



Черній Аліна

*Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка
Науковий керівник – кандидат мистецтвознавства, старший викладач
Антоніна Андріївна Чубак*

СТИЛЬОВІ ОРІЄНТИРИ ФОРТЕПІАННОЇ ТВОРЧОСТІ СІРІЛА МЕЙЛА СКОТТА

*В статті розглядається фортепіанна творчість С. М. Скотта на тлі англійської музичної культури ХХ століття. Аналізуються витoki стильової орієнтації композитора на прикладі композицій *Lotus Land* та *Piano Sonata no. 3*.*

Ключові слова: *С. М. Скотт, фортепіанна творчість, стилістика, імпресіонізм, К. Дебюссі, теософія, О. М. Скрейбін.*

Постать Сіріла Меїла Скотта (1879 – 1970) є однією з найбільш знакових у музичній культурі Англії ХХ століття. Сфера його зацікавлень надзвичайно широка. Окрім музикознавчих досліджень, він є автором розвідок з етики, гомеопатії, філософії, поезії та літератури, теології. У своїх працях С. М. Скотт відкрито виступав проти моральної репресивності вікторіанської доби, однак його поезія та музика були невід'ємною частиною художньої естетики того періоду.

Найважливішою цариною діяльності С. М. Скотта є композиторська творчість. Свій талант до музики він продемонстрував із раннього віку. Рання у консерваторії Франкфурта він розпочав вже у 12-річному віці (1892). З того часу митець входив до так званої Франкфуртської групи¹ – об'єднання композиторів, які навчалися своєї майстерності у Івана Отто Арманда². П. Грейнджер, учасник цієї групи, описував її як прерафаелітів³-композиторів, стверджуючи, що вони відрізнялися в музичному плані від інших британських композиторів надмірною емоційністю (особливо захопленням трагічними, сентиментальними чи

¹ Франкфуртська п'ятірка у складі якої були: Бальфура Гардинер, Роджер Квілтер, Норман о'Нейл, Персі Грейнджер та Сіріл Скотт

² Іван Отто Арманд - німець, який навчався у Лейпцизькій консерваторії поруч із такими видатними постатями, як І. Мошелес, Е.Ф. Ріхтер та К. Рейнеке. Викладав теорію музики в Харківській консерваторії, перед переїздом до Франкфурта у 1883р.

³ Прерафаеліти (1848—1853) — об'єднання молодих англійських художників, засноване в 1848 році. Невдоволені станом занепаду тогочасного англійського живопису, прерафаеліти мали на меті підвищити його значимість поверненням до мистецтва доби ХV століття (кватроченто).



задумливими почуттям), яка досягалася, головню, за рахунок гармонічних, а не архітектонічних засобів. Справді, творчість С. М. Скотта демонструє відмову від «підписів часу», натомість приділяючи увагу дисонансним звучанням та індивідуальній оркестровці.

Спадщина С. М. Скотта налічує близько 400 різножанрових опусів. Він є автором симфоній та інших оркестрових творів, хорових композицій, ряду камерних опусів, багатьох пісень і надзвичайно великої кількості композицій для фортепіано. Нерідко складно визначити дату створення того чи іншого твору, бо митець не завжди зазначав це; багато рукописів було втрачено чи знищено. Левову частку в спадщині С. М. Скотта займають твори для фортепіано соло (215 творів). Очевидці авторських виконань відзначали екстраординарну техніку гри композитора. Особливо вони виділяли *rubato*, «тонкощі» тонів та своєрідне використання педалі, що, в більшості, зафіксовано у нотації. Дослідник Іглфілд Халл одного разу писав про С. М. Скотта: «Вчора ввечері я був зачарований тим, як він легко і невимушено повністю зіграв партитуру свого чудесного фортепіанного концерту. В той час, коли я майже безперервно перегортав сторінки, він ковзав по клавішах з дивовижною майстерністю, насвистуючи партію флейти і скрипки, а партію ріжка співав особливим носовим звуком, ніби з модератором. Де і яким чином він набув ці здатності?» [4, с. 11].

