Герасимова-Персидская Н. Музыка. Время. Пространство. Киев : Дух і літера, 2012. С. 305–312.

⁵ Жалейко Д. М. Кітч та його трансформація у творчості Валентина Сильвестрова : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Харківський нац. ун-т ім. П. П. Котляревського. Харків, 2016. 19 с.

⁶ Ильина А. В. Внестилевой и индивидуальный стиль в творчестве Валентина Сильвестрова // Наук. вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 38 : Музичний стиль: теорія, історія, сучасність. Київ, 2004. С. 236–242.

⁷ Михайлова О. Про структурно-семантичний інваріант симфоній В. Сильвестрова // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1998. Вип. 28. С. 164–172.

⁸ Савенко С. И. Рукотворный космос В. Сильвестрова // Музыка из бывшего СССР. Москва : Композитор, 1994. Вып. 1. С. 72–90.

⁹ Фрумкіс Т. И. Дух рискованной свободы: к портрету В. Сильвестрова // Музыкальная академия. 2008. № 5. С. 23–35.

¹⁰ Шаповалова Л. В. Знаки и символы рефлексии в музыке Валентина Сильвестрова // Вестник международного славянского университета: Серия искусствоведение. Харьков, 2000. Т. 3. № 6. С. 74–77.

рання симфонічна творчість композитора найменш вивчена в українському музикознавстві. Слід вказати на вагомий внесок О. Зінькевич¹ у дослідження жанру української симфонії в дискурсі проблем традиції і новаторства. Аналіз композиційної драматургії Четвертої симфонії В. Сильвестрова надав підстави їй довести твердження про «спадкоємність за контрастом, творчу полеміку з попередниками»².

В. Задерацький³ розглядає Другу і П'яту симфонії як констатацію двох стильових векторів творчого шляху композитора. Послідовний огляд ранніх симфоній в контексті загальної характеристики творчості В. Сильвестрова здійснила С. Павлишин⁴, він є на сьогодні унікальним, зважаючи, як складно ознайомитись з партитурами творів. Дослідження творчості В. Сильвестрова в семіотичному аспекті, пов'язаному з розкриттям мовної природи музики, здійснено у фундаментальній праці О. Козаренка⁵, вона становить напрям у сучасній музикології, переваги якого зумовлені «змінною системи естетико-філософських координат»⁶. Такий світоглядно-методологічний напрям долає межі власне музикознавства як відповідний філософії музики.

Мета статті – виявити онтологічні засади докорінної трансформації жанрового інваріанта симфонії в ранній творчості В. Сильвестрова шляхом осягнення концепції образу людини в кожній із досліджуваних симфоній.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ранні симфонічні твори В. Сильвестрова особливі в історії українського симфонізму. Сміливістю і щирістю висловлювання вони декларують «катастрофічне відчуття новизни»⁷ у той час, коли новітні техніки письма були емблематикою свободи. Друга, Третя і Четверта симфонії є концептуальними в негомогенній ранній творчості композитора. Вони «долають» доцентрове тяжіння жанрового інваріанта як самотутні зразки принципово відмінних композиційно-драматургічних авторських рішень. Найбільш вагомим їх аксіологічним здобутком є не зовнішня новаційність (структура, авангардні техніки письма), а концептуальність, утілена у пропонованих В. Сильвестровим у кожній із симфоній відповідях (щоразу *інших*) на онтологічне запитання в дихотомії «людина – буття».

Розгляд засадничих чинників жанрового інваріанта симфонії з урахуванням концепції людини є найпродуктивнішим науковим концептом, закладеним Б. Асаф'євим. Осягнення природи музичного тексту симфонії набуло нової якості завдяки упровадженню М. Арановським семантичного підходу в музикознавстві. У фундаментальному дослідженні⁸ жанрово-семантичних «амплуа» частин симфонічного циклу автор на основі сталих структурних ознак ототожнив їх функції з різними аспектами буття людини, відкривши цим новий вимір у вивченні симфонізму. Трагування образу людини обрано як засадниче в цьому дослідженні, таке, що зумов-

¹ Зінькевич Е. С. Динамика обновления: украинская симфония на современном этапе в свете диалектики традиции и новаторства (1970-е – нач. 80-х годов). Київ : Муз. Україна, 1986. 184 с.

