

DOI <https://doi.org/10.30525/2592-8813-2021-3-17>

**УКРАЇНЬСЬКА ІДЕНТИЧНІСТЬ НАРОДНОГО КОРИННЯ
ЯК КОНВЕРГЕНЦІЯ МУЗИЧНОГО ПРОСТОРУ ХХ–ХХІ СТОЛІТТЯ
(НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ МУЗИКОЗНАВЦІВ
ТА КОМПОЗИТОРІВ М.А. СКОРУЛЬСЬКОГО ТА Ю.Я. ІЩЕНКА)**

Олександра Рукомойнікова,
*творчий аспірант оркестрового факультету
кафедри камерного ансамблю
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна)
ORCID ID: 0000-0001-9455-6680
E-mail: arukomojnikova@gmail.com*

Олексій Рябінін,
*магістрант оркестрового факультету
кафедри скрипки
Національна музична академія України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна)
ORCID ID: 0000-0003-4980-2373
E-mail: alexryab0216@gmail.com*

Анотація. Інструментальний доробок української музики визначений широким жанровим вектором різноманіття та багатства творчої прогресії та інтересів. Це і тяжіння до класичної опори, де структури та особисте пояснення відчуття в музиці здобувають глибинного трактування, сприяючи джерельній тематиці своєрідною настановою, це і сучасне бачення музичних інтерпретацій, інколи не зрозуміле суспільству. Мета дослідження – обґрунтувати роль української ідентичності як парадигми смислоутворення в музиці на матеріалі творчості українських композиторів М.А. Скорульського та Ю.Я. Іщенко. Завдання, зумовлені досягненням мети, структурують виклад від історіографічних і культуро-творчих до аналітичних (виконавче-композиторських) аспектів дослідження, систематизувати наукові та творчі джерела щодо української ідентичності та народного єдиного початку як явища композиторської творчості української музичної творчості та розвиток пізнання на сучасному етапі. Наукова новизна отриманих результатів дослідження полягає в обґрунтуванні жанрово-стильової динаміки української музики, розкритті її духовності та ідентичності на прикладах маловивчених та проаналізованих творів українських композиторів. Вибір двох українських композиторів, які працювали в різні часи, зумовлений бажанням виявити та проаналізувати різні творчі підходи до жанру та специфіку використання фольклорних джерел. Зазначимо, що такий підхід до аналізу обраних творів – порівняння різних версій і виявлення національної першооснови – ще не отримав гідного теоретичного висвітлення у вітчизняному музикознавстві. Тому звернення до цієї проблематики є досить актуальним та визначає наукову новизну роботи.

Ключові слова: фольклор, народна ідентичність, камерно-інструментальна музика, програмність, семантика співзвуччя, культура.

UKRAINIAN IDENTITY OF FOLK ROOTS AS CONVERGENCE OF MUSICAL SPACE OF XX–XXI CENTURY (ON THE EXAMPLE OF WORKS OF UKRAINIAN MUSICOLOGISTS AND COMPOSERS M. SKORULSKY AND Y. ISHCENKO)

Aleksandra Rukomoinikova,

*Creative Postgraduate Student of Orchestral Faculty
at the Department of Chamber Ensemble*

National Music Academy of Ukraine P. I. Tchaikovsky (Kyiv, Ukraine)

ORCID ID: 0000-0001-9455-6680

arukomoinikova@gmail.com

Oleksii Riabinin,

*Master of Orchestral Faculty
at the Department of Violin*

National Music Academy of Ukraine. P.I. Tchaikovsky (Kyiv, Ukraine)

ORCID ID: 0000-0003-4980-2373

alexryab0216@gmail.com

Abstract. The instrumental work of Ukrainian music is determined by a wide genre vector of diversity and wealth of creative progression and interests. This is an attraction to the classical support, where the structures and personal explanation of the feeling in music acquire a deep interpretation, contributing to the source topics as a kind of instruction, this is a modern vision of musical interpretations, sometimes not understood by society. The purpose of the research is to substantiate the role of Ukrainian identity as a paradigm of meaning in music on the material of creativity of Ukrainian composers M. Skorulsky and Y. Ishchenko. The tasks caused by achieving the goal structure the presentation from historiographic and cultural-creative to analytical (executive and composer) aspects of research, to systematize scientific and creative sources regarding Ukrainian identity and folk one-time beginning, as a phenomenon of composer's creativity of Ukrainian musical creativity and development, cognition at the present stage. The scientific novelty of the results of the research is to substantiate the genre-style dynamics of Ukrainian music, to reveal its spirituality and identity on the examples of little studied and analyzed works of Ukrainian composers. The choice of two Ukrainian composers who worked at different times is due to the desire to identify and analyze various creative approaches to the genre and the specifics of using folklore sources. It should be noted that this approach to the analysis of selected works – comparing different versions and identifying the national foundation – has not yet received sufficient theoretical coverage in national music science. Therefore, the appeal to this issue is quite relevant and determines the scientific novelty of the work.

