

БАТОВСЬКА О. М.

Батовська Олена Миколаївна, докторка мистецтвознавства, професорка кафедри хорового диригування Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (Харків, Україна).

ORCID id: <http://orcid.org/0000-0002-1435-1245>

ШАПОВАЛОВА Т. С.

Шаповалова Тетяна Сергіївна, магістерка кафедри сольного співу та оперної підготовки Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (Харків, Україна).

ORCID id: <http://orcid.org/:0000-0003-4606-9217>

ВОКАЛЬНИЙ ЦИКЛ «З ПІСЕНЬ ХІРОСІМИ» ІВАНА КАРАБИЦЯ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР СХОДУ І ЗАХОДУ

Статтю присвячено проблемам жанрово-стильової взаємодії музичних традицій Сходу та Заходу у вокальному циклі І. Карабиця «З пісень Хіросіми». **Актуальність дослідження** полягає у тому, що феномен жанрово-стильової взаємодії традицій Сходу та Заходу у камерно-вокальній творчості українських композиторів другої половини ХХ століття у мистецтвознавстві залишається мало розкритим. Тому **метою розвідки** є виявлення жанрово-стильових доміант вокального циклу «З пісень Хіросіми» І. Карабиця в аспекті діалогу культур Сходу та Заходу.

Методи дослідження включають історичний – вивчення наукових джерел, присвячених творчості І. Карабиця; стильовий – систематизація деяких особливостей композиторського стилю І. Карабиця у контексті камерно-вокальної творчості; семантичний, за допомогою якого аналізується змістова складова поетичних образів у циклі; структурно-функціональний – виявлення інтонаційних і стилістичних особливостей музики твору; компаративний – порівняння музичної специфіки східної та західної традицій у циклі; узагальнення – підбиття підсумків роботи.

Висновки. Вперше у світовому музикознавстві досліджено вокальний цикл «З пісень Хіросіми» І. Карабиця в аспекті діалогу культур Сходу та Заходу. У процесі аналізу виявлено рецепцію стилістичних і жанрових елементів східної традиції на ґрунті камерно-вокальної творчості композитора. У статті представлено докладний аналіз вокального циклу у жанрово-стильовому аспекті за трьома рівнями: семантичному, стилістичному та архітектонічному. Семантичний рівень передбачає знайомство з філософськими ідеями буддизму, даосизму, конфуціанства. Стилiстичний – запозичення окремих ідей чи музичних мотивів, релігійно-духовного коду загалом. Східний колорит можна відчутти у використанні стилістичних рис, пов'язаних зі східною традицією, застосуванні східного способу мислення (споглядання, інтуїція, медитація) і колориту (інтонація, ритм, метр, тембр, регістр). Архітектонічний рівень передбачає створення нових мистецьких форм.

Виявлено, що поряд із традиційними рисами японської музики, І. Карабиць застосував нові для середини ХХ століття форми музичного вираження: алеаторика,

сонористика, додекафонія, пуантилізм. Культурний діалог східних і західних музичних традицій у вокальному циклі І. Карабиця «З пісень Хіросіми» демонструє нову естетичну парадигму мистецтва другої половини ХХ століття, яка представляє феноменальну художньо-музичну метамову – євразійську. Проаналізований цикл став, по-перше, втіленням особистого мистецького пошуку композитора, по-друге, – відображенням художніх тенденцій української культури другої половини ХХ ст.

Ключові слова: вокальний цикл І. Карабиця «З пісень Хіросіми», діалог культур Сходу і Заходу, жанрово-стильова взаємодія.

Постановка проблеми. Сучасна камерна вокальна музика являє собою складну структуру, у якій органічно співвідносяться музичні традиції різних країн. Для композиторської практики стало звичним явище полілогічності, – поєднання ознак різних епох і культур, конструювання власних проєктів. Це є втіленням ідеї стилістичної взаємодії в композиторській творчості, що пов'язана з таким феноменом мистецтва, як діалог.

У вітчизняному мистецтвознавстві феномен жанрово-стильової взаємодії музичних традицій Сходу і Заходу у камерно-вокальній творчості українських композиторів другої половини ХХ століття залишається мало розкритим.

Унікальним прикладом культурного діалогу східних і західних традицій є вокальний цикл І. Карабиця «З пісень Хіросіми». Багатовимірною творчістю композитора проходила у руслі прогресивних тенденцій в історії вітчизняного музичного мистецтва. Його опуси, і зокрема камерно-вокальні, були віддзеркаленням художньо-естетичних орієнтирів епохи. Саме у камерно-вокальному жанрі, за словами О. Гуркової, композитор втілював «гострі, часом конфліктні за тематичним спрямуванням думки»¹.

З огляду на масштабність і різноманітність жанрово-стильових пошуків, представлених у творчості І. Карабиця, актуалізується проблема системного музикознавчого осмислення жанрово-стильових доміант камерних вокальних циклів композитора і, зокрема, вокального циклу «З пісень Хіросіми» в аспекті культурного діалогу східних і західних музичних традицій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Огляд наукових досліджень, присвячених камерно-вокальній творчості І. Карабиця виявив солідний корпус наукових розвідок. Автори найважливіших робіт: О. Берегова², О. Гуркова³,

¹ Гуркова О. М. Творчість І. Карабиця в контексті жанрово-стильових тенденцій в українській музиці останньої третини ХХ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 – музичне мистецтво / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2016. С. 63.

