



**Тетяна Новицька**

Національна музична академія України ім. П. Чайковського  
Науковий керівник – доктор мистецтвознавства,  
професор Б. О. Сютя

## ХАРАКТЕРНІ ОЗНАКИ СТИЛЮ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНОСТІ ТЕМАТИЗМУ У КАМЕРНИХ СИМФОНІЯХ ЄВГЕНА СТАНКОВИЧА (НА ПРИКЛАДІ КАМЕРНИХ СИМФОНІЙ № 3 ТА № 5)

У статті розглянуто дві камерні симфонії Євгена Станковича – №3 для флейти і 12-ти струнних та №5 для кларнета і 11-ти струнних «Потаємні поклики». Функціональність тематизму проаналізовано в аспекті його семантичних витоків, синтаксичної структури та драматургічної функції. На основі подібності цих факторів у обох симфоніях зроблено висновок про специфіку функціональності тематизму як характерну ознаку стилю Євгена Станковича.

**Ключові слова:** камерна симфонія, функціональність тематизму, стиль, Євген Станкович.

*Novytska Tetiana. The typical features of the style and thematism functionality in Evgen Stankovych's chamber symphonies (by the example of chamber symphonies № 3 and № 5). Scientific adviser – Doctor of Arts, Professor B. Siuta. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music.*

The article looks at Evgen Stankovych's two chamber symphonies - № 3 for the flute and 12 string instruments and № 5 for the clarinet and 11 string instruments "Secretive calls". The article analyses semantic roots, syntactic structure and dramaturgic function of the thematism functionality. Based on the similarity of these factors in both symphonies the conclusion is made about the particularity of the thematism functionality as a typical feature of Evgen Stankovych's style.

**Keywords:** chamber symphony, thematism functionality, style, Evgen Stankovych.

*Новицькая Татьяна. Характерные черты стиля и функциональности тематизма в камерных симфониях Евгения Станковича (на примере камерных симфоний №3 и №5). Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Б. О. Сютя. Национальная музыкальная академия Украины им. П. Чайковского.*

В статье рассмотрено две камерные симфонии Евгения Станковича – №3 для флейты и 12-ти струнных и №5 для кларнета и 11-ти струнных «Тайные влечения». Функциональность тематизма проанализирована в аспекте его семантических истоков, синтаксической структуры і драматургической функции. Поскольку эти факторы подобны между собой в обеих симфониях, сделано вывод о специфике функциональности тематизма как характерной черте стиля Евгения Станковича.

**Ключевые слова:** камерная симфония, функциональность тематизма, стиль, Евгений Станкович.

У творчості Євгена Станковича жанр симфонії відіграє провідну роль. За словами композитора, це «найвагоміший жанр академічної музики, де <...> виражаються найважливіші, найсакраментальніші, найбільш значимі ідеї» [2, 172]. Оскільки для митця симфонія стала призмою власного світогляду, то закономірно, що саме у творах цього жанру найяскравіше відобразились певні константи його стилю.



Поруч із масштабними симфонічними полотнами вагоме місце у творчості Євгена Станковича займають камерні симфонії. До цього жанру митець звертається протягом усього свого творчого шляху. Як зазначає сам автор, поділ між його великими і камерними симфоніями «дуже відносний і умовний», адже на момент створення останніх «симфонічний жанр був доволі розмитий у сенсі інструментарію, тривалості звучання, вираження сутності» [5, 179]. Тож постійний інтерес композитора до камерної симфонії, очевидно, обумовлений можливістю висловити симфонічної глибини музичні думки в досить вільних умовах – від виконавського складу до особливостей формотворення. Це сприяє формуванню індивідуалізованої структури кожного твору цього жанру.

Разом з тим, музичну стилістику багатьох камерних симфоній Євгена Станковича об'єднують спільні принципи роботи із тематизмом, його синтаксичною структурою та семантичними засадами. Показовими в цьому аспекті є камерні симфонії № 3 для флейти і 12-ти струнних та № 5 для кларнета і 11-ти струнних «Потаємні поклики». Вони написані з різницею в 11 років (1982-го і 1993-го року відповідно), кожна з них втілює індивідуалізовану концепцію, будується за своїми неповторними закономірностями, і, разом з тим, стрижневі змістоутворюючі фактори функціональності тематизму у них напрочуд подібні. Ці принципи послідовно втілюються композитором у творах різних років, навіть доволі віддалених, а, отже, стають типовими ознаками стилю митця в цілому.

