

[https://doi.org/10.31516/2410-5325.080.12\\*](https://doi.org/10.31516/2410-5325.080.12)  
УДК 780.616.432.01.071.1(477)Польова(045)

## ФОРТЕПІАННА ТВОРЧИСТЬ В. ПОЛОВОЇ: КОНЦЕПТУАЛЬНІ, ЖАНРОВІ, СТИЛЬОВІ ТА МОВНО-ВИРАЖАЛЬНІ ВИМІРИ

**А. Ю. Рум'янцева**

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна  
allarum13@gmail.com

**A. Rumiantseva**

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine  
<https://orcid.org/0000-0002-9627-1926>

**А. Ю. Рум'янцева. Фортеп'янна творчість В. Польової: концептуальні, жанрові, стильові та мовно-виражальні виміри**

У статті окреслено специфіку фортеп'янної творчості В. Польової, детерміновану значущістю концептів духовності, душевної чистоти, прагненням створити картину універсуму на основі лірико-філософської рефлексії, нової простоти та апеляції до традицій. Виявлено тяжіння до програмних, концептуально й композиційно лабільних жанрових моделей камерної музики, індивідуалізації — редукції жанрової моделі сонати, вільної, наскрізної, відкритої форми. Наголошено на насиченості фортеп'янних творів В. Польової ознаками музичного мистецтва бароко, класицизму, романтизму та значущості в них таких знаків авторської стилістики, як емансипація звука, статус сонорних побудов, динаміки та хромотопічних ефектів як носіїв сенсу та рушіїв драматургічного процесу.

**Ключові слова:** *концепт, стиль, жанрова модель, лірична рефлексія, хромотоп.*

**A. Rumiantseva. Piano works by V. Polova: conceptual, genre, style and linguistic-expressive dimensions**

The relevance of the article is determined by the dissonance between the intensification of the representation of V. Polova's piano works in the world and national artistic space and the degree of its research in the national musicological discourse.

The purpose of the article is to highlight the conceptual, stylistic, genre and expressive constructions of V. Polova's piano works.

The methodology of the article is based on the guidelines of the cultural and historical approaches, as well as genre and semantic analysis.

The results. V. Polova's piano works, reflecting the leading mainstream of contemporary musical art, philosophical comprehension of eternal, globally

significant problems of human spiritual existence, demonstrated the rejection of attributive postmodern trends of irony, theatricalization and visualization of performance and electronic experiments. At the conceptual level, the specificity of the composer's piano works lies in the dominance of the concepts of spirituality, spiritual purity, lyrical and philosophical reflection in the picture of the universe based on a new simplicity and appeal to the sign of artistic experience of the past, comprehended as a whole. At the level of genre, V. Polova's piano works are marked by the tendency to programmatic, conceptually mobile and compositional labile genre models of chamber music significance, as well as individualization of genre solutions (tendency to reduce the sonata structure, a free and open form, principle of free comparison of the spheres of lyrical reflection). At the level of musical language and thinking, the composer's piano works demonstrate the significance of the sign of past artistic experience and the authorial style (rehearsal constructions, ascending dynamic "flashes" of arpeggios, chronotopic effects, emancipated sound, sonority and dynamics as carriers of meaning and drama drivers.

The scientific novelty of the article is due to the coverage of the characteristic features of V. Polova's piano works, in particular on the example of the works "Pasakalia", "Iskia. Island", "Vitruvian Man", Sonata No. 1 "Seren-sonata", Sonata No. 2 "Quasi una fantasia", which are not fully mastered by national musicology.

The practical significance of the article is due to the heuristic application of the research results in the musicological context and performance practice.