² Йдеться про такі статті О. Берегової: Загадка життя і творчості Івана Карабиця // Музика. 2012. № 1. С. 30–33; Особливості композиторського стилю Івана Карабиця в контексті української культури // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ, 2015. Вип. 2(27). С. 46–62; Стильова палітра останніх камерно-інструментальних опусів Івана Карабиця // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 31: Vivere memento (Пам'ятай про життя). Статті і спогади про Івана Карабиця / упоряд. М. Д. Копиця. Київ: Центрмузінформ, 2003. С. 108–119.

³ Гуркова О. М. Творчість І. Карабиця в контексті жанрово-стильових тенденцій в українській музиці останньої третини ХХ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 – музичне мистецтво / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2016. С. 63.

Г. Єрмакова¹, О. Копелюк², М. Копиця³, Є. Харченко⁴ та багато інших. Дослідження становлять значну наукову цінність, але лише частково розкривають обрану для дослідження тему. На сьогодні залишається не вивченим унікальний за жанрово-стильовою специфікою твір – вокальний цикл І. Карабиця «З пісень Хіросіми». Вищесказане доводить, що обрана тема є актуальною і затребуваною.

Мета статті – виявити жанрово-стильові домінанти вокального циклу «З пісень Хіросіми» І. Карабиця в аспекті діалогу культур Сходу і Заходу.

Виклад основного матеріалу. Друга половина ХХ ст. характеризується тенденцією до глобалізації, яка сприяла виникненню такого феномена, як мультикультурний діалог. Його унікальним проявом є процеси спілкування і співпраці (від політики й економіки до музики, театру, літератури та ін.) країн Сходу і Заходу. Зазначимо, що знайомство двох полярних культур у музичному мистецтві відбувалося ще з ХVIII ст. і продовжується до сьогодні. Східні теми яскраво представлені у різних музичних жанрах: оперному (Ж. Ф. Рамо «Галантна Індія», К. В. Глюк «Китайки», Л. де Ріше «Китайська принцеса», Ш. Гуно «Цариця Савська», Ж. Бізе «Джаміле», К. Сен-Санс «Самсон і Даліла», Дж. Пуччині «Мадам Баттерфлай», «Турандот»), камерно-вокальному (Г. Малер «Пісні землі», І. Стравінський «Три вірші з японської музики», О. Мессіан «Сім хоку», Л. Ревуцький «Три етюди з японської лірики», А. Рудницький «Китайська флейта», Г. Свиридов «Пісні мандрівника», Б. Лятошинський «Три романси на вірші китайських поетів», Д. Шостакович «Шість романсів на вірші японських поетів», М. Пейко «Обірвані рядки», Е. Денисов «Ноктюрни», М. Дремлюга «Пісні кохання», Ю. Іщенко «Шість японських хоку», Л. Грабовський «Японські хоку», М. Сидельников «Сичуанські елегії», М. Колесса «У краю квітучої вишні», Д. Клебанов «Японські силуети», І. Карабиць «П'ять пісень на вірші Р. Тагора», О. Некрасов «Вірші Набі Хазрі», М. Шух «Пісні весни», В. Польова «Хоку», О. Рудянський «Озеро білих лотосів»), хоровому (А. Шнітке ораторія «Нагасаки», Л. Дичко «П'ять прелюдій у стилі Шань-Шуй», І. Алексійчук «Подих часу», «Остання сутра»), балетному (Ж. Оффенбах «Метелик», Е. Лало «Намуна», П. Чайковський «Китайський танець» з «Лускунчика», К. Дебюссі «Камма», Б. Барток «Китайський мандарин», Б. Бріттен «Принц трьох пагод», О. Мессіан «Японська сюїта» з балету «Жінка та її тінь», Дж. Кейдж «Пори року»), інструментальному (М. Римський-Корсаков «Шехеразада», Ф. Давид «Східні мелодії», В. Німан «Старовинний Китай», «Сад орхідей», С. Василенко «Екзотична сюїта», «Перша китайська сюїта», «Японська сюїта», О. Черепнін «П'ять концертних етюдів на вірші китайських поетів»).

Звичайно, це не весь перелік музичних творів на східну тематику, а тільки його частина, яка є показовою щодо актуальності та незгасаючої зацікавленості композиторів до східної традиції.

Унікальним прикладом рецепції музичних традицій Сходу і Заходу є вокальний цикл «З пісень Хіросіми», написаний І. Карабицем у 1973 році на слова

¹ Єрмакова Г. Іван Карабиць. Київ: Муз. Україна, 1983. 48 с.

² Копелюк О. Гармонічне мислення Івана Карабиця (на матеріалі Другого концерту Івана Карабиця для фортепіано з оркестром) // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наукових статей ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, 2014. Вип. 39. С. 234–245.

