

DOI

УДК:78.27; 78.2 I

Ольга Стрілецька

<https://orcid.org/0000-0003-0942-6510>

КАРОЛЬ ШИМАНОВСЬКИЙ І ДИХОТОМІЯ ЄВРОПЕЙСЬКОГО-НАЦІОНАЛЬНОГО В МУЗИЦІ ЗЛАМУ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ

Мета роботи. Метою даної розвідки є виявити провідні тенденції техніко-виразового переозброєння музичного арсеналу і стилеві орієнтири початку ХХ століття у співвіднесенні з творчим доробком К. Шимановського у національному й універсальному вимірах.

Методологія дослідження полягає у використанні ретроспективного та структурно-системного методів при аналізі джерел; історичного – при дослідженні особливостей розвитку традицій виконавства та формуванні стилевих особливостей музичної творчості в контексті мистецько-культурного життя доби К. Шимановського. **Наукова новизна** полягає у вияві еволюційних тенденцій індивідуального композиторського стилю в контексті стилеві панорами загально-мистецького і національного. **Висновки.** Становлення самобутнього стилю митця відбувається завдяки особистим контактам з видатними митцями-сучасниками, під безпосереднім впливом давніх та екзотичних культур як наслідок вивчення мистецтва минулого і філософських праць, власних польових досліджень фольклору. Стилєва система його творчості еволюціонує від постромантичних естетських тенденцій до неокласики та неофольклоризму. Національне начало позиціонується на засвоєнні і розвитку шопенівської і скрябінської традиції, неофольклоризму.

Ключові слова: національне начало, стилеві тенденції, еволюція композиторського стилю, орієнталізм, естетизм.

Актуальність теми дослідження. Творчість Кароля Шимановського є знаковою з точки зору формування не лише нового етапу в історії польської музики, а її поворотного моменту на шляху докорінного оновлення образності, жанрової системи, принципів формотворення, виразового потенціалу. З іншого боку, К. Шимановський виразно репрезентує музичне мистецтво зламу ХІХ–ХХ століть та розкриває власні шляхи синтезування загальноєвропейського та національного в цей непростий період.

Будучи учнем вагомого представника польської музичної культури, очільника і наставника цілої композиторської генерації – Зигмунта Носковського, сам композитор був свідомий своєї місії у польській музичній культурі: «Тяглості в розвитку досі в нас не було. Ми прогресували стрибками і то іноді досить ексцентричними. Шопен був самотником, спадкоємців не залишив. Наступна фаза була ніби стовбуром, що виріс з бічної галузки; це був якийсь пост-монюшківський період. Епігонізм романтизму, щеплений на псевдокласиці, так би мовити академізований романтизм, в якому домінували Носковський і Желенський»¹ [9, с. 427]. Ця позиція, притаманна естетичним засадам однодумців з числа учнів З. Носковського (Людомира Ружицького, Грегожа Фітельберга, Аполінарія Шелюто), які утворили групу «Молода Польща в музиці» («Młoda Polska w muzyce»), засвідчує прагнення

¹ Тут і далі переклад з польської власний [О. С.].

докорінного оновлення національної музично-мистецької традиції в руслі найбільш радикальних пошуків і течій, які виходили на передній план європейського музичного мистецтва.