**Keywords:** *concept, style, genre model, lyrical reflection, chronotope.*

**Постановка проблеми.** У концептуально та стилістично плюралістичному просторі сучасної національної фортеп'янної музики простежуються такі тенденції, як «переосмислення

\* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

норм і канонів художнього світобачення, перебудова світоглядних настанов, картини універсуму» (Чабаненко, 2019, с. 169). Своєрідним мейнстрімом образної сфери фортепіанної композиторської творчості українських композиторів є тяжіння до відображення максимальної неповторності внутрішнього світу людини в процесі її звернення до вічних, глобально значущих проблем духовного буття. У фортепіанній музиці сучасних українських митців дослідники визначають певні системотворні конструкти, зокрема: інтертекстуальність, значущість фольклорних джерел, апелювання до традицій у діахронії та синхронії, що проявляється в тяжінні до творення «мета-стилю» (Ніколаї, 2010, с. 131). На перетині цих спрямувань у просторі варіантної полістилістики, «породженої «глобальним концептуалізмом сучасного мистецтва» (Коменда, 2006), постає фортепіанна творчість Вікторії Польової.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій** засвідчує дискретність та вибірковість теоретичного опанування творчості композиторки. Сучасне музикологічне знання зосереджено переважно на питаннях специфіки сакральної хорової творчості В. Польової, що демонструють розвідки таких науковців, як О. Голинська (2017), О. Коменда (2006), Н. Перцова, В. Горобець та В. Гриценко (2017). Значущість хорового доробку композиторки в сучасному національному художньому просторі стає для дослідників імпульсом до формування нового дослідницького вектору, спрямованого на виявлення загальних концептуальних і мовно-виражальних, музично-мисленневих маркерів творчого світу В. Польової, що демонструє розвідка В. Регеша (Rehesha, 2022). Проте, попри наявність таких певним чином узагальнюючих досліджень, фортепіанна творчість В. Польової перебуває на периферії дослідницької уваги.

**Актуальність** статті зумовлена дисонансом між визнанням творчості В. Польової в сучасному світовому та національному художніх просторах, інтенсивністю входження фортепіанних творів композиторки в репертуарні обрії сучасного піанізму та відсутністю розвідок із питань їх концептуальної, жанрової, мовно-виразової специфіки.

**Мета статті** — висвітлити концептуальні, стильові, жанрові й виражальні особливості фортепіанної творчості В. Польової.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Концептуальні та стильові конструкти сучасного художнього простору визначаються творчими інтенціями композитора, який «як ключова постать європейської культури постає насамперед особистістю з власним світорозумінням, ментальними й соціокультурними детермінантами, що кореспондують із духовно-етичними нормами своєї історичної доби» (Коновалова, 2018, с. 124). Інтегруючись у цілісний культурний досвід людства, творчість В. Польової певним чином демонструє відмову від атрибутивних для музичного мистецтва постмодернізму тенденцій театралізації та візуалізації виконавства, а також постмодерністських експериментів з усталеними традиціями. Музика композиторки звернена до душі людини на зламі аксіологічних систем, коли здійснюється ревізія духовних настанов та інтенсивний пошук власних аксіологічних орієнтирів. Світоглядною опорою В. Польової у прагненні до формування особистої унікальної картини світу слугує концепт Духовності.

Творчий світ мисткині позначений винятковою увагою до ліричного начала, позбавленого конфліктності та позначеного певною атмосферністю, душевною теплотою, щирістю й теплотою почуттів. У музичній спадщині композиторки дослідники визначають наявність: поміркованої асиміляції традицій; мінімалізації палітри мовно-виразових засобів (Коменда, 2006); пошуку «нової простоти», пов'язаної з «актуалізацією найпростіших елементів музичної тканини» (Чабаненко, 2019, с. 170; Ревенко, 2012, с. 473); філософічності мислення та стильової різноманітності (Rehesha, 2022, с. 128) тощо.

Означені маркери специфічного творчого світу композиторки притаманні також і її фортепіанній творчості, концептуальною зерниною якої слугує перманентна, іманентна й атрибутивна для людини та людства дихотомія бінарної опозиції життя — смерть. Фортепіанна компонента творчого доробку В. Польової відбиває характерні для мистецтва межі ХХ–ХХІ ст. тенденції індивідуалізованої інтерпретації жанрових

моделей та «зміщення акцентів у жанрово-стильовій палітрі» (Берегова, 2020, с. 54), що пов'язано з пріоритетністю концептуально мобільних та композиційно лабільних жанрових моделей камерної музики.