³ Копиця М. Д. Аура пам'яті // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 31: Vivere memento (Пам'ятай про життя). Статті і спогади про Івана Карабиця / упоряд. М. Д. Копиця. Київ: Центрмузінформ, 2003. С. 9–20.

⁴ Харченко Є. Ще раз про «невідомі шістдесяті». Іван Карабиць // Українське музикознавство: науково-методичний збірник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2005. Вип. 34. С. 245–258.

японського поета Ейсаку Йонеди (переклад на українську М. Бахтинського). Цикл складається з трьох частин:

1. «Офелії». *Andante rubato*. «Незмінно мчить ріка...»
2. «Місячний приплив». *Andante*. «Припливи ріки на берег самотній...»
3. «Фенікс». *Agitato*. «Запорошене, порване сонце заходить...»

Твір написаний для сопрано і флейти. Першими і єдиними виконавцями циклу були Елла Акритова¹ (сопрано) та Юрій Семенець (флейта).

Зміст цього твору базується на страшних історичних подіях Японії. Атомні бомбардування Хіросіми й Нагасакі (6 і 9 серпня 1945 року) – два єдиних в історії людства випадки бойового застосування ядерної зброї. Вранці 6 серпня американський бомбардувальник В-29 «Enola Gay» скинув на японське місто Хіросіму атомну бомбу «Little Boy» («Малюк») еквівалентом від 13 до 18 кілотонн тротилу. Три дні по тому, 9 серпня, атомну бомбу «Fat Man» («Товстун») еквівалентом в 21 кілотонну тротилу, було скинуто на місто Нагасакі американським бомбардувальником В-29 «Bockscar». Загальна кількість загиблих склала від 90 до 166 тисяч у Хіросімі та від 60 до 80 тисяч осіб у Нагасакі.

У творі І. Карабиця йдеться про зображення того, що сталося в результаті жахливої трагедії. Показується, що усе живе перетворилось на попіл після втручання людини-нелюда. Змальовується спустошення... Акцент у першій і другій частинах зроблено на річці, яка почервоніла від крові. Кульмінація циклу досягається у третій частині. Там описується переродження мертвих душ, які порівнюються з Феніксом.

Вірш Ейсаку Йонеди є літературною пам'яткою наслідків світової трагедії – ядерного вибуху у Хіросімі й Нагасакі; застереженням людству від спричинення подібних катастроф. Поет непохитно і твердо каже «ні!» новій війні.

Композиторське рішення камерного вокального жанру, представлене у циклі «3 пісень Хіросіми», було, безсумнівно, новаторським у контексті вітчизняної музики. Незвичайність образно-акустичного, композиційного і графічного образу партитури, її жанрова нетрадиційність зумовили неповторну музичну ідентифікацію твору в українській музиці.

¹ Елла Олексіївна Акритова (1934–2018) – українська оперна й камерна співачка (лірико-колоратурне сопрано), педагогиня, заслужена артистка України (1992), лауреатка Республіканського конкурсу вокалістів імені М. Лисенка (1962), лауреатка Премії імені М. Лисенка (1990). Закінчила вокальний факультет Київської державної консерваторії (тепер Національна музична академія України) імені П. І. Чайковського (клас Н. Захарченко, 1963). Солостка Київської державної філармонії (1963–1968), капели Українського республіканського телебачення і радіо (1968–1971). З 1972 – асистентка, з 1974 – викладачка класу камерного співу, з 1988 – доцентка Київської консерваторії. З 1995 проживала у м. Ашкелоні (Ізраїль). Як співачка і педагог мала значний вплив на розвиток українського камерного вокального мистецтва (1965–1995). Її концертний репертуар охоплював твори (понад 1000) композиторів різних епох і стилів. Притаманні співачці широта естетичних поглядів, висока загальна й музична культура надали їй творчості чіткої концепційної спрямованості – популяризувати маловідому й забуту класику та найкращі твори сучасних українських композиторів. Уперше в Україні брала участь у виконанні кантат Й. С. Баха, творів Дж. Каччині, Г. Перселла, Ф. Шуберта, К. Дебюссі, М. Равеля, Б. Бріттена, композиторів Росії, Болгарії, Польщі, Чехії, Угорщини та ін., інтерпретувала музику ХХ ст., проспівала практично весь український камерний репертуар для сопрано. Багато композиторів писали музику, розраховуючи на її виконання, – Л. Дичко, Ю. Іщенко, І. Карабиць, В. Кирейко, Л. Колодуб, М. Скорик, М. Жербін, Б. Фільц та ін. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BA%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%95%D0%BB%D0%BB%D0%B0_%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%96%D1%97%D0%B2%D0%BD%D0%B0 (дата звернення: 18.10.2020); URL: https://vue.gov.ua/%D0%90%D0%BA%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%95%D0%BB%D0%BB%D0%B0_%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%96%D1%97%D0%B2%D0%BD%D0%B0 (дата звернення: 18.10.2020).

Із метою виявлення феномена діалогу двох культур Сходу і Заходу у циклі І. Карабиця проаналізуємо останній за трьома рівнями: семантичним, стилістичним і архітектонічним.