Key words: folklore, folk identity, chamber-instrumental music, programmability, semantics of consonance, culture.

Вступ. Період XX – початок XXI століть – це вже історія, але через малий проміжок часу починаєш осмислювати і розуміти новий початок культурного розвитку людства і нашої країни, яка вносить у наше життя події, тенденції мистецького сьогодення, імпульсивні явища, що становлять погляд у майбутнє глобалізації, змінюючи мислення, свідомість та духовність. Але є в цьому прогресивному процесі незмінне – це наша історія. У сучасному процесі реальної побудови художньої музичної культури можна відстежити домінуючу лінію, яка струмочком витікає з минулого. «Єднальним чинником різноспрямованих стилістичних течій <...> стала ретроспективна художня рефлексія, особливості якої в Україні визначаються активною участю процесів фольклоризації» (Юдкін, 1996: 294). Впізною рисою більшості українських композиторів є «рух від джерел до джерел», національна недоторканість укорінення, незважаючи на рівні «менталітету, світосприйняття, естетичних пріоритетів, <...> конкретних мовних та інтонаційних компонентів» (Козаренко, 2000).

Фольклор завжди займав особливе місце у збереженні постаті та самосвідомості української нації. Виконуючи роль духовного мистецького будівельника, висвітлюючи світлі образи та найяскравіші прийоми та символи, формуючи цілісну систему культурно-цілісного та комунікативного розвитку української народної музики шляхом втілення та збереження традиційних історичних мотивів народного мистецтва. Незважаючи на час, у творах українських музичних митців прослідковуються традиційна народна семантика, історико-культурне підґрунтя, національне завдання між поколіннями в культурно-освітній трансформації. «Народне мистецтво – це сформована цілісна художня система, в якій зосередилися онтологічно-ціннісні та культурно-комунікативні складники, що проявляються у сталих фольклорних символічних засобах різновидів художньої діяльності і втілюють у певних символічних знаках матеріально-речові та ідеально-духовні аспекти життєдіяльності народу, вражають його об'єктивні та суб'єктивні реалії, ступінь його творчої реалізації, відтворюють міру пізнання та освоєння світу» (Гуменюк, 2021).

Народна музика – музичний фольклор, інструментальний, вокально-інструментальний та музично-танцювальний – творчість народу (мисливців, робочих, військової та студентської демократичної сфери). Народна музика була як продукт музичної традиції, сформованої в процесі невербальної передачі трьома факторами: непереривністю, варіантністю, вибірковістю. Але це визначення не стосується проблеми фольклорного мистецтва та страждає соціальною абстрактністю.

Український фольклор – коріння українського музичного мистецтва

У народній музиці кожного народу, а також часто групах народів зустрічаються «Бродячие» музичні мотиви, мелодичні та ритмічні стереотипи, «спільні місця» і також музично-фразеологічні формули. Це явище словарного та стилістичного порядку. У традиційному музичному фольклорі багатьох народів поширена формульність іншого народу: на один і той самий наспів жителі однієї місцевості можуть виконувати тексти різного змісту, а також різних жанрів.

«Ідентичність кожного народу формується на ґрунті його автентичних духовних цінностей і досягнень його культурних і світоглядних пізнань, що відображаються у творах колективної творчості. Вони демонструють життя та побут певного народу, а також його міфи про себе, у яких зосереджується прагнення до свого розвитку й самостійного, незалежного існування, підтвердження своєї етнічної самобутності» (Гуменюк, 2021). Вивчення та збереження своїх національних коренів, заглиблення вивчення фольклорних першооснов, освітлення та окреслення української культури дає поштовх до об'єднання творчої фантазії, який може свіжо та цікаво, плідно та інноваційно поєднуватися із сучасними жанрами, тенденціями, стилями музичного майбутнього. «Насправді фольклор є не мумією, а живим процесом невинного оновлення і творення. Так само, як і саме життя» (Юдкін, 1996).

В області ладу та ритму домінує стереотипність. Ладова організація народної музики пов'язана з ритмічною: поза ритмічною структурою лад не виявляється. Складні взаємостосунки ритмічних та ладових стійких та нестійких звуків знаходяться в основі музичного інтонування як процесу і можуть бути розшифровані тільки в контексті стилістично конкретного мелодичного становлення. Кожна музична культура має свої стилістичні нормативні лади. Лад визначається не тільки за звукорядом, але і супідрядністю ступенів, окремих для кожного ладу. Лад через ритмічно-синтаксичний контекст виявляється консистенцією музичної структури твору, і тим самим залежить не тільки від ритму, але й від багатоголосся (якщо воно є), а також тембру та манери виконання, своєю чергою виявляючи динаміку ладу.

