

ХОРОВА МУЗИКА БОГДАНИ ФІЛЬЦ: ДО ПРОБЛЕМИ КОМУНІКАТИВНОСТІ НАЦІОНАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ У СИТУАЦІЇ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Лілія Шегда

У статті розглянуто основні образно-тематичні сфери хорової творчості Б. Фільц, їхню жанровість, характер співвідношення вербальної та музичної інтонаційності, особливості хорової фактури і специфічну колористичність у контексті сучасних стилістичних процесів, спрямованих на оновлення класичних засад хорової композиції й перевірку привнесених у цю сферу найновіших технічних засобів, що виявляють вражаючу свободу оперування засобами традиції, яка вирізняє кращі зразки української хорової музики як явища національної культури.

Ключові слова: Богдана Фільц, хорова музика, хорова мініатюра, жанр, стиль, комунікація.

В статье рассмотрены основные образно-тематические сферы хорового творчества Б. Фильц, их жанровость, характер соотношения вербальной и музыкальной интонационности, особенности хоровой фактуры и специфическая колористичность в контексте современных стилистических процессов, направленных на обновление классических основ хоровой композиции и проверку привнесенных в эту сферу новых технических средств, проявляющих поразительную свободу оперирования средствами традиции, что отличает лучшие образцы украинской хоровой музыки как явления национальной культуры.

Ключевые слова: Богдана Фильц, хоровая музыка, хоровая миниатюра, жанр, стиль, коммуникация.

In the article the author studies the main figurative and thematic spheres of Bohdana Filtz's choral art, their genres, the nature of verbal and musical intonation, the peculiarities of choral style and specific coloring in the context of modern stylistic processes aimed at renewing classical principles of a choral song and checking the latest technical means that show impressive freedom of operating by means of the tradition that singles out the best samples of the Ukrainian choral music as a phenomenon of the national culture.

Keywords: Bohdana Filtz, choral music, choral miniature, genre, style, communication.

Творчість Богдани Фільц належить до визначного доробку українських композиторів останньої третини ХХ – початку ХХІ ст., який приваблює органічним виявленням духовних основ буття людини й національної ментальності. Ці, на сьогодні вже загальні, постулати як визначальні критерії мислення мисткині тільки посилюють увагу до різних галузей її творчості.

Одним з безумовних пріоритетів творчості Б. Фільц є хорова музика, що представлена значною кількістю опусів. Основні образно-тематичні сфери хорової творчості Б. Фільц – громадянсько-патріотична й лірична, які виявлені в багатьох емоційно-настрійних градаціях. Так, до першої належать твори, позначені риторичністю загальних настанов («Учітеся, брати мої» на вірші Т. Шевченка, «Матусин заповіт» на слова М. Хоросницької, «Юнакові» на слова В. Сосюри), композиції, які апелюють до пластів патріотичної лірики першої третини ХХ ст., зокрема галицької композиторської школи («Земле моя» на вірші І. Франка, «На

роковини кобзаря» на вірші Лесі Українки, «Пісня про мову» на слова Ю. Лучука) і стрілецької пісенності («Червона калино, чого в лузі гнешся» на вірші І. Франка). Як своєрідну «межову зону» між двома основними сферами хорової творчості можна трактувати п'ятичастинну кантату «Любіть Україну» для мішаного хору без супроводу на слова В. Сосюри. У її образній драматургії композиторка використала як патріотично промовисті тексти (перші дві частини – «Любіть Україну», «Як не любить той край»), так і витончену пейзажно-споглядальну лірику («Спокоєм повіти», «Люблю весну», «На сопілку вечір грає»). Надзвичайною етнохарактерною виразністю відзначається хор «Вітре буйний», у якому композиторка музичними засобами за разом природної стихії напрочуд виразно посилила мотиви епосу особистісної свободи, козацької звияги й водночас почуття національної гідності.