Англійський митець є автором як дидактичних творів для дітей («Альбом для дівчаток» - «Album for Girls», «Молоді серця» - «Young Hearts», «Зоопарк: тварини» - «Zoo: Animals», «Сучасні вправи для пальців» - «Modern Finger-exercises»), так і віртуозних монументальних полотен («Пасторальна ода» - «Pastoral Ode», «Морський марж» - «Sea-marge», «Соната №2» - «Sonata No.2», «Соната №3» - «Sonata No.3»). У своїх фортепіанних творах композитор часто звертається до східної тематики та виявляє інтерес до різних національних культур (наприклад, «Індійська сюїта» - «Indian Suite», «Японський вечір» - «Soirée japonaise», «Стара китайська сюїта» - «Old China Suite», «Маленька російська сюїта» - «A Little Russian Suite», «Сфінкс» - «Sphinx»). В його спадщині



відображено інтерес до народної та патріотичної сфер (наприклад «Стигла вишня» - «Cherry Ripe», «Дикі пагорби Клер» - «The Wild Hills of Clare», «Британський військовий марш» - «Britain's War March»). Декотрі назви його п'єс (а вони всі програмні) несуть певний таємний сенс (наприклад, «Земля Лотоса» - «Lotus Land», чи «Літній край» - «Summerland» – це відоме окультистам місце переоцінки своїх цінностей). Типовим для митця є звернення до власне імпресіоністичної образної сфери, що яскраво спостерігається у таких творах як «Поєми» - «Poems», «Друга сюїта» - «Deuxième suite», «Райдужна форель» - «Rainbow Trout», «Земля Лотоса» - «Lotus Land», «Сфінкс» - «Sphinx», «Карма» - «Karma», «Індійська сюїта» - «Indian Suite» та багато інших.

Відтак, С. М. Скотта вважають найбільш плодотворим фортепіанним композитором Англії. Його сучасник, англійський композитор Дж. Айрленд зазначав, що він (С. М. Скотт) був першим британським композитором, який писав музику, що була вільною та індивідуальною за стилем і первинною за значенням [4].

Стилістично фортепіанна творчість С. М. Скотта демонструє поєднання пізньоромантичних та ранньомодерністських рис. Однак, доволі часто зустрічаємо й ототожнення його стилю зі стилем найяскравішого представника імпресіонізму – Клода Дебюссі. Вплив французького композитора є настільки сильним, що нерідко в музикознавчій літературі митця називають «англійським Дебюссі». Звичайно, у багатьох творах чітко «читаються» імпресіоністичні риси, однак називати композитора безпосередньо імпресіоністом видається суперечливим. Достатньо звернути увагу на той факт, що стилістика С. М. Скотта кардинально змінювалася впродовж різних етапів життєтворчості. Якщо в своїх ранніх опусах він був більш «солодкий», інколи дещо примітивний та доволі простий (Альбан Берг відзначав його музику в цей період як «м'яку»), то в останні роки він став більш різностороннім і витонченішим у своєму музичному мисленні.



Найбільшу кількість творів для фортепіано С. М. Скотт написав між 1903 та 1920 роками. Більшість із написаних у цей період опусів не відрізнялись високим рівнем технічної складності та демонстрували, так звані, «пошуки гармонії». Попри те, вони доволі швидко набували популярності, на відміну від більш масштабних робіт. Пізні твори С. М. Скотта, написані між 1950 роками і його смертю, є більш індивідуалізованими, вони наповнені тими ж мінливими, але своєрідними та глибоко стилізованими гармонічними фарбами і норавливими інтонаціями та настроями.

Втім, С. М. Скотт особисто відзначає естетичну спорідненість з російським митцем Олександром Скрябіним, вважаючи його близьким по духу. Він дуже шанував О. Скрябіна і вважав його унікальною фігурою в музиці. Насамперед, це проявлялося в наявності спільної ідейно-філософської основи творчості – теософії. Ця близькість стає помітною найбільш випукло саме у пізніх творах англійського композитора. Тому, не випадково, музичні, естетичні та філософські паралелі між ними періодично відзначалися і відзначаються критиками й музикознавцями.

Для повнішої картини показу «дуальності» музичного мислення композитора, що спостерігається у різні періоди його життєтворчості, вважаю доцільним проаналізувати два його твори: *Lotus Land* (1905, op. 47) та *Piano Sonata no. 3 in g-moll* (1956, op. 332). Вони влучно демонструють так званий перехід у композиторському письмі від раннього до пізнього періоду та алюзії до творчості К. Дебюссі та О. М. Скрябіна у поєднанні з особистими, новаторськими рисами англійського митця.