З одного боку, жанрові обрії фортепіанної творчості В. Польової характеризуються апелюванням до усталених (на рівні художньої рефлексії та слухацької перцепції) жанрових моделей, які композиторка трансформує у світлі новаційних тенденцій музичного мислення. Зокрема, використані в «Пасакалії» типові для старовинного жанру принципи остинатності й варіативності є ознаками музичного мислення минулого та символами збереження культурної пам'яті, але інтерпретація жанру В. Польової здійснена в обрядах сучасної музичної мови, для якої притаманні: значущість сонорики, уникання тонального мислення, емансипація емоційно-образно концентрованих інтоном у статусі носіїв музичного змісту.

З іншого боку, вагомою компонентною жанрової палітри В. Польової є композиційно, структурно, мовно та виражально вільні програмні твори. Зокрема, імпресіоністична тонка замальовка «Іск'я. Острів» відтворює традиції «Тихої музики» В. Сильвестрова (з її «вслуховуванням» у звук, значущістю емоційно наповненого туше та тонких градацій динаміки) і водночас традиції романтичної мініатюри, позначеної вільним чергуванням епізодів-нюансів ліричної рефлексії.

Художньо-рефлексивним віддзеркаленням сакральної геометрії є такі твори, як «Числа» (цикл п'єс, алюзійно пов'язаний із сюїтним циклом) та «Null», у якому закладено символіку числа вісім (повторюваність структур створює просторовий ефект — метафоричну фігуру зірки). Проте символізм мислення (первинно запрограмований композиторкою на особистісне осягнення образу ікони «Неопалима купина») відбивається як у просторовій організації музичного твору, так і у специфічній передвизначеності слухацької перцепції.

Композиційно вільний твір «Вітрувіанська людина» позначений усталеністю історико-культурних асоціацій із славетним малюнком Леонардо да Вінчі — символом гармонійності

Людини та гармонійності буття Людини та Космосу. Зазначимо, що така апеляція до знаків минулого у творчості В. Польової позбавлена кітчєвого забарвлення, на відміну від масової культури постсучасності. Саме через уведення символу епохи Ренесансу в утилітарну площину, зокрема рекламу, «знакові репрезентанти вічно значимого мистецького опанування світу втрачають освячений культурною пам'яттю людства високий статус й аксіологічну значущість» (Уманець, 2022, с. 63).

Пошук мисткинею вічної гармонії має центром потужне репетиційне утвердження основного тону, навколо якого центруються промені піднесених вольових інтонацій та спалахи кластерних побудов. Драматургія твору демонструє збереження характерних для творчої стилістики композиторки репетиційних побудов, висхідних динамічних «спалахів» арпеджіо, хронотопічних ефектів — розширення художнього простору та ущільнення часу та «відкритої» структури.

Трансформації у творчості В. Польової зазнає і жанрова модель сонати. Авторська назва Сонати № 1 «Seren-соната» програмує слухацьку рефлексію у царину «тихої музики», у якій лінійну логіку тонально-гармонічного розвитку музичної думки замінює співставлення сонорних площин. У сонористичному, імпресіоністичному просторі збережено композиційно-структурні маркери сонати, зокрема членування першого розділу на епізоди — функціональні відповідники експозиції, розробки та репризи. За збереження атрибутивного для першої частини сонатного жанру диференціювання тематизму, «Seren-соната» В. Польової демонструє кардинальне переосмислення сутності головної партії (яка постає як концентроване втілення ліричних пошуків) та побічної (яка втілює енергійний дієвий образ).