Семантичний рівень передбачає знайомство з філософськими ідеями буддизму, даосизму, конфуціанства. Принципи «поєднання протилежностей» (інь-ян), «не-діяння» (у-вей), «порожнечі» (шуньята), символізм східної філософії у тематиці й образності твору проявилися доволі яскраво.

У циклі «З пісень Хіросіми» І. Карабиць використовує вірші японського поета Ейсаку Йонеди, де відображено героїв древніх міфів, філософії. Східна мудрість і поетика віддзеркалюються у тексті музичного твору через звертання до вигаданих і магічних істот (Офелії та феї, Фенікса), закликання людей до проведення старовинного обряду пускання вінків на воду, філософських роздумів щодо можливого відродження душі, використання метафор. Рецепцією стилістичних елементів східної традиції у циклі «З пісень Хіросіми» є застосування у звуковій тканині шепоту як відтворення певного старовинного обряду й наявність у мелодиці альтерованих шаблів музичного звукоряду, трелей, тріолей, мелізмів.

Інь-ян – символ творчої єдності протилежностей у Всесвіті. Він передбачає постійний рух по колу, – коли одне з двох джерел досягає піку, воно готове відступити: «Ян, досягнувши піку свого розвитку, відступає перед обличчям»¹. У творі поєднані протилежності – добро і зло. Йдеться про те, що після руйнування і горя настане мирне творення й добро, все відновиться і мертві душі відродяться.

Принцип «не-діяння» (у-вей) – не зовсім пасивність, а, скоріше, спонтанна, природна дія. Вона базується на таких принципах: жодне зусилля не має бути витрачене дарма, не слід робити того, що не відповідає законам природи. У творі І. Карабиця цей принцип відображається у змалюванні обряду, яким люди вшановували закони природи. Це – прадавній ритуал покладання вінків на воду для вшанування пам'яті загиблих, аби природа приспала душі мертвих.

Шуньята – принцип «порожнечі» – означає відсутність постійного «я» в особистості й у явищах або відсутність власної природи речей і феноменів (дгарм), зважаючи на їхню відносність, зумовленість та взаємозалежність. У третій частині твору І. Карабиця «Фенікс» цей принцип проявляється через відродження душі містичної істоти – птаха Фенікса у душах інших людей («сестрах по крові»): «О птахо! О птице! Ти злетиш, ти злетиш, ти відродишся знову, знов у сестрах по крові!»

Основний мотив у циклі – ідея споглядання, занурення у власне «я», відмова від суєти світу: «Припливи ріки на берег самотній. Так тяжко при місячнім сьйві. Вплазують чорні води... Припливи ріки – а я між руїн дивлюсь на розбуркані хвилі – мережки і чорні, і білі...» Цей мотив простежується у тексті: автор стоїть поміж руїн, споглядає нічну криваву ріку, при цьому розмірковуючи про своє буття, про загибель живих істот внаслідок катастрофи, зокрема «сардину, спечену живцем». До нього приходять розуміння того, що саме людина може знищити усе живе на землі й перетворити на попіл, усвідомлення власної значущості як особистості в суспільстві. Отже, це – маленька медитація: відокремлення від навколишнього світу шляхом роздумів і філософські ідеї, які виникають у голові автора під час споглядання кривавого нічного пейзажу.

Первинний елемент музики – звук. У циклі І. Карабиця звук, відповідно до традицій східної філософії, – це щось всеосяжне, що пронизує усе суще, його

¹ У Ген-Ир. Традиционная музыка Дальнего Востока (Китай, Корея, Япония): историко-теоретический анализ: дис. ... д-ра искусствоведения: спец. 17.00.02 – музыкальное искусство / Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург, 2011. 415 с.

призначено виконувати високу місію – підтримувати гармонію на Небі й Землі. Звук у музиці Сходу – це не просто акустичне явище, а категорія філософського порядку.

Стилістичний рівень передбачає запозичення не тільки окремих ідей чи музичних мотивів, а й релігійно-духовного коду загалом, який репрезентує східний образ мислення. Східний колорит (інтонація, ритм, метр, тембр, регістр).

Насамперед стилістичні риси Сходу у циклі І. Карабиця дає поезія письменника-японця. Також на східну традицію одразу вказує флейта – як традиційний інструмент Сходу. У поєднанні з голосом вона віддзеркалює мелодію душі людини, показує сум, тугу – її стан. Водночас саме флейта передає ті специфічні інтервальні інтонації, які інколи викликають відчуття експресії у слухача. Інтервал між голосом і флейтою у деяких місцях «прозорий» – чиста квінта, що найбільш притаманна Сходу, східним шаманам тощо.

Композитор використовує зовсім далекі від класичних і усталених форм інтервали, лади та ритми. Замість класичної чистої квінти переважає збільшена терція. Також є децими, збільшені сексти замість малих септим, є тритони у вигляді збільшеної кварта та зменшеної квінти. Серед характерних ладів простежується пентатоніка. Оскільки образність циклу знаходиться поза часом і простором, тут немає початкової тональності, тому дуже багато знаків альтерації, хроматизмів, незвичних для вуха за звучанням.