Навколо творчості композитора не припиняються наукові дискусії, насамперед щодо його внеску в еволюцію польської і світової музичної культури, характеристики стильових засад, витоків і джерел, співвідношення запозиченого, традиційного та суголосного з актуальними європейськими тенденціями, проявів національно-характерних та сутнісно індивідуальних рис музичної виразовості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сфера окресленої проблематики представлена насамперед науковими пошуками низки польських музикознавців, серед яких базові положення сформовано Зоф'єю Лісою («Karol Szymanowski. Życie i twórczość»), Здіславом Яхімецьким («Karol Szymanowski. Rys dotychczasowej twórczości»), Мацеєм Голломбом («Chromatyka i tonalność w muzyce Chopina, Kraków», «Sprór o granice poznania dzieła muzycznego»), Юзефом Міхалом Хомінським («Szymanowski i muzyka europejska XX w.», «Studia nad twórczością Karola Szymanowskiego»), Зоф'єю Гельман («Wpływ Chopina na wczesną twórczość Karola Szymanowskiego») і власними працями Кароля Шимановського, присвяченими національному началу в професійній музиці сучасності і ролі в ній творчості польського класика («Chopin i muzyka współczesna», «Fryderyka Chopina mit o duszy polskiej» [8], «Zagadnienie "ludowości" w stosunku do muzyki współczesnej» [11], «Opuszczyć skalny mój szaniec» [9] та ін.). В російському музикознавстві спадщина К. Шимановського підлягла найбільш послідовному аналізу в монографії І. Нікольської («Від Шимановського до Лютославського і Пендеревського: нариси розвитку симфонічної музики в Польщі ХХ століття»), докторському дисертаційному дослідженні Ольги Собакіної «Стильові й композиційно-технологічні процеси в польській фортепіанній музиці ХХ століття» (Москва, 2013) [1], а в українському найбільш представницькими дослідниками вказаних аспектів стали Ігор Белза («Кароль Шимановський, його роль та значення в розвитку польської музичної культури»), Анатолій Калениченко («Кароль Шимановський та народна музика Підгалля»).

Численність музикознавчих праць, у яких фігурує творчість польського митця зламу ХІХ-ХХ століть вказує на актуальність і сталий науковий інтерес, демонструє множинність проблем і наукових підходів до цього знакового багатокомпонентного і полістильового явища. **Мета статті.** Завданням пропонованої розвідки є виявити провідні тенденції техніко-виразового переозброєння музичного арсеналу і стильові орієнтири початку ХХ століття у співвіднесенні з творчим доробком К. Шимановського в національному й універсальному вимірах.

Виклад основного матеріалу. Особистість композитора яскраво виявилась в руслі таких стильових течій як декаданс, модерн (сецесія), імпресіонізм, що природно з огляду на органічно притаманний рафінований інтелектуалізм та естетизм митця. Його психотипу були притаманні стрімкі перепади від соліпсизму до цілковитої зневіри, публічної маски і самозаглиблення, умовної стилізації і пошуків глибинної сутності. Ці антиномії знайшли своє віддзеркалення у фортепіанних циклах 9 прелюдій ор. 1, 4 етюдів ор. 4, а також «Нутну» ор. 3 на слова Й. Каспровича, екзальтованих за емоційною палітрою та структурно строгих Симфонії № 2 та Сонаті № 2.

Учениця Мацея Голомба, Агнешка Созанська розглянула дуже актуальний аспект у підходах до трактування жанру фортепіанної прелюдії в руслі індивідуального композиторського стилю Кароля Шимановського (9 прелюдій op.1), з огляду на впливи шопенівської (національної) і скрябінської (актуальної європейської) традицій. З цією метою здійснила порівняльний аналіз циклів прелюдій op. 28 Ф. Шопена та op. 11 О. Скрябіна. Згідно її спостережень, К. Шимановський вінчає гілку національної фортепіанної традиції, опосередковану через культову фортепіанну традицію О. Скрябіна, утворюючи логічну послідовність: Ф. Шопен – О. Скрябін – К. Шимановський. Зокрема, спадкоємність естетичних позицій російського митця трактується в руслі інтеграційних тенденцій польської культури в загальноєвропейську панораму, подолання національної ізоляції, замкнутості і провінційної містечковості, прагнення до відкритості для прогресивних впливів і новітніх мистецьких пошуків [7].

З шопенівськими засадами творчість К. Шимановського (насамперед фортепіанну) ріднить самобутня, але осмислена тональна логіка циклу, інтонаційна єдність тематичного матеріалу, тяжіння до кантилені, наскрізних для мініатюри фігуративних формул, близьких до етюдного типу фактурної організації, тяжіння до лінійності її шарів.