Апелюванням до суб'єктивного інтерпретування класицистичних жанрових моделей у сонаті стає значущість варіаційного розвитку — лірико-медитативна головна партія піддається численним варіативним перетворенням. Проте в цих варіативних перетвореннях зберігається її концептуальна зернина — перехрещення низхідних мотивів, що утворює алюзію із риторичною фігурою хреста і створює асоціативний зв'язок

із сакральною сферою. Змістотворний мотив оспівування надає цій метафорі Духовності особистісного, лірико-медитативного забарвлення. Саме насиченість музичної тканини оспівуваннями створює атмосферу «мерехтіння», певної невизначеності та перманентності руху. На рівні драматургії сенсотворного значення набуває складне низхідне та висхідне спрямування варіаційного розгортання-модифікування мелосу, що вможлиблює його алюзійне співставлення із риторичною фігурою *anabasis* — піднесення до небес, тобто невпинною спрямованістю на досягнення вищого, сакрального простору.

Опозицією такому піднесенню є дієва інтонема *repetitio*, яка поступово розширюється у просторі від басів до високого регістру. Позначена (на відміну від головної партії) незмінністю, константністю, високим динамічним тонусом, побічна партія своїм вторгненням у духовно піднесений рух на рівні алюзії детермінує зіткнення аксіологічно диференційованих просторів — сакрального та земного. Їх накладання в *quasi*-розробковому розділі має результатом максимальне розсунення художнього простору, що контрастує з фактично монодичним початком музичної дії. Різні алгоритми буття партій — повторюваність ритмонемами головної партії та довільне *repetitio* побічної — забезпечує ущільнення музичного часу. У результаті розростання просторового виміру музичної тканини та ущільнення його часового виміру не втрачає статусу носія музичного сенсу емансипований звук, який у творчості композиторки загалом «є основною одиницею виміру, своєрідним будівельним матеріалом, з якого зростає потім весь твір» (Перцова та ін., 2017, с. 616). Репризний епізод встановлює змістотворне панування лірико-рефлексивної головної партії, в яку «вторгаються» репетиційні побудови.

Із канонами романтичного інтерпретування жанрових моделей співвідноситься й специфічна структура одночастинної «Seren-сонати» — відповідно до схеми першої частини формується композиція твору як цілісності. Функція другої розробки делегується середньому розділу. Тісно пов'язаний із інтонаційним матеріалом першого розділу, він позначений формуванням іншого виміру лірики. Особливістю середнього

розділу є акордові вертикалі, діатонічність яких яскраво контрастує із нашаруваннями сонорних побудов та вагомністю емансипованого звука в попередньому розділі. Крізь динамізовані оспівування та *repetitio* в акордових вертикалях «проступає» нова тема, позначена високим динамічним тонусом, вагомністю пісенно-героїчних інтонацій та формуванням нового — пасіонарного образу. Проте героїзація емоційно-образної атмосфери нівелює повернення до інтоном головної партії та рефлексивної медитативності.

Функцію репризи-коди у творі виконує тематично синтезуючий розділ, у якому «чисті» акордові вертикалі середнього розділу синтезуються із інтонамими головної та побічної партій та постають як ствердження концепту духовної чистоти та просвітленості. Розгортання музичної тканини в кодї має рушійною силою хронотопічні злами — переміщення тематизму в різні регістри та прискорення-гальмування музичного часу, а також співставлення динамічних площин. Філософським висновком темпорально-спатіальних та динамічних змін є невпинні низхідний та висхідний рух (алюзія риторичних фігур *catabasis* та *anabasis*) до фінальної трелі-*repetitio* із розчиненням звучності — символом чистоти та вічності. Значущість змістовно емансипованого звука та розчинення звучності повертає до початку музичної дії та створює ефект романтичного кола, забезпечуючи алюзії з настановами романтичного музичного мислення.

Апеляції до «квантів» художнього досвіду різних історико-культурних епох (риторичні фігури, редукована романтизована інтерпретація жанрової моделі сонати, програмність, метафора романтичного кола, сонорність тощо) дозволяють позиціонувати «Seren-сонату» як індивідуалізоване втілення інтертекстуальності. Співзвучною до культурних інтенцій постсучасності є також відкрита форма твору, яка актуалізує питання специфіки виконавської концепції, зокрема необхідність: перманентного «буття» у звуці; «вслуховування» в тонкі градації динаміки; творчого осмислення змістотворного та драматургічного статусу хронотопічних нюансів.