² Там само. С. 75.

³ Задерацкий В. В. Век XX. Звуковые контуры времени. Москва : Композитор, 2014. С. 415–431.

⁴ Павлишин С. С. Валентин Сильвестров. Київ : Муз. Україна, 1989. 88 с.

⁵ Козаренко О. В. Феномен української національної музичної мови. Львів : НТШ, 2000. 286 с.

⁶ Там само. С. 3.

⁷ ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ. Встречи с Валентином Сильвестровым / сост. А. Вайсбанд, К. Сигов. Киев : Дух і літера, 2012. С. 145.

⁸ Арановский М. Симфонические искания. Проблема жанра симфонии в советской музыке 1960–1975 годов. Ленинград : Сов. композитор. 1979. 288 с.

лює самотність концепцій музичної драматургії в ранніх симфоніях В. Сильвестрова. Декларування авторського слова (внутрішньої авторської мови) у новітньому типі звукообразності, що порушує кореляцію з традиційними драматургічними моделями симфонії, постає іманентною першопричиною пошуку нового симфонізму.

Друга симфонія (1965) найбільш радикально перебуває в «діалозі» з традицією великих наративів. Ключові чинники, зазвичай увиразнюючи у жанрі певний «образ людини», за М. Арановським (інтонація = мовлення, темп = пульс, дихання, метр = крок, співмірність, гармонія = синтаксис), у Другій симфонії не спрацьовують. Автор не вдається до загальноприйнятих темпових дефініцій: замість них він вказує абсолютний час звучання «умовного такту»; метроритм не є генератором стабільності, сонорність має функцією вертикалі, а основою фактурної організації стає тембр. Тематизму, у класичному розумінні (протиставлення «рельєф – фон»), немає. Інтонаційність, як рушій драматургічного розвитку, завдяки оперуванню новітніми техніками письма (сонорика, пуантилізм) трансформується на контонаційність¹ (*con-tonatio*) як утілення статичності драматургії. Сутність контонації полягає у спогляданні, «вслуховуванні», усвідомленні звуків у статиці на рівні елементів простору. Прикметно, що безкомпромісна відмова від усталених, упізнаваних ознак симфонізму не порушила онтосемантичного осердя жанру і спричинена гносеологічними пошуками відповідного образу людини – свідка і творця науково-космічної ери 60-х років ХХ століття. Одночастинна композиція Другої симфонії не є програмною, однак у пізніших висловлюваннях В. Сильвестров визначив її семантичний модус як «космічні пасторалі»², що свідчить про свідому відмову від антропоцентризму і психологізму. В аналізі симфонії (за відсутності усталених параметрів структурно-семіотичного аналізу) визначальною категорією є простір, який постає не лише природною умовою акустичного втілення, а значною мірою репрезентує художній образ, поетичну і конструктивну ідею. Просторові ознаки і властивості спостерігаються на рівнях графіки письма, фактури, драматургії. Сонорно-алеаторна композиція тяжіє до статичності: можна припустити, що саме споглядач (образ людини) рухається у звуковому просторі. «Симфонія без драматургічних колізій»³, – так визначає аналізований твір С. Павлишин. Саме так композитор, як творець цього музичного універсуму, «розв'язує» метафізичну задачу – показ буття як об'єктивної реальності – *de natura sonoris* (як наскрізної ідеї його раннього стильомислення, за О. Козаренком⁴). Образ людини – *homo cognitivus* – трактується як суб'єкт, який, споглядаючи, пізнає об'єктивну реальність і перебуває поза межами звукокосмосу. Завдяки цьому композитор надає можливість кожному слухачеві «ототожнитися» з автором у процесі споглядання краси і досконалості навколишнього буття (завдяки космосу, який звучить).

Таким чином, підхід В. Сильвестрова до Другої симфонії є принципово відмінним від класичної образності: композитор відштовхується не від психологізму сприйняття і переживання, а від звука як об'єктивної духовної реальності, що є універсумом (онтологія звука). Тобто, для митця ключовою стає опора на максимальне розмежування (автономність) суб'єкта і об'єкта. Як наслідок, він констатує неосяжну

¹ Контонація – термін І. Мацієвського (див. : Мацієвський І. В. Ігри і співголосся. Тернопіль : Астон, 2002. 172 с.).