Значення ритму в народній музиці (фольклор) настільки велике, що помічається тенденція абсолютизувати його, висуваючи ритмо-формули як основу творчості. Величезну роль відіграють короткі ритмо-формули, затверджені як простим повтором (обрядові та танцювальні мелодії), так і складною поліритмією різного складу. Ритмічні форми багатогранні, осмислюються вони тільки у зв'язку з жанрово- та стилістично-конкретними явищами.

Народна музика стала основою практично всіх національних професійних шкіл, починаючи від простих обробок народних мелодій до індивідуального мистецтва та співтворчості, перетворюючи фольклорне музичне мислення, тобто закони, специфічні для тої або іншої народної музичної традиції. У сучасних умовах народна музика знов виявляється важливою силою як для професійної, так і для різних форм самодіяльного мистецтва.

Національні колорити камерно-інструментальної музики сучасності

Історія розвитку камерно-інструментальної музики відрізняється особливою стабільністю з-поміж інших жанрових різновидів сольного концерту. У камерно-інструментальній музиці напрацьовано багато різноманітних виконавських прийомів для сольного інструмента, який може таким чином втілювати найширший образний спектр – від запаморочливої віртуозності до високої простоти, від ніжної кантилени до проникливого речитативу. До того ж ХХ століття є одним із найбільш плідних періодів в історії, коли цей жанр збагачується новими типологічними та стильовими різновидами.

Таким чином, саме у творах минулого століття відбувається своєрідне підбиття підсумків і виявлення подальших шляхів розвитку жанру. Жанр камерно-інструментальної музики є об'єктом, в якому яскраво і різноманітно виявляють себе принципи, що досліджуються в роботі.

Протягом довгого шляху історичного розвитку жанр камерно-інструментальної музики відчув певні, часом дуже значні еволюційні зміни. Але у всіх різновидах яскраво виявляється жанрова основа, що полягає в концертуванні, а також у принципах діалогу та гри, які у творах ХХ – початку ХХІ ст. проявляють себе особливо повно та різноманітно.

«Неможливо уявити наше життя без музики: вона домагає людині заспокоїтись, привести думки до ладу, розслабитися після важкого робочого дня, відволіктися від повсякденних проблем. Особливо в цьому допомагає камерна музика. Сьогодні можна знайти багато інформації на тему камерної музики: стилі, жанри, виконавці, але є бажання розібратися в цьому унікальному та неповторному музичному явищі» (Школа музики, 2019).

Поява камерної музики завдячує практиці домашнього музикування в рідному колі друзів та знавців-аматорів, частіше виконуючи соло або малими ансамблями, дуетами, тріо, квінтатами і більше, з головною роллю скрипки, альту, віолончелі, фортепіано та флейти. Жанрами комерційної музики є романси, опери, інструментальні сонати, ноктюрни, прелюдії, мініатюри та багато інших творів, які в ХХ столітті стали поєднуватися у цілі великі творіння, що започаткували поняття «камерна музика».

Таблиця 1

Скринька жанрів камерно-інструментальної музики

Прелюдія	Скерцо	Рапсодія
Ноктюрн	Етюд	
Соната	Квартет	Квінтет
		Варіації

Таблиця. Створена за посиланням. (Драган, 2018).

Активний та швидкий прогрес у розвитку жанру камерно-інструментальної музики пояснюється впливом, якого зазнала в цей час італійська інструментальна музика з боку опери, а концертні симфонії відіграли роль посередника, який переніс досягнення опери в ділянку інструментальної музики. Інструментальний концерт як жанр досліджений досі менше інших жанрів. Немає чіткої класифікації його видів, типів.

Українська камерно-інструментальна музика увібрала всі стилістичні напрями інших векторів музичної творчості і зростила велику плеяду українських композиторів, які зробили особистий внесок у розвиток камерної музики України. Серед здобутків камерної творчості –

роботи представників минулого століття (Б. Лятошинський, В. Сильвестров, яскраві представники: М.А. Скорульський, А. Філіпенко, Л. Дичко, Ю. Іщенко, І. Карабіца, Є. Станкевич) та багатьох інших майстрів цього жанру.

Образи камерної музики налаштовують на спокійний лад, невимушену рідну, легку атмосферу, «камерна обстановка дає змогу виконавцям дізнаватися про слухачів, відчувати настрій, співати та грати для конкретних людей, спілкуватися з ними через музичне мистецтво. Це тонка, довірча, вишукана і глибока музика, яка здатна проникати у думки та почуття людини, зливатися з її мріями та емоціями» (Драган, 2018).