У ліричній сфері домінує пейзажна лірика. У ній мають місце замальовки спогля-

дального характеру («Гей простори які» на слова П. Тичини, «Тиша морська» на вірші Лесі Українки, «Зимова картинка» на слова О. Ющенко), дієво-піднесене захоплення природою («Арфами, арфами» на слова П. Тичини, «Весняний дзвін» на слова А. Німенка) і ніжна вдячність до її щедрості («Весно, моя нене» і «Наша мати пшениченька» на слова Д. Павличка). Багатством образно-настроєвих нюансів позначені цикли «Хорові акварелі» на вірші Олександра Олеся («Сніги», «Снігурі», «Тане сніг», «Веснянка», «У лісі», «Білі гуси», «Тихо в полі», «В небі жайворонки в'ються») і «Українські пейзажі», куди ввійшли раніше написані хори («Первоцвіт» на слова Ф. Малицького, «В сосновім лісі дичка зацвіла» на слова Д. Павличка, «Веснянка» на слова В. Ладичця, «Де не глянь – колоски» на слова П. Тичини, «Здивовані квіти» на вірші Л. Костенко, «Вийшли вранці ми» на слова П. Тичини). Особливе місце в доробку Б. Фільц належить найпопулярнішим у сучасному виконавському репертуарі хорам на канонічні тексти й хорам для дітей, більшість із яких є загальнонавчаними зразками цієї галузі.

Їхня жанровість, характер співвідношення вербальної й музичної інтонаційності, особливості хорової фактури і специфічна колористичність у контексті сучасних стилістичних процесів, спрямованих на оновлення класичних засад хорової композиції та перевірку привнесених у цю сферу найновіших технічних засобів, виявляють ту вражаючу свободу оперування засобами традиції, яка вирізняє кращі зразки української хорової музики як явища національної культури. Науковий інтерес до цієї галузі значною мірою зумовлений загальним значенням хорової сфери в соціально-комунікативній регулятивності хорової композиторської та виконавської творчості, якщо розглядати комунікацію як «комплексний неперервний процес, що володіє багатьма як вербальними, так і невербальними компонентами» [5, с. 15].

Тут потрібно звернути увагу на цілісність і простоту стилю Б. Фільц, завдяки чому більшість її хорів, особливо дитячих, здобули вагоме місце у творчо-виконавському

і, ширше, суспільно-культурному комунікативному процесі. Важливим фактором є особливості авторської стилістики: композиторка не йде шляхом апробування новітніх технічних засобів, нетипових мікстових чинників і жанрових експериментів як основи індивідуалізації особистого стилю серед інших. Традиційні моделі, що їх використовує Б. Фільц, сприяють активності комунікативного засвоєння інформативного й емоціонального рядів цих композицій, виявляючи зрозумілі й близькі слухачеві культурно-ментальні коди. Проходячи повз «бунт» проти кодифікованого функціонування мистецьких і суспільних традицій, притаманних періоду останньої третини ХХ ст., у хоровій творчості Б. Фільц простежується також віддалення від тенденції до зростання в суспільстві ностальгії за стабільністю й упорядкованістю культурної ситуації, оскільки така стабільність і упорядкованість мистецьких модусів є апріорною властивістю її творчого мислення.

Мислення композиторки виявляє органічну здатність до моделювання оновленого сприйняття традицій за межею авангардності. Відтак певні елементи стильового й жанрового синтезу як характерна ознака ХХ ст. в її хоровій творчості свідчать про активну взаємодію чинників різних культурних ситуацій. З одного (жанрового) боку, прикладом цього є кількісне представлення в музиці Б. Фільц мініатюр як базової форми творчості, що є характерною ознакою постмодерну. З другого боку, це ілюструє, так би мовити, прототематика різних образно-тематичних пластів творчості композиторки. Так, у релігійній сфері важливим чинником комунікативного успіху є звернення насамперед до ідей подяки й покаяння як вияву морального самоочищення (зразки «богородичної» тематики – «Достойно є», «Преславна Приснодіво Богородице», а також підбірка псалмів). У сфері дитячої музики – це домінуюча трансляція ідеї любові до рідної землі та її щедрот як у безпосередніх («Любимо землю свою» на вірші М. Сингаївського, «Твоє багатство» на вірші Й. Фиштика, «Де найкраще місце на землі» на вірші Д. Павличка), так і в «підсвідомих» («Колискова» на слова С. Жупа-

нина, «Все співає і росте» на вірші П. Осадчука) формах. Ці емоції етичного порядку спрацьовують як глибинний семантичний код через стилістично-семантичні якості музичної тканини.