² Сильвестров В. В. Дождатся музики. Лекції-беседи. Київ : Дух і літера, 2010. С. 38–39.

³ Павлишин С. С. Валентин Сильвестров. Київ : Муз. Україна, 1989. С. 18.

⁴ Козаренко О. В. Феномен української національної музичної мови. Львів : НТШ, 2000. 286 с.

онтологічну відстань між ними (відмова від зіставлення мікро- і макрокосму). Образ людини у творі втілено в екзистенційному здивуванні людини перед принципово непізнаним буттям. Ключ до розуміння Другої симфонії міститься у зверненні жанру до його первинного значення, утіленого в етимоні «*sin-phonía*» як співзвуччя (на протипагу усталеному розумінню жанрового інваріанту класико-романтичного типу). Такий когнітивний підхід можливий лише за умови авторської переоцінки ставлення до звука, співмірного з відповідним композиційно-драматургічним мисленням. Вирішальним є самоцінність онтологічної присутності звукової об'єктивної реальності – буття світу, який звучить.

Принципово інша концепція і, відповідно, нове трактування образу людини постає у **Третій симфонії «Есхатофонії»** (1966). В. Сильвестров увиразнює образ людини в дихотомії «людина – буття» шляхом історичного самоусвідомлення. Буття-як-історія осягається на протипагу буттю-як-природі (*de natura sonoris* Другої симфонії). Така онтологічна настанова загалом показова для філософського дискурсу ХХ століття, вона становить якісно новий рівень мислення суб'єкта пізнання – *homo historicus*. Це підтверджують міркування О. Шпенглера щодо метафізичної природи історії: «Крім необхідного зв'язку причини та дії – я назвав би його логікою простору – у житті є ще органічна необхідність долі – логіка часу. Це є фактом глибинної внутрішньої достовірності, фактом, який повертає до себе все міфологічне, релігійне й художнє мислення, що становить сутність і ядро будь-якої історії на протипагу природі»¹.

Вирішальною у Третій симфонії, концепцію якої послідовно втілено у трьох частинах, постає категорія часу. У першій, найбільш масштабній частині втілено зіткнення хаосу і логосу (відповідно до традиції симфонічної драматургії, у якій семантично перша частина циклу репрезентує найвищий рівень активності дії). Форму трактовано вільно, повторень й варіювань немає, відтак – семантична невизначеність спонукає виокремити найбільш упізнаванні музичні структури. Такою постає тема *трубного гласу* (розділ *S1* партитури), яка сприймається як умовна точка відліку, що стрімко «випрямляє» циклічну «пружину часу» й зумовлює лінійність його плину. Друга частина, як своєрідний звуковий портрет «золотого століття» європейського музичного мистецтва – доби Класицизму, занурює в ностальгійне минуле. Панує визначена звуковисотність, є темпові дефініції ($\text{♩}=100$), неперіодична метричність ($4/8 - 3/8$). Використання тембру дзвоників і челести, ажурне «розмереження» партитури, репетиційність (як імітація заведеного годинника), «іграшковості» тембру музичної скриньки – викликають звукову алузію «примари» галантного стилю. Саме для XVII–XVIII століть, у контексті механістичної революції, показове сприйняття всесвіту як налагодженого годинникового механізму. Таким чином, «Есхатофонія» є знаковим опусом, який відкриває етап ностальгійного модусу авторського висловлювання В. Сильвестрова. Не випадково П. Гриффітс², автор фундаментального дослідження сучасної музики, охарактеризував музичний стиль В. Сильвестрова як «*reverberation past*» (відлуння минулого). Третя частина – це сонорно-алеаторна композиція, яка через відсутність структурних елементів виявляє спорідненість із Другою симфонією. Надзавданням обраної композитором стратегії виразності є пізнання потенційних можливостей музичної мови у доланні власних меж.

¹ Шпенглер О. Закат Європы. Очерки мировой истории : в 2 т. Т. 1 : Гештальт и действительность. Москва : Мысль. 1998. С. 131.

² Griffiths P. *Modern Music and After*. New York : Oxford University Press, 2010. 456 p.

