

УДК 78.071.1(477)+787:785.74

ЧЕМЕРИС Ю. А.

ORCID 0000-0001-6197-1255

**ВИКОНАВСЬКА СТРАТЕГІЯ
СТРУННОГО КВАРТЕТУ № 1 ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА
У ВЕРСІЇ КВАРТЕТУ ІМЕНІ М. В. ЛИСЕНКА**

Охарактеризовано творчу діяльність провідного вітчизняного колективу – Квартету ім. М.В. Лисенка: склад, репертуар, співпрацю з відомими українськими композиторами. Досліджено особливості виконавської стратегії Струнного квартету №1 В. В. Сильвестрова з метою виявлення характеру та якості діалогу при створенні та виконанні опусу. Аналіз виконавської стратегії твору В. В. Сильвестрова передбачає використання системного методу, а також методу цілісного аналізу. Останній є основним при розгляді твору. Застосування системного методу дає можливість виявити ознаки системного мислення виконавців у динаміці співвідношення їхньої інтерпретації з авторським текстом. Виявлено, що виконавська версія Колективу імені М. Лисенка перш за все передбачає увагу до штрихів, завдяки чому вдається досягти багаторівневого контрасту між класичним хоралом струнних на початку та дисонантних секундних інтервалів, які час-від-часу проникають у фактурний масив твору. Також музиканти демонструють комунікативні можливості жанру, які вертикально узгоджені (перевага акордового складу та тяжіння до рівноправності партій), але горизонтально – розбалансовані.

Ключові слова: *квартет імені М. В. Лисенка, квартет В. В. Сильвестрова, стратегія, фактура, форма.*

Актуальність даної статті полягає у дослідженні процесів, які формують структуру сучасного українського квартету як виконавської одиниці, на прикладі провідного вітчизняного виконавського колективу – Квартету імені М. В. Лисенка. Константуємо, що на сьогоднішній день він є одним з тих, хто визначає характер та тренд розвитку вітчизняного квартетного музикування.

Творча діяльність квартету триває вже майже шістдесят шість років. Протягом зазначеного періоду склад колективу регулярно змінювався. Так, до першого складу колективу входили Олександр Кравчук (перша скрипка), Анатолій Сікалов (друга скрипка), Роман Гураль (альт) та Леонтій Краснощок (віолончель). На сьогоднішній день до нього входять провідні музиканти – Анатолій Баженов (скрипка), Олег Серединський (скрипка), Сергій Романський (альт) та Іван Кучер (віолончель).

За цей час колектив багато разів брав участь у різних фестивалях, як в Україні, так і за кордоном. Музиканти здійснили понад п'ятдесят прем'єр творів українських композиторів, відтворивши практично неосяжну кількість концертних програм, виконавши різні за стилем твори від В. Моцарта до Д. Шостаковича. Квартет здобув репутацію активного пропагандиста творів українських композиторів. Частковий перелік таких творів наводиться у статті Н. Дикої¹. Дослідниця зазначає: «... на початку сімдесятих років твори українських авторів, зокрема «присвяти», де з-поміж інших:

¹ Дика Н. Квартет імені Лисенка // Музикознавчі студії: зб. статей. Вип. 31. Львів: Сполом, 2013. С. 229–235.

Квартет В. Губаренка, Квартет № 3, тв. 56 А. Зноско-Боровського, Квартет Ю. Іщенка, Квартет І. Карабиця, Квартет Г. Ляшенка, Квартет № 1 (1974) В. Сильвестрова, Квартет Є. Станковича, Квартет № 5 А. Філіпенка, Квартет № 4 І. Шамо»¹. Як бачимо, музиканти включали до своїх програм камерні твори молодих композиторів, які в радянські часи були в немилості у офіційної влади, а сьогодні – є класиками національної композиторської школи. Також музиканти випустили монографічні диски з творів В. Сильвестрова («ETCETERA», Голландія), А. Шнітке («Amati», Німеччина).