Важливе підґрунтя для розгортання таких властивостей авторського стилю надала органічна для української культури комунікативність «нової фольклорної хвилі», у час поширення якої відбувалося творче становлення Б. Фільц. Використання фольклорних джерел як природної основи самобутньої інтонаційності, оновлення семантичних значень стилістичних і жанрових засобів в умовах тотального використання найновішої композиційної техніки стало і для неї важливим виявом самобутньої інтерпретації національних ментально-етичних та мовно-виразових традицій. Важливим чинником продуктивної трансляції самобутніх традицій була привабливість регіонального колориту фольклорних пластів Східної Галичини – лемківських, гуцульських, буковинських, закарпатських, а також епосу галицької композиторської школи: «Богдана Михайлівна Фільц – яскрава представниця галицької композиторської школи. Її музика відзначається барвистим колоритом, емоційною відкритістю і надзвичайно позитивною енергетикою, через що здатна впливати на найширші кола слухачів різних вікових категорій і ступенів музичної підготовки. Її твори виконуються як учнями музичних шкіл, так і визначними артистами та високопрофесійними колективами. Така популярність творчості Богдани Михайлівни забезпечується органічним поєднанням емоційно відкритої і національно визначеної інтонаційної сфери її творів з витонченою довершеністю формотворення, композиторської техніки» [6, с. 110].

Органічності сприйняття хорових творів Б. Фільц сприяє така важлива ознака галицької композиторської школи та авторського стилю Богдани Михайлівни, як синтез елементів новітньої композиторської техніки з вивіренними засобами – чітким структуруванням, раціональним використанням емоційної палітри, інтонаційною та ладотональною колоритністю. Це «...підтверджується особливою закоріненістю композиторки

Богдани Фільц у народнопісенну стихію, оскільки для неї властива безпосередність вислову, лаконізм музичної думки, стильовий афоризм, а головне – позбавлення будь-якого надуманого конструктивізму» [7, с. 11]. Тому фактично кожна хорова композиція є глибоко національною в аспекті вмісту в ній характерної музичної інформації, що втілює й актуалізує пам'ять культури на основі нецитатного принципу зв'язку з різними її пластами, особливо фольклорно-пісенними. У результаті цього виникає своєрідна асоціативність із різноманітними джерелами, принципове значення якої полягає у формуванні широких контекстуально-смыслоутворюючих зв'язків.

Тут варто звернути увагу на важливий контекстуальний аспект, який одразу вказує на своєчасність такого модусу мислення. Різні його прояви притаманні творчості таких визначних композиторів світового рівня, як Є. Станкович і М. Скорик, С. Губайдуліна й А. Пярт. Із цього приводу В. Холопова, вивчаючи творчість А. Шнітке, зауважила: «Ті, які пішли назад, виявилися далі від тих, котрі подалися вперед. Як композитор Шнітке неодноразово й навмисно здійснював повороти від авангардизму до передуючої традиції і від високого академічного стилю до доступно-популярного. На площинному сучасному рівні це виглядало як осуджуваний рух назад. Однак через деякий час майже всі європейські авангардисти розпрощалися зі своєю колишньою естетикою, і деякі в пошуках подальшого шляху заглибилися навіть у безкрилий, занепалий традиціоналізм. Універсальний же вихід і спасіння вся музична культура кінця ХХ століття знайшла у множинному синтезі всього зі всім, усіх художніх стилів і субкультур. І Шнітке, з його даром бачення світу в багатьох вимірах, на перетині часів і просторів, відразу ж став на шлях синтезу – спочатку різних історичних стилів, потім різних культур і субкультур. Його кроки “назад” насправді були рухом у величезну широчінь музично-смыслового поля» [11, с. 7].

Оскільки сучасне професійне хорове виконавство тяжіє до репрезентації різних підходів щодо трактування хорової тембральності, Б. Фільц, демонструючи широ-

кий спектр хорової звучності, усе-таки до-тримується природної вокальності хорових голосів. За яскравістю барв її партитур при-ховується ретельна робота над мелодикою й голосоведенням, яка дозволяє одно-часно створювати бажані ефекти в межах природних особливостей окремих голосів і хорового ансамблю як цілісності. І при цьо-му її хоровій мові притаманна виняткова вокальність поза типовою для сучасної хо-рової музики «інструменталізацією».

Тому можна вести мову про певну кон-сервативність, особливу причетність до за-кономірностей української хорової «тради-ційності», яка спрямована на розгортання й вирішення освітніх завдань, залучення до цієї сфери національної культури за допо-могою комунікативно простих і зрозумілих засобів, природного фонізму української пісенності (звідси – значна кількість хорів без супроводу) найширшого кола учасни-ків. У цьому аспекті важливим є співвідно-шення змістовності вербального й вокаль-ного чинників на рівнях опосередковано-зображального, семантичного розкриття сенсу поетичної основи загалом, окремих виразів (характерні прийоми структуру-вання, композиції та драматургії як мініа-тюр, так і циклів) та «емоційного» фонізму. Із цією метою композиторка використовує багаті можливості хорового звукопису, во-кального інтонування й артикуляції, зістав-лення різних типів хорової фактури або утримання єдиного її типу впродовж усього твору, агогіки тощо.