Щодо філософії звука, Третя симфонія відповідає фіналоцентристському зразку жанру. Її фінал утілює онтологічну настанову «руйнації» звука в контексті класико-романтичної системи мислення. За С. Павлишин, «Есхатофонію» композитор мислить як «перехід музики від загибелі до відродження. У його розумінні, діалектична єдність деконструкції і конструкції втілюється в тім, що посіяне зерно мусить загинути, щоб виникло нове життя»¹. Елегійний модус висловлювання, актуальний для подальшої творчості В. Сильвестрова (зокрема у зверненні до прикметних жанрів епітафії, постмузики, постсимфонії, постлюдії) свідчить про новий якісний рівень трактування образу людини в Третій симфонії.

Четверта симфонія для струнних і мідних духових інструментів (1976) – це наступний етап онтологічної динаміки жанру симфонії в дискурсі звукообразного універсуму В. Сильвестрова. Вона демонструє рух симфонізму до рефлексійного способу світовідчуття. Образ людини (*homo reflexicus*) у дихотомії «людина – буття» постає найвагомим, порівняно з іншими ранніми симфоніями, як максимально суб'єктивне переживання і, водночас, як філософське занурення/мислення. Необхідність втілення якісно різного екзистенційного змісту потребує різноманітних структурно-драматургічних рішень.

Отже, Четверта симфонія – це одночастинна композиція, у якій артикулюється амбівалентний тематизм. Інтонаційна драматургія спирається на зіставлення двох образних сфер – споглядальної і дієвої (що, однак, не є ознакою конфліктності). Зміна природи драматичного конфлікту симфонії, у якому протиставлення є результатом внутрішнього визрівання ліричної свідомості музики, змінює семантичний модус симфонії. Це своєрідний процес проживання й осмислення буття «зсередини», споглядання сокровеного таїнства буття людини, її життя і смерті. Утім, тема смерті осмислюється не у трагічному вимірі, а, скоріше, як переображення (=безсмертя). Концепція Четвертої симфонії, увиразнюючи дискурс трансцендентного, віднаходить красу ліричної свідомості. У ній утілено фіналоцентристську модель (подібно до принципу сходження в Літургії). Зважаючи на рефлексійну настанову митця, пропонуємо визначити тип музичної драматургії як монодраму: «Музику почуттів і емоцій (психології “героя” та дії) змінює інша епохальна настанова в самоідентифікації культури – на показ процесу мислення-дії, на усвідомлення образу Людини, яка пізнає»². Драматургічна новація монодрами ґрунтується на зміні природи драматичного конфлікту, який утілює внутрішній стан ліричної іманентної трансформації музики. Інтонаційним зерном в основі цього саморуху стає мала терція *сі-бемоль – ре-бемоль*, яка, починаючи з теми вступу, маркує найважливіші етапи драматургії твору. О. Зінкевич зазначає: «незмінність “мелодичного ряду” – остинантної верхньої терції (*b – des*), що зберігається протягом головної партії, і є лейтінтонацією симфонії»³. Особливо важлива роль цього елемента у досягненні ключової для драматургії твору теми сну/смерті/переходу. Транспонована (*ля – до*), вона багаторазово повторюється віолончелями на фоні завмерлого руху в оркестрі. Після неї проведення першої теми сприймається як «пробудження», яке трактується як синонім воскресіння («долання

¹ Павлишин С. С. Валентин Сильвестров. Київ : Муз. Україна, 1989. С. 19.

² Шаповалова Л. В. Рефлексивный художник. Проблемы рефлексии в музыкальном творчестве. Харьков : Скорпион. 2007. С. 193

³ Зинкевич Е. С. Динамика обновления: украинская симфония на современном этапе в свете диалектики традиции и новаторства (1970-е – нач. 80-х годов). Киев : Муз. Україна, 1986. С. 78.

смерті»). Таким чином, Четверта симфонія репрезентує глибинну красу ліричної свідомості, образ людини в якій опановує новий етап утілення онтологічної дихотомії «людина – буття» на рівні *homo reflexicus*.