За допомогою мелодії і різких інтонацій, інтервалів змальовується образний зміст твору. Наприклад, у другій пісні циклу під назвою «Місячний приплив» у партії сопрано присутні такі інтервали, як висхідна мала септима, мала секста, зменшена квінта, низхідна зменшена кварта, низхідна чиста кварта, які шляхом імітації зображують «припливи ріки» і супроводжуються саме таким літературним текстом. Також автор використовує секвенції, досягаючи більшого осмислення рядків вірша через повторення інтонацій мелодії вище і вище. У вокальній партії є й мелізми, коли на один склад розспівується кілька звуків («катармоно»), і силабічне викладення, коли на один склад припадає один звук («утаймоно»).

У творі присутня специфіка східного – нестійкого інтонування. Традиція співу Японії, зокрема в гагаку, допускає порушення чистого унісону. Більше того, саме «деяка шорсткість» або «бруд» унісону надає звучанню особливої чарівності, що цілком узгоджується з японською естетикою. На думку одного з великих японських письменників ХХ ст. Танідзакі Дзюньтаро, «на противагу європейцям, які прагнуть знищити бруд у мелодії всюди, де його виявляють, ми всіляко бережемо його і робимо прекрасним»¹. Вокальна партія характеризується порушенням чистого унісону, зокрема, відхиленням вгору і вниз від точно фіксованих інтервалів на якусь «крихітну частку». Тематизм розчиняється у звуковому потоці, вдаючи абстрактний мелодизм.

Композитор застосовує ритм «хьосівадзу», що виконується поза всяким зв'язком із метроритмічною структурою. Стабільності й чіткої визначеності метроритмічної основи, традиційної для західної музики, у циклі немає. Усе базується лише на тривалостях. Такти відсутні. З особливостей ритму вкажемо на велику кількість пауз, поліритмію між партіями голосу та флейти (зовсім різні тривалості), безліч мелізмів, тріолей, трелі, фермати. Серед тривалостей переважають чверті, восьмі, шістнадцяті, тридцять другі, пунктирний ритм.

У циклі простежуються риси японської традиції музичної структури співу та музики нокан-флейти, котрі ґрунтуються на мозаїчному сплетінні множин коротких мотивів-формул, званих содан, із яких утворюється дан. Мозаїчна структура музичної тканини, здавалося б, хаотична, але завдяки дії принципу дзе-ха-кю («дзе»

¹ Дзюньтаро Т. Ессе «Похвала тени» // Восточное обозрение. 1939. № 1. С. 101, 102.

– повільно, «ха» – помірно, «кю» – швидко) сприймається як природний потік музичного розгортання. Окрім того, цей принцип дозволяє вибудовувати логічно завершену структурну одиницю на різних рівнях, не порушуючи загальної композиції.

Автор вдається до вільної форми, далекої від класичної. Спосіб мислення «східний» – споглядання та медитація. Митець нібито споглядає за всім, що відбувається, просто зі сторони, не вчиняючи жодних дій, – лише дивиться і описує те, що бачить навколо. У цей момент він розмислює про буття, філософські істини та можливий інший вихід із ситуації, що склалася. Саме тоді й відбувається медитація: людина поринає у світ думок, повністю «вимикаючись» від того, що є насправді.

Архітектонічний рівень. Отже, у циклі використано структурну організацію японської музики дзе-ха-кю, яка заснована на законі динамічної прогресії і виражається у темповому прискоренні (повільно – помірно – швидко), структурному стисненні (вступ – розвиток – висновок). Іншими словами, перед нами – тричастинна форма, підпорядкована принципу «повільно – помірно – скоро». Повільна частина «Офелії» (дзе) відповідає вступу або інтродукції, середня «Місячний приплив» (ха) – основній частині, а третя «Фенікс» (кю) – заключному розділу циклу.

У творі традиційні риси східної музики доповнюються прийомами європейських композиторських технік ХХ ст. Сильові пошуки й експерименти автор націлив на нові тембральні фарби і технічні засоби. Він застосував нові на той час техніки, такі як: алеаторика – метод композиції, що допускає або варіабельні співвідношення елементів музичної тканини і форми, або випадкову послідовність даних елементів у самому творі або при його виконанні; сонористика, що оперує тембровочностями; додекафонія – різновид серійної техніки, яка використовує серії із «дванадцяти лише між собою співвіднесених тонів»; пуантилізм – метод, при якому музичний твір створюється з окремих звуків, розділених паузами або інтервальними стрибками.

Висновки. В українському музичному мистецтві цикл «З пісень Хіросіми» І. Карабиця – унікальний приклад міжкультурного діалогу, який є основою буття людської цивілізації та одним із найефективніших засобів комунікації. Адже міжкультурний діалог – «це не тільки універсальна парадигма освоєння духовних основ життя сучасної цивілізації, а й набуття унікальності тією чи іншою культурою»¹.

