

УДК 85:780.614.13.087.1]:78.071.1/.2Федорова-Коханська](477)(045)
DOI 10.32782/2310-0583-2023-51-03

НЕОІМПРЕСІОНІСТСЬКІ РИСИ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ЦИКЛУ ДЛЯ БАНДУРИ СОЛО «ДРУГИЙ ЗОШИТ ПОДОРОЖЕЙ» ЛЮДМИЛИ ФЕДОРОВОЇ-КОХАНСЬКОЇ

Віта-Вікторія Задорожна – творча аспірантка, старша викладачка кафедри бандури,
Національна музична академія України імені П. І. Чайковського
<https://orcid.org/0009-0005-8748-4822>

Досліджується композиторська діяльність відомої української бандуристки Людмили Федорової-Коханської. У стильовому аспекті осмислюється оригінальний твір композиторки – інструментальний цикл для бандури соло «Другий зошит подорожей». Визначено поняття стилю у площині сучасного композиторського мистецтва з опорою на наукові розвідки українських дослідників. Встановлено особисті зв'язки композиторки із Францією, що дало змогу зрозуміти особливості французького впливу на оригінальну композиторську творчість мисткині. Активна виконавська діяльність Л. Федорової-Коханської дозволила їй зануритися у звуковий простір французької культури. Розкрито роль впливу французького імпресіонізму на композиторську творчість Л. Федорової-Коханської під час створення інструментального циклу «Другий зошит подорожей». Важливим аспектом статті стало визначення авторського композиторського стилю Л. Федорової-Коханської. Центральним стильовим компонентом творчості композиторки став неоімпресіонізм. Визначено головні ознаки стилю «неоімпресіонізм» та простежено їх наявність в інструментальному циклі «Другий зошит подорожей». Центральним компонентом авторського прочитання стилю неоімпресіонізму стала оригінальна інтерпретація тембрової палітри бандури. Композиторка презентує бандуру як універсальний інструмент завдяки технічним параметрам якого стає можливим втілення різних типів композиційно-стильових прийомів неоімпресіонізму. Домінантними засобами музичної виразності у репрезентації стильових ознак неоімпресіонізму в творчості Л. Федорової-Коханської стають такі: артикуляція, гармонія, ладо-тональні особливості, фактурні варіанти (робота з просторовістю), звукообразжальність. Визначено основні технічні виконавські технічні прийоми, якими оперує композиторка в інструментальному циклі «Другий зошит подорожей».

Ключові слова: композиторська творчість Л. Федорової-Коханської, сучасне бандурне мистецтво, композиторський стиль, неоімпресіонізм.

Актуальність теми дослідження. Питання визначення і розуміння індивідуального композиторського стилю є важливим як для музикознавців, що досліджують творчість композиторів, так і для виконавців, котрі є інтерпретаторами їх творів. Особливо гостро проблема щодо дефінування композиторського стилю постає час осмислення творчості сучасних українських митців, серед яких окрему нішу займають маловідомі композитори, опуси яких лише набувають популярності серед виконавців. Саме до такої категорії можна віднести оригінальні роботи для бандури соло Людмили Федорової-Коханської, які наразі не отримали відповідного наукового осмислення.

Аналіз досліджень і публікацій. Категорія композиторського стилю є однією з найбільш досліджених в українському музикознавстві. Існує безліч авторських розробок, які розкривають ту чи іншу сторону цього феномену, утім часто ці наукові пошуки є не універсального типу, а розкривають певний аспект творчості конкретного композитору у площині його приналежності до конкретної стильової епохи. Серед таких робіт можна назвати такі роботи як Ганни Хмари «Становлення індиві-

дуального композиторського стилю в українській камерно-інструментальній музиці другої половини XVIII століття» Ганни Хмари [9], «Особливості композиторського стилю Івана Карабиця в контексті української культури» Олени Берегової [1], «Композиторський стиль Олега Безбородька: візії постмодерну» Микити Перцова [8].