Фольклорне начало відіграє вагомую роль у камерно-інструментальній музиці. Майже кожна тема виростає з народної пісні, розвивається та видозмінюється. Цей колорит вирізняє концерти з-поміж інших. Відмінною рисою скрипкової концертної музики цього періоду є прилив виразних елементів музики ХХ століття, ускладнюється мелос, збагачується оркестрова палітра. Риси національного стилю послідовно зберігалися та відточувалися тільки в народній музиці.

Національні співи духовності та української краси у творчості українських музикознавців М. Скорульського та Ю.Я. Іщенка.

За багатолітню історію ставлення та розвитку музичної творчості нашої країни сформувалася плеяда музичних знавців та композиторів, які віддано присвячують себе та несуть у сучасність свої вміння та знання, заохочуючи композиторським хистом молоду хвилю нашого покоління. Українські композитори, творці чудової музики, ставши вже сучасними класиками, виспівуючи українську пісню чи мелодію національного колориту, висвітлюють у своїй творчості все багатство української історії та особисті традиції, український характер нашого народу.

Значну мистецьку цінність у творчості М. Скорульського мають його тріо, квіртет, два квінтети та інші камерно-інструментальні твори. Вони часто виконуються по радіо, деякі з них придбано у фондовий запис. Неодноразово виконувалися тріо і квінтети на концертах. Більшість творів цього жанру написана протягом 1924–1933 років.

М.А. Скорульський постійно підкреслював свій тісний зв'язок зі слов'янською культурою і особливе значення надавав народній музиці у своїй творчості. Прагнучи розкрити її багатства засобами інструментального ансамблю, М.А. Скорульський у 1920 р. написав Квінтет на українські теми для двох скрипок, альту, віолончелі та фортепіано. Цей твір (а також Тріо До-дієз мажор для фортепіано, скрипки та віолончелі) звучав у всіх авторських концертах, що відбувалися в залах Житомирського кредитного товариства, музичного училища та 7-ої трудшколи.

У спадку українського композитора залишилося багато творів, засіяних українською культурою, яка з великим трепетом перекладається на музику душі, широкої ширості та неосяжної духовності. Це «Свіччине весілля» (за драмою І. Кочерги), балети «Лісова пісня» (за драмою Л. Українки), «Бондарівна», твори для оркестру: дві симфонії, концерт для фортепіано з оркестром, симфонічні поеми «Турбаї», Степова поема (пам'яті Амангельди Іманова), Микита Кожум'яка «Класична увертюра», камерна музика (два фортепіанні квінтети, струнний квіртет, тріо), 2 фортепіанні сонати, пісні на слова Лесі Українки, П. Тичини, В. Сосюри та багато інших видатних творів (Скорульська, 2018).

Великий класик української музики нової формації, талановитий учень легендарного херсонського педагога Всеволода Павковича, автор видатних симфоній, опер, вокальних та хорових творів, інструментальних концертів, кандидат мистецтвознавства, професор Київської Національної музичної академії імені П.І. Чайковського, заслужений діяч мистецтв України Юрій Якович Іщенко увійшов в історію, як велить музикознавство та композиція, продовжуючи незмінні традиції шкіл українських композиторів – Бориса Лятошинського та Андрія Штогаренка. «Стремління до самореалізації, до втілення власних задумів та почуттів у певній художній формі є споконвічними рушіями особистісного розвитку митця» (Зав'ялова, 2007). Юрій Іщенко – заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри композиції та оркестрування Національної музичної академії України ім. П. Чайковського, кандидат мистецтвознавства, лауреат Премії ім. Б. Лятошинського, лауреат Премії ім. М. Лисенка, лауреат Всеукраїнського конкурсу композиторів «Духовні псалми» (Херсонська обласна бібліотека для юнацтва ім. Б.А. Левреньова, 1997).

За плечима митця велике й напружене творче життя – кількість опусів сягає понад 230, опрацьовано ним майже всі жанри та форми класичної музики. Творчий доробок Ю.Я. Іщенка (на 2006 рік): 3 опери, 20 симфонічних творів, у тому числі 5 симфоній, симфонієта, 3 серенади, 4 ідилії, 4 симфонічні поеми, увертюра, концертна сюїта, «Прелюдія, fuga, хорал та арія та тему DSCH»; 10 кантат для різних складів хору з симфонічним або камерним чи ансамблевим супроводом, а також без нього; 4 хорові концерти, духовний концерт, псалми, хорова поема, окремі хори; 9 вокальних циклів; 11 інструментальних концертів, у тому числі 3 для скрипки, 2 для віолончелі, 2 для фортепіано, для арфи, клавесина та струнних, для духових; твори інших концертних жанрів; 13 струнних квартетів; 3 струнні тріо; 8 «Маленьких партит» для різних інструментальних складів; 3 фортепіанні тріо, 2 фортепіанні квартети, квінтет; ансамблі для духових, 24 прелюдії для фортепіано. І це малий перелік великого творчого натхнення українського композиторського майстра (Українська музична енциклопедія. Т. 5, 2018). Серед такої кількості творів виявити головне і дивовижне дуже складно, але в кожному композитор виражає своє бачення, відчуття світу притаманними тільки йому інтонаванням, метроритмічною пульсацією, формотворенням, драматургічною будовою та іншими проявами.