Ознаки романтичного мислення виявляються в Сонаті № 2 «*Quasi una fantasia*». Жанрове

визначення цього твору є радше знаком посилення на класицистську традицію, концептуальним вектором, що спрямовує слухачку перцепцію. На рівні композиції романтичні витoki виявляються в редукції жанрової моделі — її «стисканні» до однієї частини, у максимально вільній композиційно-структурній організації, яка тяжіє до баладного співставлення епізодів, скріплених змістотворним статусом віртуозних висхідних пасажів та репетиційних побудов. На емоційно-образному рівні проявом романтичної парадигми світобачення є виняткова амплітуда градацій лірики та динаміки — від динамічно насичених епізодів-«спалахів» бунтівних, героїко-піднесених до пісенно-ліричних, медитативних, суб'єктивних епізодів низького динамічного тону. Із традиціями романтичного блискучого піанізму та перлинної техніки співвідноситься також високий рівень технічності Сонати № 2 «Quasi una fantasia».

Як специфічну царину фортепіанної творчості В. Польової, що віддзеркалює значущість цієї компоненти її творчого доробку, слід виокремити інтерпретації камерних ансамблевих творів — «Сімург» (на основі однойменного квінтету), «Числа» та «Маргіналії» (на основі масштабного камерного циклу).

**Висновки.** Інтенсивно репрезентований світовим та національним піанізмом, фортепіанний доробок Вікторії Польової демонструє як резонування з концептуальними, жанровими, образними мейнстримами мистецтва постсучасності (позначеними кардинальними трансформаційними процесами), так і яскраво виражену індивідуалізацію творчого світобачення, що проявляється у відмові від атрибутивних для мистецтва постсучасності тенденцій іронічності, електронного експериментування, театралізації й візуалізації виконавства.

На концептуальному рівні це виявляється у змістовій, образній, емоційній концентрації фортепіанної творчості навколо концептів Духовності, душевної чистоти, у прагненні набути аксіологічних орієнтирів у лірико-філософській царині художньої рефлексії. Головною метою духовних пошуків композиторки є формування картини універсуму на основі нової простоти та

апеляції до знаків (осмисленого як цілісність) художнього досвіду минулого.

Жанрова специфіка фортепіанної творчості В. Польової позначена як тяжінням до програмних, концептуально мобільних та композиційно лабільних жанрових моделей камерної музики, так і індивідуалізацією цих жанрових моделей, що притаманно романтичній парадигмі художнього світобачення. Проявом цього слугує тенденція редукції жанрової моделі сонати, тяжіння до вільної, наскрізної форми, створеної за принципом вільного зіставлення царин ліричної рефлексії, та тяжіння до відкритої форми, спрямованої на активізацію слухачкої перцепції та свідоме формування індивідуалізованої виконавської концепції.

На рівні музичної мови та мислення фортепіанні твори композиторки демонструють значущість: знаків художнього досвіду минулого — барокової епохи (риторичних фігур хреста, *anabasis*, *catabasis*, числової символіки тощо); романтизму (метафора романтичного кола, програмність, індивідуалізація жанрової моделі сонати, варіаційність, алюзія традицій блискучого, віртуозного піанізму та перлинної техніки); класицизму (апеляція до сонатного жанру, репетиційних побудов, арпеджованих висхідних динамічних «спалахів» та темпорально-спатіальних ефектів) тощо. Водночас сутнісною ознакою фортепіанної творчості композиторки є тенденція емансипації звука, сонорних побудов та динаміки як носіїв сенсу та рушіїв драматургічного процесу.

**Перспективи подальших досліджень** детермінуються потребою музикологічного опанування фортепіанної творчості сучасних українських композиторів та полягають в окресленні провідних концептуальних, жанрових, образних, мовно-виразових векторів української фортепіанної музики поч. ХХІ ст. як відбиття на рівні художньої рефлексії світоглядних настанов культури постсучасності.