Висновки. Досліджуючи стильові ознаки авангардного періоду творчості митця, виявлено особливості трактування образу людини і його вплив на композиційно-драматургічні вирішення симфоній В. Сильвестрова. Так, свідомо відмова від антропоцентризму і психологізму у Другій симфонії, як від усталених, упізнаваних ознак симфонізму, не порушила онтосемантичного осердя жанру. Композитор відштовхується від звука як об'єктивної духовної реальності, що є універсумом. Образ людини – *homo cognitivus* – трактовано як суб'єкт, що у спогляданні пізнає об'єктивну реальність і перебуває поза межами звукокосмосу. Ключ до розуміння Другої симфонії – у зверненні жанру до його первинного значення, вираженого в етимоні «*sin-phonía*» як співзвуччя. Вирішальною є самоцінність онтологічної присутності звукової об'єктивної реальності – буття світу, який звучить (*de natura sonoris*). У Третій симфонії «Есхатофонії» образ людини увиразнено завдяки історичному самоусвідомленню. Буття-як-історія осягається на протигагу буттю-як-природі. Така настанова – це якісно новий рівень мислення суб'єкта пізнання – *homo historicus*, коли вирішальною є категорія часу. Надзавдання обраної композитором стратегії виразності – пізнати потенційні можливості музичної мови у доланні власних меж. Четверта симфонія демонструє рух симфонізму до рефлексійного способу світовідчуття. Образ людини (*homo reflexicus*) у дихотомії «людина – буття» постає найвагомим порівняно з іншими ранніми симфоніями. Це своєрідний процес проживання і осмислення буття «зсередини», споглядання сокровенної таїни буття. Концепція Четвертої симфонії, увиразнюючи дискурс трансцендентного, виявляє красу ліричної свідомості.

Жанрово-стилістична модуляція (і ширше – стильова еволюція художнього мислення) В. Сильвестрова відповідає вичерпності шляхів вирішення онтологічного питання, віднайдених саме в ранній творчості, передбачаючи напрями подальшого розвитку композиторського мовлення. Такий світоглядно-методологічний напрям сягає рівня філософії музики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арановский М. Симфонические искания. Проблема жанра симфонии в советской музыке 1960–1975 годов. Ленинград : Сов. композитор. 1979. 288 с.
2. Берегова О. М. Медитативні концепції В. Сильвестрова і О. Щетинського // Берегова О. М. Постмодернізм у камерній творчості українських композиторів ХХ сторіччя. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1999. С. 108–116.
3. Герасимова-Персидская Н. О дискретной линейности в современной музыке // Герасимова-Персидская Н. Музыка. Время. Пространство. Киев : Дух і літера, 2012. С. 305–312.
4. Жалейко Д. М. Кітч та його трансформація у творчості Валентина Сильвестрова : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Харківський нац. ун-т ім. І. П. Котляревського. Харків, 2016. 19 с.
5. Задерацкий В. В. Век XX. Звуковые контуры времени. Москва : Композитор, 2014. С. 415–431.
6. Зинькевич Е. С. Динамика обновления: украинская симфония на современном этапе в свете диалектики традиции и новаторства (1970-е – нач. 80-х годов). Київ : Муз. Україна, 1986. 184 с.

7. Ильина А. В. Внестилевой и индивидуальный стиль в творчестве Валентина Сильвестрова // Научный вестник Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского. Вып. 38 : Музыкальный стиль: теория, история, современность. Киев, 2004. С. 236–242.
8. Козаренко О. В. Феномен украинской национальной музыкальной речи. Львов : НТШ, 2000. 286 с.
9. Мацієвський І. В. Ігри і співголосся. Тернопіль : Астон, 2002. 172 с.
10. Михайлова О. Про структурно-семантичний інваріант симфоній В. Сильвестрова // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1998. Вып. 28. С. 164–172.
11. Павлишин С. С. Валентин Сильвестров. Київ : Муз. Україна, 1989. 88 с.
12. Савенко С. И. Рукотворный космос В. Сильвестрова // Музыка из бывшего СССР. Москва : Композитор, 1994. Вып. 1. С. 72–90.
13. Сильвестров В. В. Дождаться музыки. Лекции-беседы. Киев : Дух і літера, 2010. 368 с.
14. СΥΜΠΟΣΙΟΝ. Встречи с Валентином Сильвестровым / сост. А. Вайсбанд, К. Сигов. Киев : Дух і літера, 2012. 408 с.
15. Фрумкис Т. И. Дух рискованной свободы: к портрету В. Сильвестрова // Музыкальная академия. 2008. № 5. С. 23–35.
16. Шаповалова Л. В. Знаки и символы рефлексии в музыке Валентина Сильвестрова // Вестник международного славянского университета: Серия искусствоведение. Харьков, 2000. Т. 3. № 6. С. 74–77.
17. Шаповалова Л. В. Рефлексивный художник. Проблемы рефлексии в музыкальном творчестве. Харьков : Скорпион. 2007. 291 с.
18. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки мировой истории : в 2 т. Т. 1 : Гештальт и действительность. Москва : Мысль. 1998. 663 с.
19. Griffiths P. *Modern Music and After*. New York : Oxford University Press, 2010. 456 p.