У музиці порівняно з іншими видами мистецтва найяскравіше виявляються авторське переосмислення та особиста сторона творчості, переживання композитора, становлять відбиток його цілісної натури, його життєвого шляху, сприйняття й осмислення різних подій життя.

Музична творчість ХХ – початку ХХІ століття переосмислюється, триває пошук елементів та символів смислоутворення, починаючи від композицій драматургії до окремих тембрів, інтонацій, мотивів та гармоній, здатних висвітлити свій внутрішній світ філософсько-аналітичного прозріння, що перетинається із відкритим усвідомленням великої ваги християнського початку і моралі, безкрайньої любові до своєї національної історії та українського фольклору, пошани до рідних і любові до землі.

Величезний пласт духовних творів видатних українських композиторів, М.А. Скорульського та Ю.Я. Іщенка донині є недослідженим і потребує вивчення, тому що це наша історія і наше українське коріння.

Квінтети композитора М.А. Скорульського є камерно-інструментальними поемами

Дуже вдало М.А. Скорульський дебютував у жанрі камерно-інструментальної музики в 1924 році, написавши фортепіанне Тріо До-дієз мінор (опус 6-й). Це тріо можна назвати своєрідною камерно-інструментальною поемою, написаною в яскравих традиціях музичного сьогодення, в яких прослідковувалися українські колорити. З перших тактів тріо звучання захоплює динамічністю, патетикою, палкою пристрасністю, заряджає енергією радості та щастя. В одночастинному творі в частих змінах темпів легко знайти ознаки всіх частин симфонічного циклу. Алегро і квазі адажіо, престо і модерато, знову палке алегро у своїх зіставленнях у лаконічному викладі виконують функції сонатного алегро і повільної частини, скерцо та фіналу.

Тріо є зрілим, самостійним твором, яких прагне на особисте ставлення, займаючи саме свою нішу музичного простору. В Тріо відчувається вплив могутнього таланту вихователя М. Скорульського – О. Глазунова, який відіграв значну роль у ставленні творчості та прояву таланту музичного майстра. «У ретроспективі, форми музикування, що склалися в контексті трансформаційних процесів у їх історичному існуванні, від автентичних форм до музичного авангарду, демонструють наслідування, паралельне існування, взаємодію та взаємовплив різноманітних виконавських ідей» (Пістунова, 2021).

Головна партія Тріо могутня за своїм виразом. Це твір «широкого подиху», музика співуча та благородна, швидше доповнюється, ніж контрастує з більш спокійною, споглядалною побічною темою. Провідна тема доручена на початку «оксамитовому» темброві віолончелі, поширюючись у сполученні віолончелі та скрипки, на фоні схвильованих пасажів фортепіано. Побічна тема виконується фортепіано соло, а згодом віолончеллю, з красивими візерунками скрипки. У розробці композитор вміло користується поліфонічними засобами розвитку, сміливо виділяє в сольному звучанні окремі інструменти, використовує їхні специфічні можливості. Бравурно й соковито виділено партію фортепіано, яка своєю ритмічною гостротою та ефективністю створює яскраві моменти унікальності. Після напруженого і швидкого темпу в розробці велике вра-

ження справляє мотив могутньої сили на ля-мінорному акорді в темпі квазі адажіо. Тринадцять раз повторюється однотактний мотив у скорботному ля-мінорі, дедалі все тихше, завмираючи, покриваючи весь простір тишею та спокоєм. Несподівано, як порив вітру, починається епізод у темпі престо, що приводить до репризи, знов тримаючи усе в напругі та очікуванні.

Тріо було першим зрілим твором М.А. Скорульського, в якому проросли перші паростки молодого таланту, які надихнули українського композитора на подальші шедеври і поклали початок його популярності серед широких музичних кіл. Тріо було вперше виконане у 1924 р. таким складом: фортепіано – автор, М.А. Скорульський, скрипка – В.Г. Скороход (директор 7-ої трудової школи), віолончель – В.Ю. Коломойцев (викладач математики), і хоча виконавці не були професійними майстрами, Тріо мала великий успіх. У житомирській газеті «Радянська Волинь», в котрій у той час працював І.А. Кочерга, було надруковано схвальну рецензію і на твір, і на гру його виконавців. У подальшому тріо неодноразово звучало в тому ж складі на концертах у Житомирі, а слухачі просили повторювати твір на біс.

Другий твір М.А. Скорульського – Квартет фа-мінор – за своїм емоційним змістом багатьма рисами нагадує патетичне Тріо. Квартет одночастинний, відмінний драматичними образами, що розвиваються у виразній розробці. Квартет, як про це свідчить напис на рукописі, закінчено було 28 грудня 1929 року.