Період другої половини ХХ століття став для української камерної музики епохою розквіту. На магістральній лінії відбувається процес заміни творів соцреалістичної та пафосно-революційної тематики на користь більш актуальних ідей, притаманних загальноєвропейській камерно-інструментальній традиції. Дослідниця Н. Фецак зазначає: «Для багатьох українських композиторів відправним пунктом творчих пошуків стала авангардна естетика та система виразових засобів, яка бере свій початок від досягнень нововіденської школи, і продовжена творчими пошуками європейських композиторів О. Мессіана, К. Пендеревського, П. Булеза та ін. Важливим орієнтиром у цьому процесі були також вітчизняні надбання призабутих на той час модерністських ранніх творів Б. Лятошинського. Але в центрі уваги нової композиторської генерації залишилася орієнтація на самобутній національний стиль»².

Власне, квартетні твори Ю. Іщенка, Є. Станковича, Г. Ляшенка, М. Скорика, В. Сильвестрова, Л. Дичко та інших авторів стали не тільки духовним надбанням України, але й здобутками всієї музичної культури ХХ століття. Очевидно, що музиканти Квартету імені Лисенка відіграли не останню роль у цьому процесі, ставши окремим та визначним феноменом вітчизняного камерного виконавства.

Про те, що Квартет імені М. Лисенка є провідним вітчизняним колективом, свідчать не лише вищезазначені факти. Творче життя ансамблю не раз ставало об'єктом наукових досліджень та музично-критичних публікацій. Діяльність Квартету оцінюється у низці музикознавчих праць, зокрема у роботах М. Боровика³, І. Боровик⁴, Н. Дикої⁵, А. Кравченко⁶. Дослідники вивчають різні аспекти проблеми: від вузького (питання історії становлення та розвитку квартету) до більш глобального (особливості вивчення камерно-інструментального виконавства на теренах України). Наведені джерела можна оцінювати як зразки історичного осмислення місця Квартету імені М. Лисенка в сучасному українському камерно-інструментальному виконавстві. Водночас, у зазначених вище джерелах відсутні аналітичні нариси щодо

¹ Дика Н. Квартет імені Лисенка // Музикознавчі студії : зб. статей. Вип. 31. Львів : Сполом, 2013. С. 233.

² Фецак Н. Струнний квартет та його місце в жанровій системі виконавства: історичний аспект // Мистецтвознавчі записки: зб. статей. Вип. 17. Київ, 2010. С. 66.

³ Боровик Н. Квартет имени Лысенко. Киев : Музична Україна, 1980. 95 с.

⁴ Боровик И. Украинский камерно-инструментальный ансамбль (Проблемы исполнительства). Киев : Центрмузінформ, 1996. 128 с.; Боровик І. Український камерно-інструментальний ансамбль. Киев : Центмузінформ, 1997. 118 с.

⁵ Дика Н. Камерно-інструментальні ансамблі оригінальних складів в культурно-мистецькому соціумі Одеси (70-80-х років ХХ століття) // Музикознавчі студії: зб. статей. Вип. 10. Львів : Сполом, 2005. С. 147–153; Дика Н. Квартет імені Лисенка // Музикознавчі студії: зб. статей. Вип. 31. Львів : Сполом, 2013. С. 229–235.

⁶ Кравченко А. Інтерпретація феномену камерно-інструментального мистецтва в теорії та історії культури України кінця ХХ- початку ХХІ століття // Київське музикознавство: зб. статей. Вип. 42. Київ, 2012. С. 145–155.

особливостей виконавської манери квартету та досить побіжно розглядається питання їхньої співпраці з провідними українськими композиторами.

У межах даної статі ми зосереджуємось на одному творі з наведеного вище переліку, а саме – Квартеті № 1 В. Сильвестрова. Об'єктом дослідження є Квартет № 1 В. В. Сильвестрова у виконанні колективу імені М. В. Лисенка. Предмет дослідження – особливості виконавської стратегії та втілення закладених композитором драматургічних ідей.