REFERENCES

1. Aranovskiy, M. (1979). *The Symphonic search. The Problem of genre of symphony in the soviet music 1960's – 1975's* [*Simfonicheskie iskanija. Problema janra sinfoniji v sovetskoj muzike 1960–1070-h godov*]. Leningrad: Sov. kompozitor, 288 p. [In Russian].
2. Berehova, O. M. (1999). The Meditative concepts of V. Sylvestrov and O. Shchetinskij [Medytatyvni kontseptsii V. Sylvestrova i O. Shchetynskoho]. Berehova O. M. *Postmodernism in the chamber art of Ukrainian composers of the twentieth century* [Medytatyvni kontsepsziji V. Sylvestrova i O. Shchetynskoho]. Kyiv: NMAU im. P. I. Chajkovskogo, pp. 108–116 [In Ukrainian].
3. Frumkis, T. I. (2008). The spirit of risky Freedom: to the portrait of V. Sylvestrov [Duh riskovannoj svobody: k portretu V. Sylvestrova]. *Musikalnaja academia*, No. 5, pp. 23–35 [In Russian].
4. Gerasimova-Persidskaya, N. O. (2012). About discrete linearity in modern music [O diskretnoy linearnosti v sovremennoy muzyke]. Gerasimova-Persidskaya, N. *Music. Time. Space* [Muzika. Vremia. Prostranstvo]. Kiev: Dukh i litera, pp. 108–116 [In Russian].
5. Griffiths, P. (2010). *Modern Music and After*. New York: Oxford University Press, 456 p.
6. Iljina, A. V. (2004). Outside style and individual style in the creative works of Valentin Sylvestrov [Vnestylevoj i individualnyj stil v tvorchestve Valentina Sylvestrova]. *Scientific reporter of Tchaikovsky National Academy of Music* [Naikovij visnyk Nacional'noi muzycnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Cajkovsk'ogo]. Vol. 38 *Musical style: theory, history, modernity* [Muzychnyj styl: teoriia, istoriia, suchasnist]. Kyiv, pp. 236–242 [In Russian].
7. Kozarenko, O. (2000). *The Phenomenon of Ukrainian national musical language* [Fenomen ukrayinskoj i natsionalnoj i muzychnoy movy]. L'viv: NTSh, 2000. 286 p. [In Ukrainian].