Наступний твір М.А. Скорульського – Перший квінтет мі-бемоль мінор на українські теми – також одночастинний. Написаний квінтет у 1920 році, але через десять років композитор його заново відредагував. На творчому шляху М.А. Скорульського цей квінтет має неабияке значення, бо в ньому композитор уперше звернувся до українських народних пісень.

Перші чотири такти мають трагедійний, цілеспрямований характер, де відчуваєш напруженість та виклик небуття. Яскраві та чіткі акорди струнних і відповідь у фортепіано та віолончелі:

Квінтет на українські теми №1
Квінтет Es-moll Михайло Скорульський

Allegro molto

Після бравурного початку йде одразу зміна темпу на *Piu mosso*, яка поступово переходить до нової теми – плавної, ліричної, м'якої:

Тему спочатку проводить друга скрипка, у відповідь її підхоплює альт та передає слово віолончелі, яка своєю чергою підводить до зміни настрою.

Наступна тема, яка зустрічається нам у квінтеті, знову має трагічний, драматичний характер. Це відчуття натиску, болу та страждань.

The image displays a musical score for a string quintet, spanning measures 129 to 138. The score is written in G minor, 3/4 time, and is marked "Allegro molto". It consists of five staves: two violins (top two), two violas (middle two), and a cello (bottom). The music is characterized by a driving, dotted rhythmic pattern in the strings, with a piano accompaniment of chords. Dynamics include "ff" (fortissimo) and "f" (forte). The score is divided into three systems, with measure numbers 129, 133, and 138 indicated at the beginning of each system. The first system (measures 129-132) shows the entry of the strings with a dotted rhythm. The second system (measures 133-136) continues this pattern. The third system (measures 137-138) concludes the passage with a final chord in the piano and a fermata in the strings.

Пунктирний ритм у фортепіано, унісон – у струнних. Після проведення цієї теми залишається післясмак втоми і спустошення. Фортепіано довершує цю тему і виникає відчуття спокою і завмирання.

Здавалося б, після такої теми має бути ліричний відступ, але М.А. Скорульський починає нову бурхливу хвилю тривоги, яка через канон розчиняється в мелодичну, співучу пісню. Темп заповільнюється до Andante:

194 *Andante con sordino* 13

con sordino pp

ppp

con sordino pp

ppp

ppp una corda

199 *rit.*

mp p

mp p

mp p

pizz. arco

p

pp

З'являється співуча, лірична тема, навяна широтами та просторами української землі. Вона вималює стан спустошеної душі простої української жінки-матері:

203 14 *Poco meno mosso*

mp

mp

p

sul ponticello

Poco meno mosso

p

p

207

p

p

Після неї М.А. Скорульський знову повертається до попередньої теми, трохи видозмінивши її, але залишивши пунктир у фортепіано та трагічний стан у струнних:

This musical snippet shows a return of a theme. The piano part features dotted rhythms, while the string section maintains a tragic mood. The score includes staves for violin, viola, cello, and double bass, along with a grand piano section.

Епічним, тяжким і дуже напруженим є продовження у виконанні фортепіано соло. Кожен наступний акорд виконується глибше, важче, тривожніше. І закінченням епізоду є довгий пасаж, який приводить до повторення попередньої теми:

This musical snippet is for a piano solo, marked 'con sordino' and 'pp'. It features a long passage leading to a repeat of the previous theme. The score includes staves for violin, viola, cello, and double bass, along with a grand piano section. The tempo is marked 'Andante'.

Після проведення останньої теми партія фортепіано дуже впливово на stringendo підводить до репризи.

Варто звернути увагу на закінчення квінтету. Тема у фортепіано ніби розчиняється, постійно змінюючи темброве забарвлення:

кальний за своєю майстерністю і хистом Другий квінтет для двох скрипок, альту, віолончелі та фортепіано на теми Абая Кунанбаєва.

Своїми кращими творами в камерно-інструментальному жанрі М.А. Скорульський зробив значний внесок в українську радянську музику ХХ століття, де простежуються підходи з використанням української ідентичності, національних музичних елементів та традицій. «Важливою ланкою в переосмисленні українських національних традицій є використання народно-пісенних та танцювальних інтонаційно-ритмічних структур у значенні символів, які ілюструють і деталізують окремі фрагменти <...> Інший підхід спрямований на відображення індивідуально-емоційного забарвлення, пов'язаного із суб'єктивним сприйняттям <...>, збагаченням музично-емоційної сфери додатковим образно-інтонаційним колоритом <...>, виразним прагненням митця підкреслити за рахунок використання фольклорних елементів розподіл між різними образно-семантичними напрямками» (Гжибовецький, 2021).