Обрання цього квартету як об'єкту для аналізу пов'язане не лише з його провідним місцем у творчості композитора та його присвятою саме цьому колективу. Квартет № 1 виявився одним із перших творів так званого «поставангардного» періоду творчості В. В. Сильвестрова, коли, як зазначає музикознавиця М. Нестьєва: «у процесі розвитку творчого шляху, розкриття індивідуальності, В. Сильвестров відійшов від діалогу і звернувся, якщо можна так сказати, до монологу, насичуючи його гранично ліричним висловлюванням. Можливо, це викликало у митця тяжіння до емоційної вимови музики, до певного синтезу співу і проповідницького ораторського слова. Спів, схильність до мелодизації увійшли у кожний склад системи виразових засобів і впливали навіть на рух форми. <...> можна сказати, що В. Сильвестров творить форму співочу»¹. Ознаки монологічності, граничного ліризму висловлювання, опори на вокальні інтонації як вираження людського начала можна спостерігати і в цьому Квартеті (незважаючи на відсутність вокальних партій).

Мета статті – виявити характер та якість діалогу між виконавцями при записі Струнного квартету № 1 В. Сильвестрова. Мета диктує такі завдання:

- з'ясувати специфіку обставин створення композитором Квартету;
- проаналізувати музичну форму твору;
- проаналізувати втілення ідеї музичної комунікації на різних етапах;
- дослідити особливості інтерпретації твору колективом на рівні тембрової, штрихової та фактурної роботи;
- сформулювати риси виконавської стратегії у реалізації так званої «співочої форми» композитора;
- зробити висновки.

Матеріалом дослідження є нотний текст та аудіозапис твору у виконанні Квартету ім. М. В. Лисенка, який зберігається в особистому архіві композитора, і який було видано на диску до монографії «Дочекатися музики»².

Методологія аналізу виконавської стратегії твору В. В. Сильвестрова передбачає використання системного методу, а також методу цілісного аналізу. Останній є основним при розгляді твору, зокрема при аналізі параметрів музичного виконання, що утілилися на рівні роботи зі штрихами, тембрами та ансамблем голосів. Системний метод, у свою чергу, дає можливість виявити ознаки виконавського стилю у процесі співвідношення трактовки ансамблю з композиторським задумом. Гіпотетично, метою виконавців мала б бути максимально близька до авторської волі реалізація, утім виконавська воля також є важливим чинником при грі.

Коментуючи процес написання Квартету № 1, сам Валентин Васильович відзначав: «наступний крок у бік гармонізації музики»³. На той час композитор робив

¹ Сильвестров В. «Музыка – это пение мира о самом себе»: сб. статей [Ред.-сост. М. Нестьєва]. Киев, 2004. С. 86.

² Сильвестров В. Дочекатися музики. Київ : Дух і літера, 2011. 410 с.

³ Сильвестров В. Дочекатися музики. Київ : Дух і літера, 2011. С. 89.

спроби відійти від додекафонії та серіалізму, що визначав характер його ранніх творів. У тому ж коментарі до Квартету він вказував, що «музика, володіючи своїми мовними ознаками, тільки тоді стає музикою, коли не обмежується такими речами як епоха»¹. Ця думка засвідчує, що композитор у той час не просто вирішив відійти від авангардних технік, а прагнув сформувати контраст нової якості: між поетичними образами минулого та різкими, реалізованими в авангардній стилістиці, образами сучасності. Цей контраст, зокрема, простежується у Квартеті № 1 і стає основою «постлюдійності» у світогляді В. В. Сильвестрова зрілого періоду творчості.

Музика Квартету відрізняється внутрішнім динамізмом та образним контрастом розділів на композиційному рівні. Так, простий, немовби класичний хорал струнних на початку, протистоїть дисонантним секундовим інтервалам вертикалі, які час-від-часу розривають фактурний масив твору. Відносна статика матеріалу ц. 4² (поєднання квінтових співзвуч та техніки контрольованої алеаторики) вступає у глибокий контраст з матеріалом ц. 5-11, що насичений динамічними нагнітанням, а далі – розрідженням напруги.