8. Matsievskij, I. V. (2002). *Games and consonances [Igry i spivgolossia]*. Ternopil: Aston 172 p. [In Ukrainian].
9. Mikhajlova, O. (1998). About the structural-semantic invariant of symphonies of V. Sylvestrov [Pro strukturno-senantychnij invariant simfonij V. Sylvestrova]. *Ukrainian musicology [Ukrainske muzykoznavstvo]*: scientific and methodical collection. Kyiv: NMAU im. P. I. Chajkovskogo, pp. 164–172 [In Ukrainian].
10. Pavlishin, S. (1989). *Valentyn Sylvestrov. [Valentyn Sylvestrov]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 88 p. [In Ukrainian].
11. Savenko, S. I. (1994) Man-made space of Valentin Sylvestrov [Rukotvornyj kosmos Valentina Sylvestrova]. *Music from the former USSR [Muzyka iz byvshego SSSR]*. Moscow: Kompositor. Vol. 1, pp. 72–90 [In Russian].
12. Shapovalova, L. V. (1998). *The Reflective artist [Refleksivnij hudognik]*. Kharkov: Skorpiion, 663 p. [In Russian].
13. Shapovalova, L. V. (2000). Signs and symbols of reflection in the music of Valentin Sylvestrov [Znaki i simvoly refleksiji v muzyke Valentina Sylvestrova] *Journal of International Slavonic University [Vestnik mezhdunarodnogo slavianskogo universiteta]*. Serija iskusstvovedenie. Vol. 3, No. 6. Kharkov, pp. 74–77 [In Russian].
14. Spengler, O. (1998). *The Decline of the West. Perspectives of World History [Zakat Evropy. Ocherki mirovoj istorii]*, in 2 vol. Vol. 1: Form and Actuality [Geshtal't i dejstvitel'nost']. Moscow: Mysl, 663 p. [In Russian].
15. Sylvestrov, V. (2010). *Wait for the Music [Dozhdatsya muzyki]*. Kiev: Dukh i litera, 368 p. [In Russian].
16. Vaysband, A., Sigov, K. (Comp.) (2012). *ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ. Meetings with Valentin Sylvestrov [ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ. Vstrechi s Valentinom Sylvestrovym]*. Kiev: Dukh i litera. 408 p. [In Russian].
17. Zaderatskiy, V. (2014). *Century of the 20th. The Sound Contours of Time [Vek XX. Zvukovye kontury vremeni]*. Moscow: Kompozitor, pp. 415–431 [In Russian].
18. Zhaleyko, D. M. (2016). *Kitch and its transformation in the creative works of Valentin Sylvestrov [Kitch ta jogo transformazia u tvorchosti Valentina Sylvestrova]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. Kharkiv, 19 p. [In Ukrainian].
19. Zinkevich, Ye. (1986). *Update of Dynamics: Ukrainian symphony at the present stage in the light of the dialectic of tradition and innovation (70's – early 80's) [Dinamika obnovenia: Ukrainskaja simfonia na sovremennom etape v svete dialektiki tradicii i novatorstva (1970-e – nachalo 80-h godov)]*. Kiev: Muzychna Ukraina, 184 p. [In Russian].

Щелканова С. А. Образ человека в ранних симфониях Валентина Сильвестрова: онтологический поход. Выявлены онтологические принципы глубинной трансформации жанрового инварианта симфонии путем анализа концепции образа человека в контексте историко-стилевого генезиса симфонического творчества В. Сильвестрова. Научная новизна состоит в апробации нового подхода к интерпретации раннего симфонического творчества композитора. Онтосемантическая неоднородность композиционно-драматургических моделей во Второй, Третьей и Четвертой симфониях свидетельствует о преодолении типологической нормативности. Так, концепция человека во Второй симфонии характеризует бытие как звуковую реальность (*de natura sonoris*), декларирует пространство контонации и отказ от антропоцентрической модели симфонии. В Третьей симфонии «Эсхатофонии» образ человека воплощает историзм как тип сознания (*homo historicus*) и решающую для понимания произведения категорию времени. Особенности трактовки образа человека в Четвертой симфонии являются ключевыми признаками рефлексивной монодрамы, происходящей в результате изменения природы драматического конфликта, основанного на имманентном развитии ли-

рического самосознания музыки. Онтологические отличия ранних симфоний В. Сильвестрова обусловлены внутренней авторской речью и проявляются в самобытных композиционно-драматургических моделях. На основании определения структурно-семантических особенностей рассмотренных симфоний возможен выход на уровень осознания философии музыки В. Сильвестрова.

Ключевые слова: ранние симфонии В. Сильвестрова, образ человека, онтологический основания жанра симфонии, контонация, алеаторно-сонорная композиция, «Эсхатофония», рефлексивная монодрама.

SHELKANOVA S. O.

Shelkanova Svitlana Oleksandrivna – postgraduate student at the Department of Interpretation and Analysis of Music at the I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts.

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0001-7951-7499>

THE IMAGE OF A MAN IN VALENTYN SYLVESTROV'S EARLY SYMPHONIES: THE ONTOLOGICAL APPROACH

The aim of the study is to detect the ontological grounds for a drastic transformation of the genre invariant in V. Sylvestrov's early symphonies by means of the analysis of the man's image and a man's concept.

Research methodology of the study is based on the method of the structural-semiotic analysis of the text, as well as on the ontological approach which helps to comprehend the philosophy of the symphonic music of V. Sylvestrov.