Стилістично композиція **Lotus Land** («Країна Лотоса») та велика частина ранньої творчості С. М. Скотта проявляють непересічну зацікавленість композитора імпресіонізмом, починаючи від характерної тематики (нетрадиційне бачення картин природи, слухові враження) і аж до спеціальних музичних засобів – форми, фактури, гармонії, мелодики, ладових і ритмічних особливостей – для її відображення. Риси імпресіоністичної естетики відіграли важливу роль у



кристалізації індивідуального стилю С. М. Скотта, що найкраще простежується у його концепції гармонії. Звичайно, К. Дебюссі та С. М. Скотт відрізняються в їхній гармонічній техніці, але принцип емансипації дисонансу, відмова від законів, пов'язаних із його підготуванням та розв'язанням залишаються присутніми. І, попри те, що С. М. Скотт використовує типово імпресіоністичні засоби, на кшталт паралельних руху паралельними тризвуками та септакордів, кварто-квінтових та секундових співзвучь, ефекту просторовості та яскравої образності, він насичує музичну мову своїх творів також і романтичними рисами.

Характерною рисою стилю С. М. Скотта є надзвичайно яскрава та складна гармонічна мова. Вона не надто гостра, не беручи до уваги його останні опуси, інколи композитор схиляється до надмірної сентиментальності. Його гармонічний експерименталізм, безперечно, був симбіотичним з його імпровізацією, і багато уривків у його фортепіанних творах несуть відбиток доволі спонтанної, емпіричної якості. Цікавим є те, що нерідко гармонічні фарби С. М. Скотта вражають схожістю із джазовими імпровізаціями, а отже велика імовірність є в тому, що його творчість несе в собі елементи майбутньої джазової традиції.

Тенденція до колористичності гармонії помітна вже у першому акорді (малий мінорний септакорд на тонічному басу) композиції Lotus Land, який є своєрідним якорем впродовж усього розвитку (ним же і закінчується п'єса). З цього акорду після двотактового вступу проростає мелодична тема; до того ж акорду знову і знову повертаються постійні гармонічні «блукання». Слід окремо відзначити ефект просторовості, що є виявом відчуття так званої «барвистості». Звідси, гармонічний та фактурний аспекти, які є важливими засобами імпресіоністичного настрою п'єси.

Ідея імпресіонізму для С. М. Скотта, імовірно, означала принцип статичного настрою в музиці, створеного завдяки відсутності різких контрастів (не враховуючи невеликого епізоду між кульмінацією твору та проведенням репризи). Це кореспондувало із бажанням композитора відобразити особисті



враження від обраних картин природи відразу в цілому. Промовистий приклад такого ставлення і знаходимо в п'єсі Lotus Land.

Внаслідок цього, спостерігається цікавий результат у формотворчому аспекті: руйнується традиційна (класична) суть поняття форми, замість чого запропонована ідея мотивного проростання. Такий тип тематичного розвитку творить ефект мінливості подібно до картин художників-імпресіоністів, де зміна світла і тіні вважається відмітною рисою.

Piano Sonata no. 3 представляє вже інший набір засобів для втілення художніх ідей композитора: звичайно, основа музично-виразових елементів залишається та ж, однак, вона кардинально оновлюється в результаті композиційних та естетичних пошуків. Насамперед, це було пов'язано із заглибленням С. М. Скотта у зовсім інше ідейно-філософське джерело – теософію, до якої був дотичний і О. М. Скрябін⁴. Цей термін має досить широке значення, однак у розумінні цих композиторів теософія – це сукупність різних релігійно-філософських містичних та окультивних вчень та практик (так звана «божественна» та «релігійна мудрість»), джерелом якого вважається містична інтуїція⁵ [1].

Отож, настроєве наповнення Сонати є важливим фактором у можливості порівнювати його пізній стиль із музикою О. М. Скрябіна. Англійський композитор уподібнював О. Скрябіна до К. Дебюссі, однак писав, що «Скрябін був у контакті з вищою стадією еволюції Деви, ніж Дебюссі ... Після заглиблення

⁴ Звідси – близькість по духу, зазначена англійським композитором і такий порівняльний аналіз.