Саме так можна охарактеризувати композиційно-драматургічні особливості Струнного квартету В. В. Сильвестрова, які є основою виконавської стратегії для колективу імені М. Лисенка. Також зазначимо, що динаміка розвитку втілює принцип контрасту та створює форму, яку можна визначити як сонатну з елементами рондальної (через варіантне проведення теми вступу на початку ц. 5).

Вступ займає обсяг у 14 тактів ц. 1. Це експонування теми хоралу, яка віддалено нагадує шубертівську «Ave maria»³. Звичайно, про цитату не йдеться: деякі подібності на рівні гармонії та мелодії варто сприймати лише як певний натяк, метафору. Серед рис суто композиційного плану відзначимо: пластовість та статику фактури, прозору діатонічну акордову основу, що у найкращих традиціях класикоромантичного стилю має терцеву будову, та тотальне переважання р-рр. Щодо виконання, то музиканти Квартету імені М. В. Лисенка прагнуть реалізувати, з одного боку, максимально прозоре звучання кожної з ліній, з другого - при першому проведенні теми немає явного провідного голосу. Усі учасники є рівноправними, що цілком вписується у жанрові координати хоралу.

У 15-му такті [ц. 1] з'являється нова тема, яку можна розглядати як головну. Для неї характерними є варіантний розвиток та проростання з попередніх інтонаційних структур у нові. Сама тема викладена у партії другої скрипки, в той час як інші інструменти тримають педаль. У процесі ансамблевої гри колективу імені М. Лисенка відбувається підкреслення цієї теми за рахунок тембрового рельєфу. Так, партія другої скрипки звучить більш насичено та пружно, з точки зору штрихів. За рахунок цього вдається створити певний дисонанс між цією темою та діатонічним, строгим та урочистим хоралом. З виконавського боку це можна трактувати як суттєвий драматургічний поворот, викривлення звукового простору, коли тонально-гармонічна вертикаль змінюється за рахунок насичення дисонансами. До того ж, виконавці вибудовують диспозицію між обома темами при збереженні загального медитативного стану.

¹ Там само.

² Тут і далі використовуються позначки репетиційних цифр партитури твору видання «Музичної України».

³ Подібні паралелі проводяться у статті Зинькевич Е. Валентин Сильвестров. URL : http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-zinkevich-silvestrov.html (дата звернення: 16.10.2017).

Подальший розвиток головної партії відбувається за рахунок поступового руйнування фактури «педального плану». Короткі та дискретні фігури проникають у різні партії. Кожна з цих фігур стає своєрідною мотивною одиницею, які час-від-часу спалахують у загальному фактурному просторі. Натяки на витриманий бас зберігаються лише у віолончелі. У 3-й цифрі констатуємо появу нового секстольного мотиву, що звучить переважно в партії другої скрипки. Виконавець прагне грати його максимально ритмічно, задля створення повноцінної остинатної фігури, що згодом проникає в партії інших інструментів.

Цей етап виконавської стратегії спрямовано на створення локальної кульмінації. Дисонуючі елементи як за вертикаллю, так і за горизонталлю, починають переважати над діатонікою. Хоральна фактура остаточно порушується на користь жорстко пульсуючого ритмічного остинато. Замість гармонічно виваженої вертикалі – контрапункт. Усе це створює такий характер звучання, що нагадує розробки деяких квартетів Д. Шостаковича (що не є дивним з огляду на важливу роль творчості Д. Шостаковича у формуванні виконавського стилю Квартету імені М. Лисенка).

Тож в початкових розділах Квартету №1 спостерігаємо реалізацію кількох різних інтонаційних сфер, які музиканти Квартету імені М. Лисенка демонструють у доволі антагоністичному дусі. Можна говорити про виконавську ідею поступового викривлення початкового прозорого хоралу на користь нестабільних, дискретних та дисонуючих структур, якими у ХХ столітті композитори намагалися передавати саме конфлікти. З погляду музичної комунікації, спостерігаємо факт намагання різних учасників ансамблю захопити лідерство; від початкової згоди – до ідеї суперечок.