Дослідниця Олеся Білас у своїй дисертаційній розробці «Композиторський стиль як чинник художньої цілісності драматичного спектаклю (на прикладі музики А. Кос-Анатольського та В. Камінського до вистав Національного академічного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької)» пропонує авторську концепцію стилю і виділяє п'ять рівнів прояву індивідуального композиторського стилю: базовий генетичний, період становлення творчої особистості, онтогенетичний, кореляція індивідуального стилю з історичним стилем епохи, імплементація в подальші художні процеси [2, с. 39–40]. Таким чином дослідниця демонструє еволюційні зміни у розвитку індивідуального композиторського стилю і впливу на нього різних соціокультурних та особистих чинників.

Цю думку декларує також Антоніна Чубак у своїй дисертації «Позастильові та стильові виміри творчої зрілості композитора». Науковиця зазначає, що «індивідуальний композиторський стиль, як і будь-яка інша стильова система, не може впродовж всього свого існування залишатися статичним. Вікові зміни, вплив середовища, психоемоційний стан, – все це накладає свій відбиток на індивідуальний стиль митця» [10, с. 166].

Актуальним у вітчизняному науковому дискурсі можна вважати авторське визначення дефініції «композиторський стиль», яке репрезентує у дисертаційній роботі «Фортепіанна творчість Луї В'єрна в аспекті ціннісної теорії стилю» Марія Оболенська. Композиторський стиль, за її визначенням, – це «поняття, що характеризує творчу енергію свідомості композитора таким чином обирати, упорядковувати і структурувати конструктивні елементи системи в цілісність, щоб в готовому духовному продукті (музичному творі) відбивалися в явній закономірності індивідуальні якості цієї свідомості» [7, с. 10]. Саме таке розуміння індивідуального композиторського стилю повністю розкриває внутрішні процеси роботи композитора у стильовому полі.

Що стосується дослідження творчості Людмили Федорової-Коханської в аспекті її стильового почерку, то тут можна назвати лише роботу Інни Лісняк «Академічне бандурне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ століття», у якій авторка залучає композиторку до стильового напрямку неоімпресіонізму. Головною рисою приналежності Л. Федорової-Коханської до неоімпресіонізму дослідниця вважає «використання широкого спектра темброво-колеристичних можливостей бандури» [5, с. 87]. Повністю погоджуючись із таким влучним визначенням стильової парадигми композиторської творчості Л. Федорової-Коханської, зазначимо, що науковиця жодним чином не аналізує у цьому аспекті інструментальний цикл для бандури соло «Другий зошит подорожей».

Виклад основного матеріалу. Перед тим як почати аналіз індивідуального композиторського стилю Л. Федорової-Коханської у світлі ідей неоімпресіонізму важливо визначити власне генеральні ідеї цього стильового напрямку.

Як відомо неоімпресіонізм, являє собою нову хвилю розвитку імпресіонізму. Щодо імпресіонізму, то Енциклопедія Сучасної України дає таке визначення: «Імпресіонізм (франц. *impressionisme*, від *impression* – враження) – напрям у мистецтві (перш за все у живописі) останньої третини 19 – першої чверті 20 ст., що базується на відтво-

ренні художником безпосереднього враження від об'єкта споглядання» [3].

З музикознавчої точки зору імпресіонізм розглядає дослідниця музичного модернізму О. Корчова, яка вважає, що стиль імпресіонізм «заявляв про себе у музиці рубежу ХІХ – ХХ століть, перш за все, через посередництво нової, надзвичайно специфічної образності. Вона відрізнялася ледь не магічною силою художнього впливу, але разом із тим і складністю, розмитістю, віддаленням від звичних та естетично-комфортних буквальних сенсів, взаємопроникненням матеріального (предметного) та нематеріального (уявного) смислових начал» [4, с. 77]. Варто виділити важливість французького контексту виникнення стилю, центральними представниками якого є Е. Саті, К. Дебюссі та М. Равель.