Серед шляхів, торованих скрябінівськими здобутками у сфері виразовості виокремлюються наявні тональні орієнтири, збагачені максимальною хроматизацією аж до руйнування тональності, ускладнена акордика, дисонантні співставлення (бітональні тоніко-домінантові комплекси, ланцюги нерозв'язаної акордики домінантової групи, тоніко-домінантові органи пункти чи остинато), синкоповані секундово-терцеві інтонаційні звороти як основа мелодичного розвитку, поліфонізація фактури, тяжіння до поліметрії та поліритмії, виразове значення басової мелодичної лінії, наявність контрастних пар-антиподів.

Важливою і характеристичною складовою творчої індивідуальності К. Шимановського є орієнталізм та екзотизм. Ця тематично-стильова сфера набуває в музиці Європи зламу ХІХ–ХХ століть особливих рис на протигагу до композицій *à la chinoise* доби рококо і класицизму та естетикою *chinoiserie* романтичної доби. Тематика Близького і Далекого Сходу розкривається через умовні стилізовані в естетському дусі картини побуту, історії, переклади-переспіви фольклорних, поетичних, філософських праць у доробку численних композиторів Франції (Ж. Бізе, Л. Деліба, К. Сен-Санса, К. Дебюсі, М. Равеля, А. Русселя), а також Б. Бартока, Ф. Легара, Ф. Бузони, Дж. Пучіні, А. Веберна, Г. Малера, Дж. Кейджа, І. Стравінського, Р. Глієра, Б. Лятошинського, І. Белзи, А. Рудницького та численних інших. Образи Цейлону, Єгипту, Індії, Японії, Ірану, Персії знаходять своє відображення через стильову призму орієнталізму неокласици (зокрема стилістики рококо), модерну, сецесії, *L'Art Nouveau*, ар-деко, прерафаелітів та *fin de siècle*. Обов'язковою складовою стилів ХХ століття функціоналізм та модерні стає екзотизм. Цей процес проектується на музику на світоглядному, змістовому, жанровому, структурному і виразовому рівнях.

Для композитора шлях до орієнтальної тематики проліг через особистий практичний досвід, а не лише через перекладну, адаптовану для європейців літературу та стилізацію. Навесні 1914 року спільно зі Стефаном Спісом у пошуках душевної

рівноваги та зміни вражень після низки життєвих випробувань, він здійснив подорож на Сицилію, містами Італії та до Північної Африки (Алжир, Біскра та Туніс). Це стало джерелом потужних естетичних і мистецьких вражень, підставою подальшого захоплення світом античної давнини та арабської екзотики. Як наслідок – виникли такі твори як симфонія № 3 «Pieśń o posu» op. 27 для тенора або сопрано, мішаного хору і оркестру на текст Мевлані Джаллуддіна Румі (Персія XII століття) в перекладі Т. Міцінського з німецької версії Ганса Бетге (1914–1916), «Пісні шаленого муедзина», а децю згодом – «Любовні пісні Хафіза» («Des Hafis Liebeslieder», 1911–1914) op. 26 за арабськими поезіями також в німецьких перекладах Ганса Бетге.

Синтез екзотизму та імпресіонізму притаманний циклам «Міфи» op. 30 (1915; № 1 «Джерело Аретузи», № 2 «Нарцис», № 3 «Дріади і Пан»), «Метору» op. 29 (1915; № 1. «Острів сирен», № 2 «Каліпсо», № 3 «Навзікая»), «Маски» op. 34 (1915–1916; № 1 «Шехеразада», № 2 «Блазень Тантрис», № 3 «Серенада Дон Жуана»), Скрипковому концерту № 1, Струнному квартету.