У ц. 4 відбувається повна зміна музичної тканини. У її межах переважають структури техніки контрольованої алеаторики, а також багаторазові повторення, які виконуються абсолютно вільно з ритмічного боку. Останні формують достатньо стабільну тканину у нижніх партіях, у той час як група тонів, що повторюється, чергуються у партіях скрипок. У результаті створюється досить архаїчний образ, в якому присутні алюзії до музичних жанрів пізнього Середньовіччя і, можливо й *Ars Antiqua*: тотальне переважання діатонічних квінт, плагальність у гармонічній вертикалі, модальна ритміка. Музиканти прагнуть вирішити цей фрагмент крізь створення алюзій до старовинних середньовічних багатоголосних наспівів. З одного боку, вони створюють максимально м'яке (з точки зору тембру) звучання, з другого – всі послівки виконуються максимально ритмічно та дружно.

Драматургічно цей епізод ніяк не буде розвиватися або зіштовхуватись з образними сферами вступу та головної партії. Це посилює ефект миттєвості та примарності. Епізод минає немов коротке відіння, в оточенні роздумів про плин Часу. Саме так музиканти втілюють цей етап виконавської стратегії.

З ц. 5 починається умовна розробка (або ж трансформований рефрен). Від теми вступу тут залишається фактурна організація континуального типу та гармонічна основа. Для мелодичної лінії характерні чергування витриманих нот, зі стрибками на інтервали або синкопованими ходами секундами з терціями. Різниця у часі їхньої появи створює ефект перекличок між інструментальними партіями. Подібні риси спостерігаються і в ц. 6.

Утім саме в п'ятій та шостій цифрах солісти починають нагнітання. Дисонантні співзвуччя підкреслюються фактурними особливостями, такими як педаль у партіях першої скрипки, альт та віолончелі, з вторгненням коротких дискретних груп нот у партії другої. Музиканти Квартету імені М. Лисенка вирішують цей фрагмент через поступове *crescendo* фактурної маси з подальшою кульмінацією наприкінці ц. 7.

Початок ц. 8 – співвідношення витриманих тонів у скрипок на фоні тридцять других тривалостей у альт та віолончелі. Музиканти дотримуються динаміки **f-ff**, як це зазначено в нотному тексті. Так, дрібні тривалості звучать доволі енергійно та динамічно, але, водночас, на одному динамічному відтінку, без особливих контрастів, та слугуючи фоном для витриманих нот у скрипок. Фактично, цей епізод можна вважати зразком динамічної статики, де загальний спокій формується з напруги на мікрорівні. Вочевидь, задум композитора пов'язаний із намаганням передачі стану Всесвіту: одночасно як статичного, так і динамічного. Цей самий задум лежить в основі цього виконавського процесу, а сам характер музичної комунікації є своєрідним переосмисленням згоди, яка з хоралу трансформується до абсолютного контрапункту, коли гармонічна вертикаль втрачає свій виразний потенціал. В певному сенсі епізод ц. 8 можна вважати антиподом відносно початкового хоралу.

Фактурна організація у ц. 9 має наступний вигляд: пунктирні тони (пунктирний ритм) (при остинатному русі) у партії низьких струнних на фоні витриманих нот у скрипок. Рух відбувається у доволі швидкому темпі, можна говорити, що пульсація у попередній цифрі реалізувалась у такому енергійному русі. З драматургічної точки зору це підхід до генеральної кульмінації Квартету, яка припадає на ц. 10. Вона заснована на видозміненій головній темі, інтонації якої проводяться у партії першої скрипки. Акомпанемент – чергування енергійних пунктирних інтонацій зі статичними витриманими тонами. Така функція головної теми, по-перше, вказує на її важливу драматургічну сутність як вираження суб'єктивного авторського начала, а по-друге, – робить її важливим елементом динамічного наскрізного розвитку, який пронизує музичну тканину Квартету. З цього моменту починається повернення до первинного світлого та романтичного образу.