У вокальному циклі «З пісень Хіросіми» діалог музичних традицій Сходу і Заходу проявляється на двох рівнях: 1) технічному, який охоплює художньо-образний зміст, музичну інтонацію (ритм, мелодична лінія, синтаксис і ритміка), звуковий матеріал (тембральні, артикуляційні й ритмічні характеристики), фактурну організацію, композиційну побудову твору, особливості техніки компонування, нотацію; 2) чуттєво-інтуїтивний: текст як жива матерія, взаємоінформатизація, духовна й матеріальна єдність².

Вокальний цикл «З пісень Хіросіми» І. Карабиця не став репертуарним твором. Однак і через майже півстоліття ця партитура безсумнівно може бути названа однією з творчих вершин композитора й одним із видатних досягнень в історії української музики ХХ ст.

В естетико-сильовому контексті української музики 1970-х років твір вирізняється незвичайністю не тільки акустичного і композиційного вирішення, а й

¹ Батовська О. М. Сучасне академічне хорове мистецтво а cappella: монографія. Харків: ТОВ «Планет-принт», 2017. 524 с.

² Там само.

самого характеру прочитання антиатомної теми. У ньому органічно поєднуються публіцистичність і хвороблива суб'єктивність висловлювання. Хіросіма постає в циклі І. Карабиця живою істотою із розтерзаною, незагоєною душею і тілом. У творі відображений багатий спектр психоемоційних станів: від відчуженості до вкрай дискомфортної експресіоністської напруженості. Так у творі композитор здійснює спробу осмислити катастрофу, стаючи разом зі слухачем немов її прямим очевидцем.

Стаття надійшла до редакції 14.10.2021 року

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Акритова Елла Олексіївна. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BA%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%95%D0%BB%D0%BB%D0%B0_%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%96%D1%97%D0%B2%D0%BD%D0%B0 (дата звернення: 18.10.2020).
2. Акритова Елла Олексіївна. URL: https://vue.gov.ua/%D0%90%D0%BA%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%95%D0%BB%D0%BB%D0%B0_%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%96%D1%97%D0%B2%D0%BD%D0%B0 (дата звернення: 18.10.2020).
3. Батовська О. М. Сучасне академічне хорове мистецтво а cappella: монографія. Харків: ТОВ «Планет-принт», 2017. 524 с.
4. Берегова О. Загадка життя і творчості І. Карабиця // Музика. 2012. № 1. С. 30–33.
5. Берегова О. Особливості композиторського стилю Івана Карабиця в контексті української культури // Часопис Національної музичної академії. України імені П. І. Чайковського. Київ, 2015. Вип. 2(27). С. 46–62.
6. Берегова О. Сильова палітра останніх камерно-інструментальних опусів Івана Карабиця // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 31: Vivere memento (Пам'ятай про життя). Статті і спогади про Івана Карабиця / упоряд. М. Д. Копиця. Київ: Центрмузінформ, 2003. С. 108–119.
7. Гуркова О. М. Творчість І. Карабиця в контексті жанрово-стильових тенденцій в українській музиці останньої третини ХХ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 – музичне мистецтво / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2016. С. 63.
8. Дзюньтаро Т. Эссе «Похвала тени» // Восточное обозрение. 1939. № 1. С. 101, 102.
9. Єрмакова Г. Іван Карабиць. Київ: Муз. Україна, 1983. 48 с.
10. Копелюк О. Гармонічне мислення Івана Карабиця (на матеріалі Другого концерту Івана Карабиця для фортепіано з оркестром) // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наукових статей ХНУМ ім. П. Котляревського. Харків, 2014. Вип. 39. С. 234–245.
11. Копиця М. Д. Аура пам'яті // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 31: Vivere memento (Пам'ятай про життя). Статті і спогади про Івана Карабиця / упоряд. М. Д. Копиця. Київ: Центрмузінформ, 2003. С. 9–20.
12. У Ген-Ир. Традиционная музыка Дальнего Востока (Китай, Корея, Япония): историко-теоретический анализ: дис. ... д-ра искусствоведения: спец. 17.00.02 – музыкальное искусство / Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург, 2011. 415 с.
13. Харченко Є. Ще раз про «невідомі шістдесяті». Іван Карабиць // Українське музикознавство: науково-методичний збірник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2005. Вип. 34. С. 245–258.

REFERENCES

1. Akrytova Ella Oleksiivna (2020), available at: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BA%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%95%D0%BB%D0%BB%D0%B0_%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%96%D1%97%D0%B2%D0%BD%D0%B0 (accessed 18 December 2020) [in Ukrainian].
2. Akrytova, Ella Oleksiivna (2020), available at: https://vue.gov.ua/%D0%90%D0%BA%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%95%D0%BB%D0%BB%D0%B0_%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%96%D1%97%D0%B2%D0%BD%D0%B0

95%D0%BB%D0%BB%D0%B0_%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%96%D1%97%D0%B2%D0%BD%D0%B0 (accessed 18 December 2020) [in Ukrainian].

3. Batovska, O. (2017) Contemporary academic choral art a cappella: monograph. [Suchasne akademichne khorove mystetstvo a cappella: monohrafiia.] Kharkiv: TOV «Planet-prynt». 524p. [in Ukrainian].