⁵ «...вчення О. П. Блаватської — теософія — ставило за мету довести, що Природа не є "випадкове поєднання атомів", і вказати людині її законне місце у схемі Всесвіту; врятувати від перекручення архаїчної істини, які є основою всіх релігій; прочинити до деякої міри основне єдність, звідки всі вони походять; показати, що прихована сторона Природи ніколи ще не була доступна науці сучасної цивілізації. У вченні заперечувалося існування антропоморфного Бога-творця і утверджувалася віра в Універсальний Божественний Принцип - Абсолют, віра в те, що Всесвіт розгортається сам, зі своєї власної Сутності, не будучи створеним. Найважливішим для теософії О. П. Блаватська вважала очищення душ, полегшення страждань, моральні ідеали, дотримання принципу Братства людства. Блаватська називала себе не творцем системи, а лише провідником Вищих Сил, зберігачем потаємних знань Вчителів, Махатм, від яких вона отримала всі теософські істини».



в людську стихію, Скрябін перейшов у нелюдський [світ], і, в кінцевому підсумку, став найбільшим виявом музики Деви, яка наразі народилася»⁶.

Таємничий початок фортепіанної сонати створює відчуття занепокоєння, яке розкривають, насамперед, широкий гармонічний та метричний діапазони. Із перших звуків стає зрозумілим, що композитор використовує новий світ тональної неоднозначності, який є доволі далеким від романтизму, наприклад, його Першої сонати op.66, чи імпресіонізму Lotus Land. Кварто-квінтові гармонії тепер мають ще більшу вагу, однак вони доволі вільно співіснують зі складними, мінливими гармонічними структурами.

На цьому тлі імпресіоністичні жести також присутні, але вони яскраво виражені у фактурній сфері за допомогою використання в окремих моментах вільної фігурації. Сліди романтичного коріння присутні у ліричних уривках сонати. Стосовно метроритму, то він доволі мінливий (поліметрія та поліритмія).

Відтак, фортепіанна творчість С. М. Скотта є дуже вагомою сферою його творчої діяльності та способом вияву особливого світовідчуття митця. Адже, попри доволі велику жанрову палітру його спадщини, вже у фортепіанній музиці композитору вдалося виявити усі тонкощі сутності своєї естетичної натури, поєднавши різноманітні стильові риси у свій, глибоко переконливий та свіжий спосіб.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Блаватская Е.П. Ключ к теософии. Ярославское Рериховское общество «Орион», 2016. 163 с.
2. История зарубежной музыки. XX век / ред. Гаврилова Н.А. Москва: Музыка, 2005. С. 212-217.
3. Cyril Meir Scott: English composer and poet. *Encyclopædia Britannica Online. Encyclopædia Britannica Inc.* 2018. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.britannica.com/biography/Cyril-Meir-Scott>
4. Hull A. E. Cyril Scott, composer, poet and philosopher. London: K. Paul, Trench, Trubner, 1919. 216 p.
5. Scott A. Cyril Scott. The official Cyril Scott website. 2016 [Електронний ресурс]. URL: <http://www.cyrilscott.net>

⁶ Music: Its Secret Influence Throughout the Ages. 1991.



Черний Алина. Стилевые ориентиры фортепианного творчества Сирила Меила Скотта. Научный руководитель - кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры теории музыки Антонина Андреевна Чубак. Львовская национальная музыкальная академия имени М. В. Лысенко. В статье рассматривается фортепианное творчество С. М. Скотта на фоне английской музыкальной культуры XX века. Анализируются истоки стилиевой ориентации композитора на примере композиций Lotus Land и Piano Sonata no. 3.

Ключевые слова: С. М. Скотт, фортепианное творчество, стилистика, импрессионизм, К. Дебюсси, теософия, А. Н. Скрябин.

Alina Chernii. Stylistic landmarks of Cyril Meil Scott's piano works. Scientific supervisor: candidate of art history, senior lecturer of the department of Music Theory Antonina Chubak. Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko. The article examines the piano work of S. M. Scott against the background of English musical culture of the twentieth century and origins the composer's stylistic orientation on the example of Lotus Land and Piano Sonata no. 3.

Keywords: S. M. Scott, piano work, stylistics, impressionism, K. Debussy, theosophy, O. M. Scriabin.