Після спалаху на межі 9-10 цифр, загальний динамічний рух починає затухати, хоча у середині дискретні спалахи **f** час-від-часу порушують загальну лінійність в русі. Врешті такий розвиток підводить до заключної фази розробки (ц. 11), розвиток в якій формують два елементи: перший – витримані тони, другий – низхідні інтонації зітхання, дискретного (тобто розірваного) плану.

З одного боку, це натяки та метафори до різних інтонаційних стилів та практик, з іншого – ідея таких комбінувань полягає в міжчасовому діалозі різних стилів, що переосмислюються крізь призму суб'єктивного світовідчуття В. В. Сильвестрова. Відповідно, виконавська стратегія Квартету імені Лисенка щодо цього фрагменту полягає у формуванні «хмари метафор» як однієї зі стадій повернення початкової згоди.

Врешті такий розвиток підводить до розділу, який функційного боку є репризою-кодою (ц. 12). У видозміненому вигляді звучить початкова тема хоралу. Зміни полягають у відключенні партії віолончелі, функцію якої (гармонічної опори) бере на себе альт. За рахунок цього звучання переноситься у середній та високий регістр, а фактура стає ще більш прозорою та світлою. Цікаво, що у загальний урочистий акордовий стрій проникає квазіпуантилістична техніка, що робить фактуру ще більш прозорою та розрідженою. Повним розрідженням фактури характеризуються і останні такти Першого квартету. Останні сонористичні лінії вийшли далеко за межі традиційного звукоряду, перетворившись на шелестіння струн.

Отже, визначаючи особливості виконавської стратегії Першого струнного квартету, запропонованої Квартетом імені М. В. Лисенка, підкреслимо:

– музиканти не просто виконують твір, ретельно дотримуючись усіх авторських позначок та ремарок. Стратегія музикантів спрямована на максимальне розме-

жування і підкреслення контрасту між образними сферами, що лежать у основі твору В. В. Сильвестрова;

– для музикантів Квартету ім. М. В. Лисенка важливим виявилось усвідомлення драматургії твору як ланцюга певних музичних подій ;

– зазначений ланцюг формується як послідовність різних типів музичної комунікації. Від початкової згоди та миру – в хоралі, до створення дисонансів на рівні темброво-фактурних контрастів. Від переключок – до суперечок, з поверненням до згоди в кінці твору. Таким чином реалізується жанровий потенціал квартету як засобу комунікації та музичного полілогу;

– «відсторонення» не означає формальність. Кожний інтонаційний зворот музиканти виконують з утриманнями резонансу, без розслаблень;

– з точки зору комунікативної природи квартету, виходить рівноцінний полілог, коли музиканти прагнуть не заглушати й не перебивати один одного, граючи кожен лінійно так, щоб її можна було почути;

– музиканти прагнуть емоційно та, водночас, відсторонено передати образні грані твору.

Загалом виконавська стратегія квартету імені М. Лисенка спрямована на передачу динаміки руху форми. Через роботу над штрихами виконавцям вдається створити багаторівневий контраст між класичним хоралом струнних на початку та дисонансами на основі секунд, які час-від-часу проникають у фактурний масив твору. Так, відносна статика матеріалу ц. 4, що є поєднанням квінтових співзвуч та техніки контрольованої алеаторики, вступає у глибокий контраст з матеріалом ц. 5-11, що характеризується динамічним нагнітанням, а після того – розрідженням напруги. При виконанні Квартету музиканти також демонструють комунікативні можливості жанру, які узгоджені вертикально (перевага акордового складу та тяжіння до рівноправності партій), але розбалансовані горизонтально (особливості форми твору).

Тож наведені риси можна вважати основою виконавської стратегії Квартету імені М. В. Лисенка, у якій відчутним є тяжіння до синтезу різного – того, що складає основу одного з найгармонійніших творів Валентина Сильвестрова.