У цьому ж році відбулася ще одна важлива поїздка до Парижа та Лондона. Там польський композитор пізнав як людину Ігоря Стравінського і його творчість, чия музика надалі стала предметом глибокого захоплення. К. Шимановського зацікавили насамперед неокласичні і неофольклорні установки, а не фовістські тенденції. Такими стали його Концертіно для фортепіано з оркестром, вокальні цикли «4 пісні» op. 41 на слова Рабіндраната Тагора, цикл з п'яти пісень на тексти Юліана Тувіма «Słowieńnie» op. 46 bis, де центральною сферою творчого пошуку постають ладові експерименти (діатоніка, модальність, робота з варіантним розвитком лаконічних мотивних утворень) та національна ідентичність. Народнопісенна природа у поєднанні з лаконізмом виразових засобів, з архаїкою, умовною простотою, багатого на мову символів, є підставовими у творах релігійної тематики «Stabat Mater» op. 53 для сопрано, альти, баритона, мішаного хору і оркестру на текст середньовічної секвенції в перекладі Й. Янковського (1925–1926) та «Litania do Marii Panny» op. 59 для сопрано, жіночого хору і оркестру на текст Й. Ліберта (1930–1933).

Проблема народності, приналежності творчості до певного національного культурного процесу глибоко цікавила самого композитора. Так, у праці «Поняття “народності” стосовно сучасної музики», яка побачила світ у 1925 році, композитор розмірковує про ілюзорність крайньої революційності оновлення традиції, яка, при глибшому розумінні сутності лише демонструє природний шлях тяглості трансформації свідомості людства [11, с. 9]. Натомість відносно національного начала, важливою є позиція автора щодо пошуку сутнісних, ментальних засад світовідчуття, уникання його підміни анахронічним традиціоналізмом, етнографізмом, і, як наслідок, провінційністю.

Проблема нового виміру національного у період зламу століть є актуальною з огляду на трактування авторських стилів численних сучасників К. Шимановського – О. Скрибіна, І. Стравінського, С. Прокоф'єва, А. Веберна, П. Гіндеміта, Ф. Якименка, С. Борткевича, у численних композиціях котрих зв'язок з національною музичною мовою виявляється опосередковано, поступаючись загальноєвропейським універсалиям музичного мислення. Поворотним моментом у неофольклорних зацікавленнях К. Шимановського стала подорож до Закопане взимку 1922–1923 рр. Польові фольклорні дослідження композитор здійснював іще в Києві та Житомирі, проте

саме на цей період припадає глибоке захоплення підгалянським фольклором. «Курпівські пісні», Мазурки, Скрипковий концерт № 2, Концертна симфонія № 4, балет-пантоміма в двох діях з епілогом «Гарнасі» (над яким митець працював 8 років), засвідчили найвищий ступінь композиторської майстерності та розквіт творчої індивідуальності композитора.

Численні дослідники доробку митця поділяють еволюцію стилістичних трансформацій його авторського образу за певними естетико-світоглядними ознаками. Проте в кожному з них присутні актуальні для музичної культури цього періоду співставлення західної і східної цивілізацій, старожитнього і новітнього музичного мислення, європейського (чи навіть загальнонародського) і національного. При всіх відмінностях позицій щодо розкриття сутнісних ознак творчих засад митця, розглядаючи його композиції екзотичного періоду Й. Івашкевич та Й. Самсон констатують прагнення автора крізь призму прадавніх культур відшукати паростки діонісійсько-суфійських начал у слов'янській природі польського музичного мистецтва. І навпаки, у творах «польського періоду» «*Słowieńie*» на тексти Юліана Тувіма ор. 46 bis (1921) та «*Stabat Mater*» ор. 53 (1925–1926) композитор органічно поєднує інтонації григоріанського хоралу та національних релігійних гімнів, спираючись на переклади латинських канонічних текстів.

Висновки. Становлення самобутнього стилю митця відбувається в руслі провідних естетичних тенденцій його доби, триває досить тривалий час, поетапно кристалізуючись у горнилі численних захоплень, впливів, вражень юності: слідування знахідкам Р. Вагнера і Р. Штрауса у музично-сценічних жанрах, К. Дебюссі і М. Равеля в тембральності і колористиці, О. Скрябіна у трактуванні гармонічного і ладотонального начал, захоплення орієнталізмом і античною культурою, замилювання етнохарактерним національним фольклором. Проте всі його тяжіння виникають не лише під враженням інтерпретації творів інших композиторів (Ф. Шопена, О. Скрябіна) чи орієнтальних переспівів поезії Г. Бетге, а безпосередньо завдяки особистим контактам з видатними митцями-сучасниками (подорож у Байройт на вагнерівські святкування, концерти під орудою Р. Штрауса, І. Стравінського), під безпосереднім впливом давніх та екзотичних культур як наслідок вивчення мистецтва минулого і філософських праць у численних містах Італії і північної Африки (Туніс і Алжир), власних польових досліджень фольклору Київщини та Житомирщини (Україна) і Підгалля (Польща).