Частково осмислює неоімпресіоністичні пошуки українських композиторів Галина Ніколаї у статті «Українська фортепіанна музика як феномен культури ХХ століття», де нею виділено особливий підхід композиторів до «особливостей природи звуковидобування на роялі, темброво-колеристичних можливостей його регістрів, засобів артикуляції» [6, с. 125]. Важливим тут стає саме акцент на важливості роботи з тембром інструменту та розширенням його виразових можливостей. Окрім цього, серед домінуючих рис музичного імпресіонізму можна вважати збагачення ладово-гармонічної мови, часто з опорою на прозорі співзвуччя, пентатоніку, політональність, фактурні зміни, звукозображальність, де часто центральним є відображення пейзажів) тощо.

Саме ці риси можна виявити у інструментальній циклі для бандури соло «Другий зошит подорожей»¹ Людмили Володимирівни Федорової-Коханської (нар. 1958). Цей цикл було створено протягом 2003–2004 років у часи активної гастрольної діяльності композиторки як виконавиці-бандуристки, зокрема у Франції. Саме французька культура, природа і звуковий простір Франції надихнули композиторку на створення цього монументального циклу.

До «Другого зошиту подорожей» входять шість п'єс, кожна з яких має свій окремий номер опусу:

1. «Saint – Laurent» op.7 («Сен-Лоран»);
2. «L'ete» op.8 («Літо»);
3. «La Source de montagne» op.9 («Гірське джерело»);

¹ Наразі існує «Перший зошит подорожей» (2002–2003), «Другий зошит подорожей» (2003–2004) та «Третій зошит подорожей» (2006).

4. «Le petit bois de bambou» op.10 («Маленький бамбуковий ліс»);

5. «Une petite pagode» op.11 («Маленька пагода»);

6. «L'echo» op.12 («Відлуння»).

Вже на рівні назв кожної з п'єс інструментального циклу видно конкретну композиторську спрямованість на відтворення місцевості засобами музичної виразності, що є однією із центральних засад імпресіонізму, але окрім цього помітними є інтертекстуальні діалоги з шедеврами музичного французького імпресіонізму, наприклад «Pagodes» з циклу «Estampes» (1903) Клода Дебюсі.

Відкривається інструментальний цикл для бандури соло «Другий зошит подорожей» п'єсою «Saint – Laurent» (Соль мажор). Вже назва натякає на конкретну відому у Парижі будівлю, а саме старовинну однойменну церкву історія якої сягає Х століття. Особливість сакральної будівлі полягає в тому, що вона має унікальну колекцію вітражів ХІХ–ХХ століть, які демонструють, певним чином виняткову історію французького вітража. Л. Федорова-Коханська зазначала «Вперше я потрапила у цю церву одного літнього сонячного дня. Гра кольорів від вітражів, які танцювали церквою підкорила мене і вкарбувалися в мою душу»².

Симптоматично, що саме об'ємність архітектурного простору сакральної споруди, а також краса її вітражів знайшла своє відображення у звуковому полі п'єси. Рівень відображення простору в опусі втілений мірно пульсуючим використанням інтервалу чистої квінти у партії лівої руки. Тембр бандури відіграє тут надзвичайно важливу роль, адже реверберація струн створює додатковий акустичний ефект, який посилює просторові відчуття. Кольорові колажі вітражів втілені композиторкою завдяки технічно складним, хроматичним звуковим переливам у партії правої руки.