Симфонічна творчість Євгена Станковича висвітлена в музикознавчих працях у різних аспектах: цілісний аналіз творів (О. Зінькевич), особливості індивідуального стилю (Т. Дугіна, І. Коханик, Ю. Чекан), культурологічна характеристика (А. Луніна).

Попри широкий спектр музикознавчих розвідок питання функціональності тематизму у камерних симфоніях Євгена Станковича залишається мало дослідженим, що і обумовлює *актуальність* обраної теми.

*Мета* дослідження – розглянути камерні симфонії Євгена Станковича №3 для флейти і 12-ти струнних та №5 «Потаємні поклики» для кларнета і 11-ти струнних з



погляду функціональності тематизму та на основі їх аналізу виявити характерні особливості стилю композитора.

Важливою ознакою багатьох камерних симфоній Євгена Станковича є сплав симфонічного і концертного начала. Яскраво репрезентують цей принцип і ті твори, яким присвячене це дослідження. Ознаки концерту втілені в них дуже виразно: домінування партії солюючого інструмента, його віртуозний тематизм, реалізація усього спектру виразових можливостей даного тембру, індивідуалізація окремих оркестрових голосів. Постає питання: чому твори із такими виразними концертними ознаками названі камерними *симфоніями*. (Адже, зокрема, відомо, що задум Камерної симфонії № 5 був значною мірою ініційований творчою співпрацею Євгена Станковича із відомим французьким кларнетистом Філіпом Кюпером, тож твір передбачає віртуозність солюючої партії та значну технічну складність).

Відповідь на задане питання криється в особливостях *тематизму* цих опусів: жанрова та інтонаційна різноплановість тем, закладена у музичному матеріалі здатність до трансформацій та якісних перетворень, що, зрештою, зумовлюють неминуче зіткнення конфліктних драматургічних ліній. Ці ознаки підтверджують домінування симфонічності у даних творах. Балансування на межі концертності та симфонічності стало типовою рисою багатьох камерних симфоній Євгена Станковича, де вирішальне слово композитор залишає за симфонічною глибиною тематизму.

Камерні симфонії № 3 та № 5 різняться за ідейним змістом: першу з них можна охарактеризувати як симфонію-трагедію, тоді як у другій, за словами А. Луніної, «пантеїстичній на початку, в середині відбувається своєрідний злам, психологічний перепад» [5, 186], тобто перехід до лірико-драматичної образності.

Тим не менше, ці симфонії яскраво репрезентують, як, опрацьовуючи різний ідейний зміст, Євген Станкович застосовує подібні принципи функціональності тематизму. Такими спільними факторами для обох симфоній є семантика та генетичне коріння тематизму, його синтаксична структура, драматургічна функція.



Відзначимо теми, які ми виділяємо в аналізованих симфоніях: у №3 це: тема вступу, ГП, перша тема ПП; у №5: основна тема (у кларнета) – умовно назвемо її *a*, ритмічні фігури струнних – умовне *b* (вперше почергово звучать у тактах 2-18), лірична тема струнних – умовне *c* (вперше – у такті 47), тобто по три теми з обох симфоній, кожна з яких має свого «аналога» в іншій симфонії.

Засадничою ознакою подібності обох творів є наявність у них двох стрижнів, що формують тематизм – ритму та інтонації. За кожним із них закріплена певна тема; іншими словами – одна тема підпорядковується одному стрижню, який у ній виявляється домінуючим. Безумовно, кожна тема формується як певний ритмо-інтонаційний комплекс. Однак, йдеться про змістоутворюючу функцію ритмічного чи інтонаційного фактору в темі, про те, який параметр у ній є константним, а який – змінним. Відповідно до цього формується семантика теми, її роль у драматургії цілого, визначаються шляхи її подальшого розгортання в творі. На основі цього проаналізуємо семантичні особливості тематизму симфоній.

Серед трьох пар тем-«аналогів» до першого блоку віднесемо ті тематичні утворення, в яких домінує ритм. Основна ознака ритму, що дозволяє говорити про його домінуюче значення в тій чи іншій темі, – його остінатність. Так, незмінний ритм стає основним фактором вступного мотиву у камерній симфонії №3, а в камерній симфонії №5 відіграє основну роль у семи фігурах струнних (*b*). Фактично, ні в першому, ні, особливо, в другому випадку не доводиться говорити про тему як таку. Але ці утворення і не призначені для того, щоб оформлюватися в цілісну тему, вони – пульсуючий імпульс, лаконічні структури із однією характерною ритмічною фігурою, яка і визначає їхню сутність.