Народність творчості українського композитора Ю.Я. Іщенка

Неоціненну спадщину множинних творів різнобічних форм та жанрів залишає нам людина-творчість: від симфоній, опер та концертів (для фортепіано, скрипки, віолончелі, кларнета, гобоя) до масштабних камерних творів (цикли для фортепіано та сонати в супроводі різних інструментів, тріо, квінети, дванадцять квітетів та інші). «Для великих інструментальних творів властива масштабність композицій, схильність до філософсько-етичної проблематики, драматургія тематичних протиставлень. Камерно-вокальним і малим інструментальним циклам властива психологічна деталізація образів, вишукана гармонійна мова, тонкі емоційні градації ліричної сфери» (Іщенко, 2004).

В останні роки композитор частіше використовує «тональну додекафонію», об'єднуючи принципи тональності та модальності з розвинутими елементами 12-тонової техніки. Вагомий внесок музикознавця в розробку теоретичної проблематики композиторської техніки та дослідження методики та використання тембрового аналізу досі використовується на теоретичних курсах композиції, спецкурсах з інструментування та історії оркестрових стилів.

Відомі твори, такі як рапсодія для віолончелі і фортепіано, скрипкові сонати, струнні квінети, твори, для методичної роботи з учнями та студентами знають не тільки на Україні, але і далеко за її межами.

Слухаючи музику Ю.Я. Іщенка, аналізуєш «нову якість стилю, що виявляється у множинно-стильовому варіюванні з його опорою на весь стилістичний «зріз» музичної культури» (Григор'єва, 1989), бачиш простір без краю, відчуваєш необмежену глибину, яка торкається душі. Майстерність, досвід та школа вражають, при цьому вишуканість, грамотність та інтелігентність, що не часто зустрічаєш в сучасній музиці, надихають на позитивні думки та радість.

Витоки народної музики йдуть з доісторичного минулого. Художні традиції ранніх формацій виключно живучі. Музика невербальної традиції розвивалась повільніше за письмону, але в зростаючому темпі. Професійне музичне мистецтво виникало в середині народної творчості. Народна творчість – продукт не тільки художньої, але й соціальної активності народу. Звідси вивчення народної музики не може обмежуватися тільки пізнанням її музичного строю, необхідно також осмислення специфіки її функціонування в суспільстві, в складі визначених фольклорних комплексів. Для конкретизації поняття «народна музика» необхідна її регіональна, а також жанрова диференціація.

У контексті європейської культури саме українська музика ХХ – початку ХХІ століття придбала власний досвід розвитку та формування такого напрямку, як жанр скрипкових мініатюр, дійсно закоріненої традиційної української ментальності. «Цикли скрипкових мініатюр Ю. Іщенко, Є. Станковича, В. Сильвестрова, Л. Шукайло є свідомо еволюції традиційного класичного циклу, позначеного відбиттям різних музично-художніх композиторських стилів, що збагачують образну палітру, інтонаційно-мелодичну основу, ускладнюють фактуру творів» (Мельник, 2016).

Тематизм творчості цього жанру розкрив не тільки неосяжний пласт національного фольклору, але і виразність інших культур, у тому числі слов'янського регіону. Панорамне вивчення української скрипкової мініатюри, що являє один із найбільш затребуваних жанрів не лише композиторської та виконавської творчості, але й музично-педагогічної практики, дослідження основних тенденцій її розвитку, композиційних ознак та семантики, спрямованих на відтворення інтелектуальних та емоційних рефлексій, аргументують актуальність представленої роботи. Яскравим взірцем пейзажної скрипкової мініатюри є Юрій Якович Іщенко – видатний український композитор, яскравий представник музичного мистецтва ХХ сторіччя, який працював у різноманітних жанрах, зокрема, зробив вагомий внесок у скрипковий репертуар.

Висновки

Плідно розвиваючи класичні традиції, композитори ХХ та початку ХХІ століття позначили нові горизонти камерно-інструментального жанру, зібравши в ньому значні художні досягнення епохи. Процес розвитку камерної музики в цей період був ускладнений багатогранністю національних ліній, кожна з яких мала індивідуальні риси, визначені місцевими умовами. Об'єднувало ці лінії завдання створення національних форм музичного мистецтва. Для багатьох народів це завдання залишилося актуальним і у сьогоденні. Варто зазначити його історичну невід'ємність для тих національних культур, які пройшли або проходять стадії формування, однак вирішення цього завдання зазвичай замикало композиторів у коло місцевих «специфічних» інтересів. Відображення життя свого народу, його побуту, його історії, милування його етносом, бачення яскраві пейзажі української природи та багатства землі на етапі розвитку національних культур завжди стояли біля витоків музичної творчості, дозволяючи вирішення проблем ширшого, ідейного, філософсько-гуманістичного плану.