Стильова система його творчості еволюціонує від постромантичних естетських тенденцій декадансу, експресіонізму, сецесії, імпресіонізму, орієнталізму в чистому та синтезованому різновидах, до неокласики та неофольклоризму. Національне начало доробку К. Шимановського позиціонується на різних рівнях: засвоєнні і розвитку шопенівської традиції як безпосередньо, так і крізь її скрябінську інтерпретацію, осмислення фольклорного начала засобами модерної музичної мови як противаги архаїчному романтичному етнографізму попередньої генерації, і, зрештою, утвердження самобутності власного композиторського почерку, як репрезентативної складової еволюції польської музики першої половини ХХ століття. Шлях до відповідей на ці глобальні питання і визначає неповторність індивідуальної позиції митця, а отже і його творчі знахідки на цьому шляху.

Література

1. Собакина О. В. Стилистические и композиционно-технологические процессы в польской фортепианной музыке XX века : дис. докт. искусствоведения: 17.00.02 – музыкальное искусство / Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ. Москва, 2013. 456 с.
2. Chomiński M. Szymanowski a Chopin / *Studia nad twórczością Karola Szymanowskiego*. Krakow: PWM, 1969. S. 13–28.
3. Helman Z. Wpływ Chopina na wczesną twórczość Karola Szymanowskiego. *The Book of the First International Musicological Congress Devoted to the Works of F. Chopin*. Warszawa: Polish Scientific Publishers, 1963. S. 300–303.
4. Lissa Z. Rozważania o stylu narodowym w muzyce na materiale twórczości Karola Szymanowskiego. *Z życia i twórczości Karola Szymanowskiego / Studia i materiały pod red. J. M. Chomińskiego*. Krakow: PWM, 1960. S. 7–72.
5. Łobaczewska S. Karol Szymanowski. Życie i twórczość. Kraków, 1950. 407 s.
6. Olędzki S. Niektóre problemy faktury fortepianowej Karola Szymanowskiego. *Muzyka*. 1973. № 3. S. 51–76.
7. Sozańska A. Analiza porównawcza preludiów Karola Szymanowskiego (op. 1), Fryderyka Chopina (op. 28) oraz Aleksandra Skriabina (op. 11). Problemy harmoniki, składni, formy i stylu / Agnieszka Sozańska. *Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ*. – 2014. № 2. S. 4–31.
8. Szymanowski K. Fryderyk Chopin a mit o duszy polskiej. *Muzyka*. 1924. S. 3–5.
9. Szymanowski K. Opuszczył skalny mój szaniec. *Rzeczpospolita*. 1923. № 6. S. 4–5.
10. Szymanowski K. Pisma muzyczne. Pisma. T. 1. / zebrał i oprac. K. Michałowski ; wstęp Stefan Kisielewski. Kraków : PWM, 1984. 535 s.
11. Szymanowski K. Zagadnienie «ludowości» w stosunku do muzyki współczesnej : (na marginesie artykułu Beli Bartoka «U źródeł muzyki ludowej»). *Muzyka*. 1925. № 10. S. 9–13.
12. Tuchowski A. Chopin w refleksji estetycznej i twórczości kompozytorskiej Karola Szymanowskiego. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio L. Artes*. 2009. S. 125–153.
13. Tuchowski A. Chopin's Integrative technique and its Repercussions in 20th Century Polish Music. *Polish Music Journal*. 1999. URL: <http://pmc.usc.edu/PMJ/issue/2.1.99/tuchowski.html>