Так, ритмічне начало в обох симфоніях втілює певну позаособистісну силу: у №3 – це своєрідний імператив фатуму, у №5 – мерехтливі імпульси – власне, «потаємні поклики».

До другого блоку віднесемо теми, в яких домінує певна інтонація. На противагу незмінності ритму, основною ознакою домінування в темі інтонаційного формування є закладений у ній потенціал до подальшого розвитку, оновлення, трансформацій.



Такими є перша тема побічної партії у симфонії №3 та тема струнних у симфонії №5 (с). На відміну від тем першого – ритмічного блоку, ці теми не мають конкретної незмінної ритмічної формули, що, власне, було би й нелогічним при багатстві і широті їх інтонаційного розвитку. Натомість, у них є виразне інтонаційне зерно, що стає джерелом для подальшого активного розвитку теми. Природньо, що мелодичне начало виражає ліричну сферу переживань людини.

До цієї опозиції «особистісне – позаособистісне» в обох симфоніях додається третій елемент – дієве начало, представлене ГП у симфонії №3 та основною темою кларнета у симфонії №5. Теми, що належать до цього типу, в обох творах виростають із початкової короткої ритмо-інтонаційної моделі (у №3 – 5-звучний мотив, у №5 – 4-звучний), яка у процесі розгортання трансформується у різноманітні варіанти, зберігаючи основні свої контури.

Аналізуючи в даних камерних симфоніях теми цих трьох блоків, можна відзначити спільне генетичне коріння тем кожного із них. Так, принцип побудови коротких тематичних утворень, в яких домінує ритм, бере свій початок від епохи *Age of Baroque*, де саме ритмічна формула була домінуючою у формотворенні. Витоки тем, де панівне становище займають інтонаційні формування, в обох симфоніях можна віднайти у барокових ляментозних темах з їх типовим «зітхаючим» низхідним секундовим рухом, поступовим сходженням вгору із неодмінним спадом вкінці, особливій афектованості звучання. А в темах, що виражають дієве начало, варіантність розвитку початкової формули-поспівки, ігровий тип руху, дозволяє дослідникам відзначати токатно-скерцозні витоки (№3) або й елементи народного награвання (№5).

Визначивши семантичну подібність тем в обох симфоніях, окреслимо другу їхню подібність – синтаксичну структуру цих тем, способи їх розвитку.

Характерними рисами тем, де домінує ритм, є:

- Лаконічність;
- Наявність однієї незмінної ритмічної фігури.

Характерні риси тем, де домінує інтонаційне формування, такі:



- Нашарування коротких фраз, що виростають із початкового інтонаційного зерна;
- Насиченість хроматизмами;
- Поступові, дуже «обережні» підйоми і спуски мелодичної лінії;
- Хвилеподібне розгортання;
- Плинність;
- Відсутність тривалих зупинок на одному звуці;
- Монологічність висловлювання.

А серед рис, що характеризують дієве начало, назвемо:

- Наявність короткої ритмо-інтонаційної моделі;
- Дискретність мотивів, що завершуються тривалою зупинкою на одному звуці;
- Моторність;
- Ігровий тип руху;
- Способи розвитку, що ґрунтуються на принципах повторності: колорування, переритмізація, перестановка тонів.

Синтаксичні закономірності побудови тієї чи іншої теми, її семантичні витoki впливають на драматургію твору в цілому. Це – третій вияв подібності в аналізованих камерних симфоніях.

Окреслимо функцію кожної проаналізованої теми в симфонії. Тематичні утворення, в яких домінує ритм, з'являються або самостійно – як спосіб розмежування різних фаз розвитку, або в контрапункті до інших тем симфоній. Незмінність основного фактора у цих утвореннях заперечує можливість їхнього розвитку як такого, тому вони стають уособленням певного сталого образу, невинного пульсуючого згустку енергії.