References:

1. Judkin, I. (1996) Interpretacija ukrajinskoji khudozhnjoji spadshhyny: aspekty tvorchoho pljuralizmu. [Interpretation of Ukrainian artistic heritage: aspects of creative pluralism]. Ukrainian art culture. Kiev. 281–297.
2. Kozarenko, O. (2000) Fenomen ukrajinskoji nacionaljnoji movy. [Ukrainian national language phenomenon.] Lviv: Shevchenko Scientific Society in Lviv. Str. 285.
3. Ghumenjuk, T.K. (2021) Foljkloryzm v kuljturni novogho tysjacholittja: sutnistj, katehgoriji, tendenciji doslidzhennja. [Folklore in the culture of the new millennium: essence, categories, research trends]. Materials of the International Scientific and Practical Conference “Music in Dialogue with the Present: Educational, Art Studies, Cultural Studies”. Kiev. 2021. 383 s.
4. Shkola muzyky. (2019) Kamerna muzyka - osnovni ponjattja. [Chamber music - the basic concepts.] <https://music-school37.ru/vokal-i-penie/kamernaya-muzyka-osnovnye-ponyatiya.html> (accessed 10.11.2019).
5. Draghan, O. (2018) Ghrajutj virtuozy [Playing virtuosos.] Chamber and instrument box. <https://muzichne-mistetstvo-6-klas.webnode.com.ua/1/grayut-virtuozi-kamerno-instrumentalna-skrinka/> (accessed 10.11.2019).
6. Skoruljsjka, R.M. (2018). Skoruljsjkyj Mykhajlo. [Mykhailo Skorulsky.] According to the memoirs of M.A. Skorulsky's granddaughter Roksana Mykytivna Skorulska. Borova. <https://borova.org/zhzl/skorulskij-mixajlo/>.(accessed 10.11.2019).
7. Zav'jalova, O. (2007) Shtrykhy do avtoportreta (evoljucija tvorchosti Jurija Ishhenka v konteksti stylistychnykh procesiv muzychnogho mystectva drughoji polovyny KhKh stolittja) [Touches to self-portrait (evolution of Yuriy Ishchenko's creativity in the context of stylistic processes of musical art of the second half of the twentieth century).] 2007 Vyd. Suchasnistj View. Contemporary 07-Zavyyalova.pdf
8. Khersonsjka oblasna biblioteka dlja junactva im. B.A. Levrenjova (1997) Ishhenko Jurij Jakovyh [Ishchenko Yuriy Yakovyh] // Significant and memorable dates of Kherson region for 1998. Bibliographer. show me. /Kherson. Region. station wagon. Sciences. b-ka. Kherson, 1997. p. 27. cn.com.ua/N261/culture/personage/personage.html. (accessed 10.11.2019).

9. Ukraïnsjka muzyčna encyklopedija. (2018) Tom. 5 [Thom. 5.] / Goal. redcall. G. Skrypnyk; NAS of Ukraine; Institute of Art Studies, Folklore Studies and Ethnology. M.T. Rylsky. K.: View. IMFE NAS of Ukraine, T. 5 [PAVANA — «POLIKARP»] 2018. 536 p. : i.
10. Pistunova, T.V. (2021) Avtorsjkyj muzyčnyj tekst proekciji interpretatorsjkykh vtülenj (na prykladi tvoriv ukraïnsjkykh kompozytoriv. [Author's musical text projection of interpreter incarnations.] (on the example of works of Ukrainian composers. Materials of the International Scientific and Practical Conference “Music in Dialogue with the Present: Educational, Art Studies, Cultural Studies” Kyiv. 2021. 383 s.
11. Ghzhybovecjkyj, D. (2021) Pereosmyslennja nacionaljnykh tradycij v tvorčosti ukraïnsjkykh kompozytoriv. [Rethinking national traditions in the work of Ukrainian composers.] Materials of the International Scientific and Practical Conference “Music in Dialogue with the Present: Educational, Art Studies, Cultural Studies”. Kiev. 2021. 383 s.
12. Ishhenko, Ju. (2004) Moja gharmonija [My harmony.] Style of musical creativity: aesthetics, theory, performing .collection of articles. Scientific Bulletin / Stop. V. Moskalenko. K. 2004. Ex. 37. P. 114–127.
13. Ghryghorjjeva, Gh. (1989) Styljovi problemy ... drughoji polovyny KhKh stolittja [Style problems ... the second half of the twentieth century.] Moscow: 1989. P. 18–22 (in Russian).
14. Meljnyk, A.O. (2016) Tendenciji zhanrovo-styljovoji dynamiky ukraïnsjkoji skrypkoivoji miniatjyry [Trends in genre and style dynamics of Ukrainian violin miniature.] 2016. Dissertation Materials Melnyk A.. pdf. (accessed 10.11.2019).