4. Berehova, O. (2012) The mystery of the life and work of I. Karabyts [Zahadka zhyttia i tvorchosti I. Karabytsia.] Music, 1. pp.30-33. [in Ukrainian].

5. Berehova, O. (2015) Features of Ivan Karabyts' compositional style in the context of Ukrainian culture [Osoblyvosti kompozytorskoho stylu Ivana Karabytsia v konteksti ukrainskoi kultury.] Journal of the P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine: scientific journal [Chasopys Natsional'noyi muzychnoi akademiiy Ukrayiny imeni P. I. Chaykovs'koho: naukovyy zhurnal]. Kyiv, № 2 (27), pp. 46–62. [in Ukrainian].

6. Berehova, O. (2003) Stylistic palette of the last chamber-instrumental opuses of Ivan Karabyts [Stylova palitra ostannikh kamerno-instrumentalnykh opusiv Ivana Karabytsia.] Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky. [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho,] Vyp. 31: Vivere memento (Pamiatai pro zhyttia). Statti i spohady pro Ivana Karabytsia / uporiad. M. D. Kopytsia. K.: Tsentr muzinform, pp. 108–119. [in Ukrainian].

7. Dzun'taro, T. (1939). Essay "Praise of the Shadows" [Jesse «Pohvala teni». Vostochnoe obozrenie.] Eastern review, № 1. pp. 101-102. [In Russian].

8. Iermakova, H. (1983) Ivan Karabyts. K.: Muz. Ukraina, P. 48. [in Ukrainian].

9. Hurkova, O. (2016) Creativity of I. Karabyts in the context of genre and style trends in Ukrainian music of the last third of the twentieth century:) [Tvorchist I. Karabytsia v konteksti zhanrovo-stylovykh tendentsii v ukrainskii muzytsi ostannoii tretyny XX stolittia], PhD diss. (muzykal'noe iskusstvo). Kyiv. National Music Academy of Ukraine named after P. I. Chaikovsky, 338p. [in Ukrainian].

10. Kharchenko, Ye. (2005), Once again about the "unknown sixties". Ivan Karabyts [Shche raz pro «nevidomi shistdesiati» Ivan Karabyts.] Ukrainian musicology: scientific and methodical collection of NMAU named after PI Tchaikovsky. [Ukrainske muzykoznavstvo (nauk.-metod. zbirnyk)/ Nats. muz. akad. Ukrainy im. P.I. Chaikovskoho.] Kyiv, №.34, pp. 245-258. [in Ukrainian].

11. Kopeliuk, O. (2014), Harmonious thinking of Ivan Karabyts (on the material of the Second concert of Ivan Karabyts for piano and orchestra) [Harmonichne myslennia Ivana Karabytsia (na materiali Druhoho kontsertu Ivana Karabytsia dlia fortepiano z orkestrom)] Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education: collection scientific articles KhNUM them. I.P. Kotlyarevsky. [Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity: zb. nauk. statei. / Khark. nats. un-t mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho.] Kharkiv, 2014. № 39, pp. 234-245. [in Ukrainian].

12. Kopytsia, M. (2003) The aura of memory [Aura pamiati] Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P.I. Chaikovskoho. Vyp. 35: Vivere memento (Pamiatai pro zhyttia). Statti i spohady pro Ivana Karabytsia / uporiad. M.D.Kopytsia.] K.: Tsentr muzinform, pp. 9-20. [in Ukrainian].

13. U Gen-Ir (2011). Traditional music of the Far East (China, Korea, Japan): historical and theoretical analysis [Tradicionnaja muzyka dal'nego vostoka (kitaj, koreja, japonija): istoriko-teoreticheskij analiz], Ph.D. Thesis. (muzykal'noe iskusstvo), Rossijskij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet im. A.I. Gercena. Sankt-Peterburg, 2011. 415p.. [In Russian].

BATOVSKA OLENA

Batovska Olena, Doctor of Arts, Professor, Department of Choral Conducting, Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky (Kharkiv, Ukraine).

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-1435-1245>

SHAPOVALOVA TETIANA

Shapovalova Tetiana, Master of Arts, Department of Solo Singing and Opera Training, Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky (Kharkiv, Ukraine).