Findings and conclusions. The composer V. Sylvestrov's creativity is one of the most powerful forces that brought about a paradigmatic shift in the national symphonic music and promoted the origin of unique ways for overcoming of the bed of Procrustes of a "large" symphony. A drastic transformation of the genre invariant made the immanent processes of the author's inner speech clear and became a reflection of the ontological issue which is pronounced in the symphony genre by means of such dichotomies as "a man – being", "I – the Universe", "I – another". V. Sylvestrov's early symphonies touch upon a question of the necessity to change the paradigm and enrich the analysis methodology for modern symphonic compositions. An ultimate individualization of a form in the symphonies of V. Sylvestrov's avant-garde period furthers the expansion of the analytical thesaurus owing to the usage of interdisciplinary methods in comprehending music. In such a context it is reasonable to apply the ontological approach. It enables researchers, based on the defining of the structural-semantic peculiarities of the symphonies being analysed, to rise to the level of comprehending the philosophy of V. Sylvestrov's music. The image of a man becomes a universal which makes the key elements in the concept of the composer's early symphonies clear. Thus, the Second Symphony is a vivid example of a ground-breaking thinking, an aleatoric-sonorant composition which demonstrates a disconnection with the typological standardization. The symphony is an exception among conventional historical-typological models of the genre in the creativity of Ukrainian composers of the other half of the 20th century. It is a non-cyclic, one-part composition, whose dramaturgy testifies a refusal from anthropocentrism and psychologism conventional for a symphony. It should be considered not from the position of a conventional vision of the genre invariant of a classic-romantic type, but as a symphony's return to its genetic origins. The genre etymon of the symphony – *sin-ponia* – "concord" is brought about by the composer's artistic conception. A man's existential wonder at the Universe is what important to Sylvestrov in

this symphony, as well as a refusal from the symmetry of micro- and macrocosm. Such a demonstration is possible within a new attitude to a sound, the innovative composers' writing styles, and absolutely new dramaturgic thinking. Intonation as a basic category, tempo (the most significant semantic factor), metre, harmony as syntax – all these substantial for a music composition factors are abolished in the Second Symphony. In this concept a man appears as a subject who cognizes, namely HOMO COGNITUS. While, according to M. Aranovsky, a man was “a measure” of a symphonic thinking in the classic concept of a symphony, V. Sylvestrov has a radically different approach: the composer starts not from psychologism of cognition and emotion, but from a sound as an objective spiritual reality. At that, a sound is a universum by itself. The image of a man in the Third Symphony “Eschatophony” demonstrates another conceptual model of the genre. The composer reconsiders the ontological distance “being – a man” on another level. The programme name “Eschatophony” presumes, on the one hand, an allusion to eschatology and raises a fundamental question in the philosophy of the 20th century which concerns a perception of time and historicity of consciousness. On the other hand, it touches upon the philosophy of a sound as a phenomenon. In ‘Eschatophony’ being is comprehended through history which is cognized as contrasted to being as nature. This new ontological paradigm is indicative for philosophical discourse of the 20th century. It represents a fundamentally new level of a subject who cognizes, namely *homo historicus*. The issues of the ontology of a musical sound are consequently implemented in the dramaturgy of the composition. The first part is interpreted as the event horizon which straightens a cyclic ‘spring’ of the archaic time. The other one is nostalgia about “the golden century” of European music with its actualization of time measuring. The third part is comprehended by a listener as a result of the fact of the sound’s death (which is understood in the context of the classic-romantic musical system), which, at the same time, guarantees a potential revival of a sound in another quality. The image of a man in the concept of the *Fourth* Symphony reveals a new dimension which is directed towards the reflexive discourse. The existential observation of the ontological distance “from inside” *musica humana*, emphasizes a new type of the symphonic dramaturgy. The peculiarities of the Fourth Symphony, detected in the research, are the key features of a reflexive monodrama. They emerged because of the change of the nature of a drama conflict which is based on the immanent development of the lyric consciousness of music.

Relevance of the study. The scientific novelty of the obtained results consists in approbation of a new approach to the scientific interpretation of the early symphonic creativity by V. Sylvestrov. The ontological dissimilarities in the image of a man in the composer’s early symphonies, caused by the author’s inner speech and emphasized in the individual compositional-dramaturgic models, have to serve a profound comprehension of V. Sylvestrov’s creative heritage.

Keywords: V. Sylvestrov’s early symphonies, the image of a man, ontological grounds of a symphony, contonation, aleatoric-sonorant composition, “Eschatophony”, reflexive monodrama.