Безумовно, чинники комунікативності хо-рових циклів набагато складніші й багато-манітніші, ніж окремого твору, оскільки зорієнтовані на складнішу концепцію та врахування різноманітніших художньо-семантичних взаємозв'язків і узгоджень. Так, цикл «Хорові акварелі» спрямовує ви-конавсько-слухачьку комунікацію до осмис-лення образного світу віршів Олександра Олеся, при чому особливості інтонаційної сфери дозволяють вести мову про привне-сення чинника авторського, стилістично «монолітного» прочитання цих текстів у межах драматургічно цілісної композиції. П. Флоренський стверджував: «Компози-ція фіксує спосіб користування твором.

Чим більш розвинене мистецтво художни-ка, чим “менше сирих шматків... і зв'язків дійсності засвоює воно собі”, тим більшими комунікативними можливостями володіє композиція. Тим сильніше нею визначаєть-ся заданість сприйняття глядачем елемен-тів, що будують простір твору. У цих умовах композиція працює як програма сприйнят-тя, яка запропонована глядачеві художни-ком» [9, с. 24]. Натомість у циклі «Україн-ські пейзажі» композиторка не лише йде шляхом утілення розмаїття жанрового ви-рішення хорових замальовок, але й досить рельєфно відтворює окремі нюанси стиліс-тики кожного з поетів, об'єднуючи їх у руслі власної жанрово-стильової інтерпретації.

Отже, утілені в семантико-синтаксичних властивостях хорових творів Б. Фільц ко-мунікативні параметри дозволяють забез-печити швидко й продуктивно їх засвоєння в сучасних мистецько-культурних умовах. За аналогією до трактування явища аргу-ментації як важливого чинника втілення сприйняття наукових концепцій вони забез-печують якість комунікативного процесу, «призначеного не тільки для логічного об-ґрунтування обстоюваної точки зору, але й для її розуміння і прийняття, вписування у відповідну культуру» [13, с. 51]. Використо-вуючи аналогії зі сферою наукової комуні-кації, можна констатувати, що особливості стилю мисткині підіймають на досить ви-сокий рівень органічність сприйняття цих задумів різними суспільно-культурними процесами поза потребою їх спеціального пояснення. А це означає, що передача й засвоєння художньої інформації між різни-ми рівнями мистецько-культурної системи (у цьому випадку – між хоровою творчістю Б. Фільц та українським суспільством) від-бувається на основі глибинної відповіднос-ті інформативних блоків, окремих символів і їхньої семантики, тотожного розуміння їх-ніх семіотичних та етичних значень.

Література

1. Баргесян И. Традиция и коммуникация / И. А. Баргесян // Философские проблемы культуры. – Тбилиси, 1980. – С. 124–125.

2. Батюк И. Современная хоровая музыка: теория и исполнение / И. Батюк. – М. : Московская консерватория, Редакционно-издательский отдел, 1999. – 192 с.

3. Загайкевич М. Богдана Фільц: творчий портрет / М. Загайкевич. – Т. ; К. : Астон, 2003. – 144 с.

4. Кузик В. Богдана Фільц / В. Кузик // Студії мистецтвознавчі. – 2007. – № 4. – С. 105–110.

5. Лич Э. Культура и коммуникация: логика взаимосвязи символов. К использованию структурного анализа в социальной антропологии / Эдмунд Лич. – М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2001. – 142 с.

6. Ляшенко Г. Продовження шляхетної європейської традиції / Геннадій Ляшенко // Студії мистецтвознавчі. – 2007. – № 4. – С. 110.

7. Смоляк О. Модус мислення у композиторській творчості Богдани Фільц / О. С. Смоляк // Молодь і ринок. – 2008. – № 2 (37). – С. 11–14.

8. Терещенко А. Сучасна українська музична культура. Історичний аспект. Критерії і судження /

А. Терещенко // Матеріали до українського мистецтвознавства : зб. наук. пр. – К., 2003. – Вип. 3. – С. 106–111.

9. Флоренський П. Философия искусства / П. Флоренский // Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии / сост. игумена Андроника (А. С. Трубачева) ; ред. игумен Андроник (А. С. Трубачев). – М. : Мысль, 2000. – 446, [1] с.