Теми, що є носіями дієвого начала, розвиваються завдяки варіантним проведенням їх початкових моделей, їхньому розростанню і згортанню. Та й сама моторність, закладена у цих темах, зумовлює їхнє активне розгортання. Проте цей розвиток, варіантний в обох випадках, не несе якісного оновлення самої теми. Тому



вони немовби вичерпують свої ресурси до кінця першої половини твору. Так, головна партія камерної симфонії №3 востаннє цілісно проводиться у розробці. У цьому розділі напруга наростає завдяки поліфонізації оркестрової фактури, насиченні її тематизмом головної партії, однак сама тема, доручена флейті, не зазнає вагомих інтонаційних змін окрім перенесення на іншу тональну висоту. Зберігаючи свою внутрішню інтонаційну непорушність в межах розробки, під час подальшого розгортання «кокон» цієї теми руйнується, вона втрачає своє дієве начало.

Апогеєм розгортання основної теми кларнета у камерній симфонії №5 є розділ *Piu mosso* (тт. 71-135). Блискавичне охоплення усього кларнетового діапазону, віртуозні пасажі, що неодмінно «врізаються» у початковий короткий мотив, немовби нагадуючи з чого усе починалося, на фоні сонорно-алеаторних прийомів у оркестровій фактурі сприяють досягненню кульмінації у розвитку цієї теми.

У другій половині обох симфоній відбувається драматургічний злам – центр дійства переноситься на теми, в яких домінують певні інтонаційні формування, адже саме в них закладений потенціал до суттєвих трансформацій. В процесі розгортання ці теми набувають трагічного змісту, із камерного переростають у масивне звучання – завдяки поліфонізації усієї звукової тканини, і таким чином заповнюють собою увесь музичний простір. Теми дієвого начала, завжди доручені партії соліста, втрачають свій дієвий потенціал, розпорошуються у пасажах, перетворюючись у супровід для могутнього розгортання мелодичного начала.

Особливо красномовним є прийом буквального «ламання» ритмічного імпульсу і «танення» початкового мотиву ГП, яким завершується камерна симфонія №3. Розв'язка драматургічної концепції камерної симфонії №5 не видається такою трагічною, однак окреслений вище драматургічний злам переводить її образний зміст у русло поглибленого психологізму, викристалізовує чуттєве начало.

Такий драматургічний план, безумовно, є наслідком закладеної від самого початку семантики тематизму, особливостей синтаксичної структури тем.

Підсумуємо: камерні симфонії Євгена Станковича №3 для флейти і 12-ти струнних та №5 для кларнета і 11-ти струнних «Потаємні поклики» насичені різним



ідейним змістом, викликають різні асоціативні образи, будуються за різними принципами формотворення, однак у найзагальніших рисах їхня музична лексика схожа. Принцип оформлення музичної думки у відповідну тему в обох симфоніях дуже подібний. Це відбувається завдяки спільним семантичним першоосновам у тематизмі обох симфоній, протиставленні основних змістоутворюючих стрижнів – ритму та інтонацій, аналогічним стильовим витокам відповідних тем, подібним синтаксичним структурам тематизму, що, зрештою, виливається у подібний принцип драматургічного розвитку. Дані аналогії, при беззаперечній індивідуальній концепції кожного твору, на нашу думку, формують специфіку творчого почерку Євгена Станковича, забезпечують впізнаваність його авторського стилю. Безумовно, це лише одна з граней творчості композитора, однак її вагомість, з огляду на часте і дуже переконливе використання, видається беззаперечною.

#### **СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:**

1. Дугіна Т. Особливості музичної мови Євгена Станковича «Sinfonia Larga» як прояв стильових констант творчості майстра // Київське музикознавство. – Вип. 55. – К., 2016. С.82-94.
2. Зинькевич Е. С. О настоящем, о былом размышляет Евгений Станкович в беседах с Еленой Зинькевич. Нежин: Издатель ЧП Лысенко М. М., 2012. 312 с
3. Лісецький С. Євген Станкович. – К.: Муз. Україна, 1987. – 64 с. – (Творчі портрети українських композиторів)
4. Луніна А. Дев'ять камерних симфоній Євгена Станковича (до питання про образний зміст камерно-симфонічної творчості) // Київське музикознавство. – Вип. 30. – К., 2009. – С. 141-152.
5. Луніна А. Композитор – маленькая планета. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2013. – С. 31-224.
6. Чекан Ю. Камерна симфонія №3 Є. Станковича (до питання про авторську точку зору) // Історія музики: нові факти та інтерпретації. Науковий вісник НМАУ. – Вип. 42. – К., 2004. С. 196-205.
7. Чекан Ю. Євген Станкович: три штрихи до портрета // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського: до 100-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського/редактор-упорядник Валерій Посвалюк. К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. №4 (21). С. 153–161.