Наступна п'єса циклу «L'ete» (Мі-бемоль мажор) занурює виконавця і слухача у легкий і невимушений нічний Париж. Сама композиторка дає жанрове визначення «Prelude et Allegro», утім вже у самій прелюдії простежуються потужні риси ноктюрності: протиставлення світлим і прозорим крайнім частинам, насиченої і схвильованої середньої частини, наявність рухливого акомпанементу, що відтворює шелест листя і гру вітру з ним, наявність мелодичної лінії вокальної природи із характерними мордентами. Усе це створює відсилку до жанру мрійливого ноктюрну, який так активно

використовували композитори імпресіоністи. Частина Allegro – стає репрезентантом жанру інструментальної фантазії і є технічно складним для виконання, адже потребує вільного володіння мількіною технікою. В образному плані ця частина може слугувати втіленням активним і теплим поривам вітру, які є характерні для паризьких ночей.

Третя частина «Другого зошиту подорожей» – «La Source de montagne» (Сі-бемоль мажор) має авторське визначення характеру «Con alcuna licenza» – з певною свободою. Як відомо, водна стихія була дуже важливою для творчості імпресіоністів – як художників (наприклад «Водяні лілії» К. Моне), так і композиторів (зокрема твір «Гра води» М. Равеля). Саме ідею живодайної енергії гірського джерела втілює Л. Федорова-Коханська: «Мене заворожує і підкорює природна сила води»³. Цю силу композиторка втілює завдяки використанню декількох основних засобів музичної виразності. Першої черги, це звукозображальність, створення своєрідного сонорного ефекту. Важливо, що композиторка виходить за рамки класичних уявлень про однорідний тембр бандури. Завдяки віртуозній грі регістрів, Л. Федорова-Коханська репрезентує хвилеподібний рух гірського джерела. По-друге, притаманний водній стихії дещо нерівномірний рух мисткиня втілює за рахунок постійних фігураційних змін, які своєю черги, створюють ефект «дихаючої» фактури.

Наступна частина циклу – «Le petit bois de bambou» (Сі-бемоль мажор) є надзвичайно важливою для стилю неоімпресіонізму в творчості Л. Федорової-Коханської. Як відомо, невід'ємною частиною творчих пошуків імпресіоністів було звернення до філософії і естетичних образів Сходу, першої черги Японії, яка в кінці ХІХ століття відкрилася європейцям і зачарувала своєю глибиною і надзвичайним багатством звукових вражень. Бамбук, який є важливим природним елементом Японії і став одним із її символів, набув неабиякої популярності у Франції, що спровокувало появу парку La Bambousegaie, куди завозилися екземпляри бамбуків з Японії та інших східних країн. Саме цей потужний зв'язок відчуває і втілює у своїй п'єсі Л. Федорова-Коханська. Композиторка використовує домінуючі для втілення японської музичної культури елементи музичної мови: рух пентатонікою, свободу руху, мобільність ритмічних змін, а також зберігає важливу для японської філософії трирівневість, що втілена у трьохвимірному фактурному рішенні.

² В особистій розмові з авторкою статті від 26.02.2024

³ В особистій розмові з авторкою статті від 26.02.2024

Продовжується музична подорож шляхами імпресіонізму у всесвіт Японії у п'єсі «Une petite pagode», яка вступає в прямий діалог із відомою п'єсою «Пагоди» головного імпресіоніста – Клода Дебюссі. Як відомо, пагода – це культова споруда, що має сакральне значення для жителів Японії. Л. Федорова-Коханська вступає у інтертекстуальний діалог із К. Дебюссі і використовує подібні йому прийоми звукообразності, серед яких опиняється ладо-тональна нестійкість, хроматичні зрушення, гра регістрів тощо.

Фінальна п'єса циклу «L'echo» стає прикладом неоімпресіоністичного мислення композиторки, яка з одного боку використовує втілення важливого просторового принципу імпресіоністів – відлуння, а з іншого – репрезентує себе як сучасну мисткиню, яка створила своє «нео» – «Другий зошит подорожей» – як авторське відлуння на стиль імпресіонізму. Особливістю фінальної частини стає її глибоке філософське наповнення екуменізмом, яке є особливо близьким світогляду мисткині. Важливим засобом музичної виразності для створення ефекту відлуння стає особливе реєстрове використання бандури на перетині струн.