References

1. Sobakina, O. V. (2013) Stylistic and compositional-technological processes in Polish piano music of the 20th century : dys. dokt. : 17.00.02.
2. Chominski, M. (1969) Szymanowski and Chopin. *Studies of works by Karol Szymanowski*. Krakow: PWM. 13–28.
3. Helman, Z. (1963) Chopin's influence on the early works of Karol Szymanowski. *The Book of the First International Musicological Congress Devoted to the Works of F. Chopin*. Warszawa: Polish Scientific Publishers. 300–303.
4. Lissa, Z. (1960) Reflections on the national style in music on the material of the art of Karol Szymanowski. From life and works of *Karol Szymanowski / Studies and materials of J. M. Chomiński*. Krakow: PWM. 7–72.
5. Łobaczewska, S. (1950) Karol Szymanowski. Life and creation Krakow.
6. Olędzki, S. (1973) Some problems of Karol Szymanowski's piano invoice. *Muzyka*. (3). 51–76.
7. Sozańska A. (2014) Comparative analysis of the preludes of Karol Szymanowski (op.1), Fryderyk Chopin (op.28) and Alexander Scriabin (opus 11). Problems of harmonics, syntax, form and style. *Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ*. (2). 4–31.
8. Szymanowski, K. (1924) Fryderyk Chopin's myth about the Polish soul. *Muzyka*. (10). 3–5.

9. Szymanowski, K. (1923) I will leave the mine earthwork. *Rzeczpospolita*. (6). 4–5.
10. Szymanowski, K. (1984) Musical writings. Volume 1, Kraków : PWM.
11. Szymanowski, K. (1925) The issue of «folk» in relation to contemporary music: (on the margins of Bela Bartok's article «At the source of folk music»). *Muzyka*. (10). 9–13.
12. Tuchowski, A. (2009) Chopin in the aesthetic reflection and composition of Karol Szymanowski. *Annales Universitatis Mariae Curie-Sklodowska. Sectio L. Artes*. 125–153.
13. Tuchowski, A. (1999) Chopin's Integrative technique and its Repercussions in 20th Century Polish Music. *Polish Music Journal*. – URL: <http://pmc.usc.edu/PMJ/issue/2.1.99/tuchowski.html>

Olga Striletska. Karol Szymanowski and the dichotomy between European and national features of music on the cusp of the 19th and 20th centuries.

Objective. *The objective of this study is to identify the leading trends of technical and visual changes in the musical arsenal and stylistic reference points of the early twentieth century in the works of K. Szymanowski in the national and universal dimensions.*

Methodology *of research includes the use of retrospective and structural-systemic methods in the analysis of sources; the use of the historical method when studying peculiarities of the development of the traditions of performance and formation of stylistic peculiarities of musical works in the context of the artistic and cultural life of the time of K. Szymanowski.*

Scientific novelty *consists in the identification of evolutionary tendencies of the individual composer's style in the context of the style panorama of artistic and national trends.*

Conclusions. *The artist's distinctive style was formed under the influence of the leading aesthetic tendencies of his time. Not only were his works created under the impression of the interpretation of other composers' works (F. Chopin, O. Scriabin) or oriental adaptations of H. Bethge's poems, but directly as a result of personal contacts with outstanding artists of his time, under the direct influence of ancient and exotic cultures due to the study of ancient art and philosophical works in numerous cities in Italy and North Africa (Tunisia and Algeria), own field studies of the folklore of Kyiv and Zhytomyr regions (Ukraine) and Podhale (Poland).*

The system of styles used in his works evolved from post-romantic aesthetic tendencies of decadence, expressionism, secession, impressionism, orientalism and their synthesized varieties, to neoclassicism and neo-folklore. The national aspect of K. Szymanowski's works was based on different levels: mastering and development of the Chopin's tradition both directly and through Scriabin's interpretation, realization of the folklore aspect by means of modern musical language as a counterbalance to the archaic romantic ethnographism of the previous generation, and, ultimately, affirmation of own distinctive composer's style, as a representative component of the evolution of Polish music of the first half of the twentieth century.

Key words: *national aspect, stylistic tendencies, evolution of composer's style, orientalism, aestheticism.*