10. Фрайт О., Магур Л. Фортепіанна та хорова творчість Богдани Фільц для молоді / О. Фрайт, Л. Магур. – Дрогобич : Коло, 2003. – 80 с.

11. Холопова В. Композитор Альфред Шнитке / В. Холопова. – М. : Композитор, 2008. – 228 с.

12. Шульгіна В. Д. Нариси з історії української музичної культури: джерелознавчий пошук / В. Д. Шульгіна. – К. : ДАККІМ, 2007. – 260 с.

13. Яскевич В. Методология и этика в современной науке: поиск открытой рациональности : учебно-методическое пособие / В. С. Яскевич. – Минск : БГЭУ, 2007. – 186 с.

РЕЗЮМЕ / SUMMARY

У статті розглянуто хорову творчість композиторки Богдани Фільц, що виявляє органічну здатність до моделювання оновленого сприйняття традицій за межею авангардності. Відтак певні елементи стильового і жанрового синтезу як характерна ознака ХХ ст. в її композиціях свідчать про активну взаємодію чинників різних культурних ситуацій. З одного (жанрового) боку, прикладом цього є кількісне представлення в її музиці мініатюр як базової форми творчості, що властиво постмодерну. З другого боку, це ілюструє, так би мовити, прототематика різних образно-тематичних пластів творчості Б. Фільц. Важливе підґрунтя для розгортання таких властивостей авторського стилю надала органічна для української культури комунікативність «нової фольклорної хвилі», у час поширення якої відбувалося творче становлення Б. Фільц. Використання фольклорних джерел як природної основи самотутньої інтонаційності, оновлення семантичних значень стилістичних і жанрових засобів в умовах тотального використання найновішої техніко-композиційної техніки стало і для неї важливим виявом самотутньої інтерпретації національних ментально-етичних і мовно-виразових традицій.

Органічності сприйняття хорових творів Б. Фільц сприяє така важлива ознака галицької композиторської школи та авторського стилю Богдани Михайлівни, як синтез елементів новітньої композиторської техніки з вивіреними засобами – чітким структуруванням, раціональним використанням емоційної палітри, інтонаційною та ладотональною колоритністю.

Тому фактично кожна хорова композиція є глибоко національною в аспекті вмісту в ній характерної музичної інформації, що втілює та актуалізує пам'ять культури на основі нецитатного принципу зв'язку з різними її пластами, особливо фольклорно-пісенними. У результаті цього виникає своєрідна асоціативність з різноманітними джерелами, принципове значення якої полягає у формуванні широких контекстуально-смыслоутворюючих зв'язків.

Отже, утілені в семантико-синтаксичних властивостях хорових творів Б. Фільц комунікативні параметри дозволяють забезпечити швидке й продуктивне їх засвоєння в сучасних мистецько-культурних умовах.

Ключові слова: Богдана Фільц, хорова музика, хорова мініатюра, жанр, стиль, комунікація.

The article deals with the choral art of the composer Bohdana Filtz who demonstrates the skill to simulate renewed perception of traditions beyond avant-garde. Therefore, in her compositions some elements of stylistic and genre synthesis, as a typical feature of the twentieth century, show active interaction of the factors of different cultural situations. On the one hand, the distinctive example of this phenomenon is the quantitative representation of her miniatures as a basic form of creativity that is a characteristic feature of postmodern. On the other hand, this is illustrated, so to speak, by a prototheme of different figurative and thematic layers of Filtz's creativity. The important basis for depicting such properties of the author's style was provided by typical of the Ukrainian culture communicativeness of «a new folk wave» when Bohdana Filtz's creativity was forming. The use of folk sources as a natural basis of the original intonation, renewing of semantic meanings of stylistic and genre means and in terms of total use of the latest technical and composition means have become an important expression of original interpretation of national mental and moral, language and verbal traditions.

Such a significant feature of the Galician composer's school and the author's style of Bohdana Filtz as a combination of the elements of new composer technique and such means as well-defined structure, rational use of emotional palette and mode and tone coloring contribute to the perception of her choral pieces.

That is why almost every choral piece is deeply national in the context of its musical information that embodies the memory of culture on the basis of non-quotational principle in connection with its different layers, especially with the folk and song one. Consequently, there appears peculiar associativity with different sources, the main value of which consists in the formation of contextual and thought forming links.

Thus, communicative parameters embodied in semantic and syntactic properties of Bohdana Filtz's choral works allow us to provide quick and efficient assimilation in modern artistic and cultural conditions.

Keywords: Bohdana Filtz, choral music, choral miniature, genre, style, communication.