Отже весь інструментальний цикл для бандури соло «Другий зошит подорожей» являє собою

музичну подорож імпресіоністичними стежками французької культури: архітектурної, музичної, ландшафтної тощо.

Новизна дослідження. Уведено до наукового обігу оригінальну композиторську творчість Л. Федорової-Коханської. У статті вперше проаналізовано її оригінальний інструментальний цикл для бандури соло «Другий зошит подорожей». Осмислено стильові преференції композиторки та її місце в сучасному полі неоімпресіонізму. Презентовано засоби музичної виразності, якими оперує композиторка та проаналізовано особливості її творчого стильового почерку.

Висновки. Проведений аналіз інструментального циклу для бандури соло «Другий зошит подорожей» надав можливість усвідомити унікальне стильове композиторське мислення Л. Федорової-Коханської. Неоімпресіонізм, який в повній мірі розкриває потенціал композиторки виступає не тільки її стильовим амплуа, а й певним чином засобом музичної виразності, за допомогою якого мисткиня вступає у діалог із французькою культурою. Важливо, що композиторка не просто працює в неоімпресіоністичному стилі, а й є його творцем, що збагачує сучасне бандурне мистецтво України.

Література

1. Берегова О. Особливості композиторського стилю Івана Карабиця в контексті української культури. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2015. № 2. С. 46–61
2. Білас О. Композиторський стиль як чинник художньої цілісності драматичного спектаклю (на прикладі музики А. Кос-Анатольського та В. Камінського до вистав Національного академічного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької). Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво». Львівська Національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Львів, 2018. 236 с.
3. Імпресіонізм. Енциклопедія Сучасної України. URL : <https://esu.com.ua/pdf/file/13278.pdf> (дата звернення 11.03.2024).
4. Корчова О. Музичний модернізм як terra cognita. Київ : Музична Україна, 2020. 469 с
5. Лісняк І. М. Академічне бандурне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ століття. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2019. 254 с.
6. Ніколаї Г. Українська фортепіанна музика як феномен культури ХХ століття. *Ars inter Culturas*. 2010. nr 1. С. 121–132
7. Оболенська М. Фортепіанна творчість Луї В'єрна в аспекті ціннісної теорії стилю / Автореф канд. мистецтвозн./ Харків, 2017. 20 с.
8. Перцов М. Композиторський стиль Олега Безбородька: візії постмодерну. *Культура і сучасність*, 2019. № 1. С. 134–138
9. Хмара Г. Становлення індивідуального композиторського стилю в українській камерно-інструментальній музиці другої половини ХVІІІ століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип 28, том 5. С. 225–231
10. Чубак А. Позастильові та стильові виміри творчої зрілості композитора. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво». Львівська Національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Львів, 2017. 196 с.

References

1. Berehova, O. (2015). Osoblyvosti kompozytorskoho styliu Ivana Karabytsia v konteksti ukrainiskoi kultury. [Peculiarities of the compositional style of Ivan Karabyts in the context of Ukrainian culture]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho – Journal of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky*. No. 2. P. 46–61 [in Ukrainian].