Безперечно, для цілісної, якісної та багатосторонньої оцінки внеску Квартету ім. М. В. Лисенка у розвиток національного камерно-інструментального виконавства аспект їхньої співпраці з композиторами та особливостями виконавської манери має важливе значення. Відповідно, цим можна обґрунтувати перспективу обраної проблематики дослідження. Вона полягає у подальшому розгляді та аналізі виконавської манери учасників колективу на прикладі інших творів (які присвячувалися їм, і перелік яких наводився на початку статті). Також можна прослідкувати зв'язок між еволюцією манери квартету та співвідношенням виконавського стилю на рівні «індивідуальне-колективне», змінами складу квартету та глобальними стильовими процесами у розвитку камерно-інструментального виконавства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Боровик І. Український камерно-інструментальний ансамбль. Київ : Центрмузінформ, 1997. 118 с.
2. Боровик Н. Квартет имени Лысенко. Киев : Муз. Україна, 1980. 95 с.
3. Герасимова-Персидська Н. Музыка тиши // Арт-лайн. 1997. № 9. С. 22–23.

4. Дика Н. Камерно-інструментальні ансамблі оригінальних складів в культурно-мистецькому соціумі Одеси (70-80-х років ХХ століття) // Музикознавчі студії : зб. ст. Вип. 10. Львів: Сполом, 2005. С. 147–153.
5. Дика Н. Квартет імені Лисенка // Музикознавчі студії : зб. ст. Вип. 31. Львів : Сполом, 2013. С. 229–235.
6. Зинькевич Е. Валентин Сильвестров. URL: http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-zinkevich-silvestrov.html (дата звернення: 16.10.2017).
7. Кравченко А. Інтерпретація феномену камерно-інструментального мистецтва в теорії та історії культури України кінця ХХ – початку ХХІ століття // Київське музикознавство: зб. статей. Вип. 42. Київ, 2012. С. 145–155.
8. Москаленко В. Лекции по музыкальной интерпретации : уч.пособие. Киев, 2012. 272 с.
9. Сильвестров В. «Музыка – это пение мира о самом себе» : сб. ст. / ред.-сост. М. Нестьева. Киев, 2004. 265 с.
10. Сильвестров В. Дочекайся музики. Київ : Дух і літера, 2011. 410 с.
11. Фещак Н. Струнний квартет та його місце в жанровій системі виконавства: історичний аспект // Мистецтвознавчі записки : зб. статей. Вип. 17. Київ, 2010. С. 66.

REFERENCES

1. Borovyk, I (1997). *Ukrayins'kyj kamerno-instrumental'nyj ansambl'* [The Ukrainian Chamber Ensemble]. Kyiv : Tsentrinform, 118.
2. Borovyk, N (1980). *Kvartet imeni Lysenko* [Quatette named after Mykola Lysenko]. Kyiv : Muzychna Ukraina, 95.
3. Herasymova-Persyds'ka, N. (1997). *Muzyka tyshi* [Music of the silence]. *Art-line*, 3, 22–23.
4. Dyka, N (2005). *Kamerno-instrumental'ni ansambli oryhinal'nych skladiv v kul'turno-mystec'komu sociumi Odesy (70-80-ch roktiv XX stolittja)* [The Chambers ensembles in the art and cultural socium on Odessa (1970-1980-th years)]. *Muzykoznavchi studii*, 10. Lviv : Spolom, 147–153.
5. Dyka, N (2013). *Kvartet imeni Lysenka* [Quatette named after Mykola Lysenko]. *Muzykoznavchi studii*, 31. Lviv : Spolom, 229–235.
6. Zin'kevych, O (2005). *Valentin Sil'vestrov* [Valentine Sylvestrov]. Available at: www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-zinkevich-silvestrov.html (Accessed: 16.10.2017).
7. Kravchenko, A (2012). *Interpretacija fenomenu kamerno-instrumental'noho mystectva v teorii ta istorii kul'tury Ukraïny kincja XX – počatku XXI stolittja* [The interpretation of chamber art phenomena in the theory and history of Ukrainian culture at the end XX – beginning of the XXI century]. *Kyyivs'ke muzykoznavstvo*, 42. Kyiv : KIM named after R. M. Glier, 145–155.
8. Moskalenko, V. (2012). *Lekcyu po muzykal'noj interpretacyu: uch. posobyje* [The lectures about the musical interpretation]. Kyiv, 272.
9. Syl'vestrov, V (2004) "Музыка – это пение мира о самом себе" ["Music is the singing of the world about itself"]. Ed. M. Nestjeva. Kyiv, 265.
10. Syl'vestrov, V (2011) *Dočekatysja muzyky* [Wait for the music]. Kyiv : Duh i Litera, 368.