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0003-4606-9217>

VOCAL CYCLE «FROM SONGS OF HIROSHIMA» BY IVAN KARABYTS: DIALOGUE OF CULTURES OF EAST AND WEST

The article is devoted to the problematic issue of the genre-style interaction of the musical traditions of the East and the West in Vocal cycle «From songs of Hiroshima» by Ivan Karabyts. **The relevance of the research** is in the fact that the phenomenon of genre-style interaction between the traditions of the East and the West in the chamber-vocal works of Ukrainian composers of the second half of the 20th century remains little studied in art history. Therefore, the purpose of the study is to identify the genre-style dominants of the vocal cycle «From Songs of Hiroshima» by Ivan Karabyts in the aspect of the dialogue between the cultures of the East and West. **Research methods** include historical – for the study of scientific sources dedicated to the work of Ivan Karabyts; stylistic – allows to systematize some of the features of the composer's style of Ivan Karabyts, in the context of chamber vocal creativity; semantic, with the help of which the content component of poetic images in a cycle is analyzed; structural and functional – to identify intonational and stylistic features of the cycle; comparative – to compare the musical specificity of the Eastern and Western traditions in the cycle; generalization – necessary to summarize the results of the study. **Conclusions:** For the first time in world musicology, the vocal cycle «From the Songs of Hiroshima» by Ivan Karabyts has been studied in the aspect of the dialogue between the cultures of East and West. The analysis revealed the reception of stylistic and genre elements of the Eastern tradition on the basis of chamber-vocal creativity of Ivan Karabyts. The article presents a detailed analysis of the vocal cycle «From Songs of Hiroshimaby Ivan Karabyts in the genre and stylistic aspect on three levels: semantic, stylistic and architectonic. The semantic level assumes getting familiar with the philosophical ideas of Buddhism, Taoism, Confucianism. The stylistic level involves borrowing not only individual ideas or musical motives, but also the religious and spiritual code in general. Oriental flavour (intonation, rhythm, meter, timbre, register). It can be seen through the reflection of stylistic features associated with the Oriental tradition, due to the use of the Oriental way of thinking (contemplation, intuition, meditation) and flavour (intonation, rhythm, meter, timbre, register). The architectonical level provides for the creation of new art forms. It was revealed that along with the traditional features of Japanese music, Ivan Karabyts used forms of musical expression that were new for the middle of the twentieth century: aleatorics, sonoristics, dodecaphony, pointillism. The cultural dialogue of Eastern and Western musical traditions in the vocal cycle «From Songs of Hiroshima» by Ivan Karabyts demonstrates a new aesthetic paradigm of musical art of the second half of the twentieth century, which represents a phenomenal artistic and musical metalanguage – Eurasian. The analyzed cycle became, firstly, the embodiment of the composer's personal artistic search, and secondly, a reflection of the artistic tendencies of Ukrainian culture in the second half of the 20th century.

Key words: Vocal cycle «From Songs of Hiroshima» by Ivan Karabyts, dialogue of cultures of East and West, genre-style interaction.

Батовская Е. Н., Шаповалова Т. С. Вокальный цикл «Из песен Хиросимы» Ивана Карабица: диалог культур Востока и Запада

Статья посвящена проблемному вопросу о жанрово-стилевом взаимодействии музыкальных традиций Востока и Запада в вокальном цикле И. Карабица «Из песен Хиросимы». **Актуальность исследования** заключается в том, что в искусствоведении остается мало раскрытым феномен жанрово-стилевого взаимодействия традиций Востока и Запада в камерно-вокальном творчестве украинских композиторов второй половины XX в. Поэтому **целью исследования** выступает выявление жанрово-стилевых доминант вокального цикла «Из песен Хиросимы» И. Карабица в аспекте диалога культур Востока и Запада.

Методы исследования включают исторический – для изучения научных источников, посвященных творчеству И. Карабица; стилиевой – позволяет систематизировать некоторые особенности композиторского стиля И. Карабица, в контексте камерно-вокального творчества; семантический, с помощью которого анализируется содержательная составляющая поэтических образов в цикле; структурно-функциональный, выявляющий интонационные и стилистические особенности цикла; компаративный – для сравнения музыкальной специфики восточной и западной традиций в цикле; обобщения, необходимый для подведения итогов работы.

Выводы. Впервые в мировом музыковедении исследован вокальный цикл «Из песен Хиросимы» И. Карабица в аспекте диалога культур Востока и Запада. В процессе анализа выявлено рецепцию стилистических и жанровых элементов восточной традиции на почве камерно-вокального творчества И. Карабица. В статье представлен подробный анализ вокального цикла «Из песен Хиросимы» И. Карабица в жанрово-стилевом аспекте по трем уровням: семантическом, стилистическом и архитектурном. Семантический уровень предполагает знакомство с философскими идеями буддизма, даосизма, конфуцианства. Стилистический – заимствование не только отдельных идей или музыкальных мотивов, но и религиозно-духовного кода в целом. Восточный колорит (интонация, ритм, метр, тембр, регистр). Его можно увидеть через отражение стилистических черт, связанных с восточной традицией, из-за применения восточного способа мышления (созерцание, интуиция, медитация) и колорит (интонация, ритм, метр, тембр, регистр). Архитектурный уровень предусматривает создание новых художественных форм.

Выявлено, что наряду с традиционными чертами японской музыки, И. Карабиц применил новые для середины XX века формы музыкального выражения: алеаторика, сонористика, додекафония, пуантилизм. Культурный диалог восточных и западных музыкальных традиций в вокальном цикле И. Карабица «Из песен Хиросимы» демонстрирует новую эстетическую парадигму музыкального искусства второй половины XX века, которая представляет феноменальный художественно-музыкальный метаязык – евразийский. Проанализированный цикл стал, во-первых, воплощением личного художественного поиска композитора, во-вторых, отражением художественных тенденций украинской культуры второй половины XX века.

Ключевые слова: вокальный цикл И. Карабица «Из песен Хиросимы», диалог культур Востока и Запада, жанрово-стилевое взаимодействие.