2. Bilas, O. (2018). Kompozytorskyi styl yak chynnyk khudozhnoi tsilisnosti dramatychnoho spektakliu (na prykladi muzyky A. Kos-Anatolskoho ta V. Kaminskoho do vystav Natsionalnogo akademichnogo ukrainskoho dramatychnoho teatru imeni Marii Zankovetskoi) [Composer's style as a factor of artistic integrity of a dramatic performance (on the example of music by A. Kos-Anatolskyi and V. Kaminskyi for performances of the National Academic Ukrainian Drama Theater named after Maria Zankovetska)]. *Candidate's thesis*. Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko, 236 p. [in Ukrainian].
3. Korchova, O. (2020). *Muzychnyi modernizm yak terra cognita [Musical modernism as terra cognita]*. Kyiv: Musical Ukraine. 469 p. [in Ukrainian].
4. Lisnyak, I. (2019). *Akademichne bandurne mystetstvo Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Academic bandur art of Ukraine at the end of the 20th - beginning of the 21st century]*. Kyiv: IMFE named after M. T. Rylsky National Academy of Sciences of Ukraine. 254 p. [in Ukrainian].
5. Nikolaii, H. (2010). Ukrainska fortepianna muzyka yak fenomen kultury XX stolittia [Ukrainian piano music as a cultural phenomenon of the 20th century]. *Ars inter Culturas*. nr 1. P. 121–132 [in Ukrainian].
6. Obolenska, M. (2017). Fortepianna tvorchist Lui Vierna v aspekti tsinnisnoi teorii styliu [The piano work of Louis Verne in the aspect of the value theory of style]. *Extended abstract of Candidate's thesis*. Kharkiv, 20 p. [in Ukrainian].
7. Pertsov, M. (2019). Kompozytorskyi styl Oleha Bezborodka: vizii postmodernu. [The compositional style of Oleh Bezborodko: visions of postmodernity]. *Culture and Modernity* No. 1. P. 134–138 [in Ukrainian].
8. Impresionizm. [Impressionism]. Encyclopedia of Modern Ukraine. Retrieved from: <https://esu.com.ua/pdf/file/13278.pdf> (access date: 03/11/2024) [in Ukrainian].
9. Hmara, H. (2020). Stanovlennia indyvidualnogo kompozytorskoho styliu v ukrainskii kamerno-instrumentalnii muzytsi druhoi polovyny XVIII stolittia [Formation of an individual compositional style in Ukrainian chamber and instrumental music of the second half of the 18th century]. *Current issues of humanitarian sciences*. Issue 28, Volume 5, P. 225–231 [in Ukrainian].
10. Chubak, A. (2017). Pozastylovi ta stylovi vymiry tvorchoi zrilosti kompozytora [Extra-stylistic and stylistic dimensions of the composer's creative maturity]. *Candidate's thesis*. Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko. 196 p. [in Ukrainian].

Vita-Viktoria Zadorozhna – creative Postgraduate student, Senior Teacher of the Bandura Department, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

Neo-impressionist characteristics of the instrumental cycle for bandura solo "The Second Notebook of Travelers" by Lyudmila Fedorova-Kohanska

The compositional activity of the famous Ukrainian bandurist Lyudmyla Fedorova-Kohanska is studied. In the stylistic aspect, the composer's original work - the instrumental cycle for solo bandura "The Second Travel Notebook" is understood. The concept of style is defined in the plane of modern compositional art based on the scientific research of Ukrainian researchers. The composer's personal connections with France were established, which made it possible to understand the peculiarities of the French influence on the artist's original compositional work. L. Fedorova-Kohanska's active performance allowed her to immerse herself in the sound space of French culture. The role of the influence of French impressionism on the composer's work of L. Fedorova-Kohanska during the creation of the instrumental cycle "The Second Notebook of Travels" is revealed. An important aspect of the article was the definition of the author's compositional style of L. Fedorova-Kohanska. Neo-impressionism became the central stylistic component of the composer's work. The main features of the "neo-impressionism" style are identified and their presence in the instrumental cycle "The Second Travel Notebook" is traced. The central component of the author's reading of the neo-impressionism style was the original interpretation of the bandura timbre palette. The composer presents the bandura as a universal instrument, thanks to the technical parameters of which it becomes possible to embody various types of compositional and stylistic techniques of neo-impressionism. The dominant means of musical expressiveness in the representation of stylistic features of neo-impressionism in the works of L. Fedorova-Kohanska are: articulation, harmony, ludo-tonal features, textural options (work with spatiality), sound imagery. The main technical techniques used by the composer in the instrumental cycle "The Second Travel Notebook" have been determined.

Key words: *composer's work of L. Fedorova-Kohanska, modern bandura art, composer's style, neo-impressionism.*