11.Feshhak, N (2010). Strunnyj kvartet ta jogo misce v zhanrovij systemi vykonavstva: istorychnyj aspekt [String quartette and it's place on performance's genre system: historical aspect]. *Mystecztvoznavchi zapysky*, 10. Kyiv : Vydavnyctvo "NAKKKiM", 60–67.

Чемерис Ю. А. Исполнительская стратегия Струнного квартета № 1 Валентина Сильвестрова в версии коллектива имени Н. Лысенко. В статье охарактеризовано творческую деятельность ведущего отечественного коллектива – Квартета имени Н. В. Лысенко: состав, репертуар, сотрудничество с известными украинскими композиторами. Исследуются особенности стратегии Квартета имени Н. Лысенко при исполнении Струнного квартета № 1 В. В. Сильвестрова с целью выявления характера и качества диалога между авторским текстом и его исполнительской интерпретацией. Анализ исполнительской стратегии произведения В. В. Сильвестрова предполагает использование системного метода, а также метода целостного анализа. Последний является основным при рассмотрении сочинения. Первый же даёт возможность выявить черты системного мышления исполнителей в динамике соотношения их трактовки с авторским текстом. Проведенный анализ исполнительской версии продемонстрировал, что исполнительская стратегия квартета имени Н. Лысенко прежде всего предполагает внимание к штрихам, благодаря чему удаётся достичь многоуровневого контраста между классическим хоралом струнных в начале и диссонирующими секундами, которые время от времени вторгаются в фактурный массив сочинения. Также музыканты демонстрируют коммуникативные возможности жанра, которые вертикально согласованы (преобладание аккордового склада и тенденция к равноправию партий), но горизонтально разбалансированы.

Ключевые слова: квартет имени Н. В. Лысенко, квартет В. В. Сильвестрова, стратегия, фактура, форма.

Chemerys Yu. The Perform Strategy of the Valentyn Sylvestrov's String Quartette No. 1 by the String Quartette named after Mykola Lysenko. The features of the string quartet No. 1 by Valentine Sylvestrov performance strategy are explored with the aim of identifying the nature and quality of the dialogue in the creation and execution of the opus. The analysis of the performance strategy of the opus by V. Sylvestrov provides for the use of the system method, as well as the method of holistic analysis. The latter is the main one when considering a work. The application of the system method enables to reveal signs of system thinking of performers in the dynamics of the ratio of their interpretation with the author's text. It is revealed that the performance version of the M. Lysenko Collected Works first of all involves attention to strokes, thanks to which it is possible to achieve a multi-level contrast between the classical chorale of strings in the beginning and dissonant seconds, which from time to time fall into the textural array of the work. In the performance strategy of Quartet No. 1 V. Sylvestrov, musicians of the collective named N. Lysenko is guided by the peculiarities that determine the symphony of the composer's thinking, in particular his desire to embody the antinomies of man and the cosmos, to realize the musical signs of different times as certain metaphors. They also demonstrate the communicative capabilities of the genre, expressed, in particular, in the tendency towards the equality of all participants.

Keywords: String Quartette named after Mykola Lysenko, quartette by Valentyn Sylvestrov, strategy, texture, composition.

Стаття надійшла до редакції 20.10.2017 р.