### Список посилань

- Берегова, О. (2020). *Діалог культур: образ Іншого в музичному універсумі*. Інститут культурології НАМ України.
- Голинська, О. (2017). Сакральний світ Вікторії Польової. *Музика. Український інтернет-журнал*. <http://mus.art.co.ua/sakralnyj-svit-viktoriji-polovoji/>
- Коменда, О. (2006). Українська музика межі ХХ–ХХІ ст. у здобутках композиторів покоління 1990-х. Стан розвитку та перспективи. *Проблеми педагогічних технологій*, 2–4 (31–33), 38–43. eVNUIR. [https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/12440/1/ukr\\_muzik.pdf](https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/12440/1/ukr_muzik.pdf)
- Коновалова, І. Ю. (2018). *Феномен композитора в часопросторі європейської музичної культури ХХ століття: модуси теоретичного осягнення*: монографія. ТОВ «Планета-Принт».
- Ніколаї, Г. (2010). Українська фортепіанна музика як феномен культури ХХ століття. *Ars inter Culturas*, 1, 121–132.
- Перцова, Н. О., Горобець, В. П., & Гриценко, В. В. (2017). Специфіка української хорової літератури на прикладі творчості Л. Дичко, В. Степурка, В. Польової: традиції та новаторство. *Молодий вчений*, 11, 614–617.
- Ревенко, Н. (2012). Композиторські техніки як засіб втілення нової семантики у фортепіанній творчості українських авторів кінця ХХ ст. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 37, 469–479.
- Уманець, О. В. (2022). Кітч у просторі культури межі ХХ–ХХІ ст. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 47, Т. 4, 60–65.
- Чабаненко, Н. А. (2019). Українська фортепіанна музика кінця ХХ ст. та тенденції авангардизму. *Вісник НАК-ККиМ*, 4, 169–172.
- Rehesha, N. (2022). The features of Viktoriia Polova's choral composition. *Bulletin of KNUKiM. Series in Art*, 46, 128–132. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.46.2022.258625>

### References

- Berehova, O. (2020). *Dialogue of Cultures: The Image of the Other in the Musical Universe*. Institute of Cultural Studies of the National Academy of Arts of Ukraine. [In Ukrainian].
- Holynska, O. (2017). The sacred world of Victoria Poleva. *Muzyka. Ukrainskyi internet-zhurnal*. <http://mus.art.co.ua/sakralnyj-svit-viktoriji-polovoji/> [In Ukrainian].
- Komenda, O. (2006). Ukrainian music of the XX–XXI centuries in the achievements of composers of the generation of the 1990s. State of development and prospects. *Problemy pedahohichnykh tekhnolohii*, 2–4 (31–33), 38–43. [https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/12440/1/ukr\\_muzik.pdf](https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/12440/1/ukr_muzik.pdf) [In Ukrainian].
- Konovalova, I. Yu. (2018). *The phenomenon of the composer in the space and time of European musical culture of the XX century: modes of theoretical understanding*: monograph. Planeta-Print LLC. [In Ukrainian].
- Nikolai, H. (2010). Ukrainian piano music as a cultural phenomenon of the XX century. *Ars inter Culturas*, 1, 121–132. [In Ukrainian].
- Pertsova, N. O., Horobets, V. P., & Hrytsenko, V. V. (2017). The specificity of Ukrainian choral literature on the example of the works of L. Dychko, V. Stepurko, V. Polova: traditions and innovations. *Molodyi vchenyi*, 11, 614–617. [In Ukrainian].
- Revenko, N. (2012). Compositional techniques as a means of embodying new semantics in the piano works of Ukrainian authors of the late XX century. *Problemy vzaïemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 37, 469–479. [In Ukrainian].
- Umanets, O. V. (2022). Kitsch in the cultural space of the XX–XXI centuries. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 47, Vol. 4, 60–65. [In Ukrainian].
- Chabanenko, N. (2019). Ukrainian piano music of the late XX century and avant-garde trends. *Visnyk NAKKKiM*, 4, 169–172. [In Ukrainian].
- Rehesha, N. (2022). The features of Viktoriia Polova's choral composition. *Bulletin of KNUKiM. Series in Art*, 46, 128–132. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.46.2022.258625> [In English].

Рум'янцева А. Ю., кандидат мистецтвознавства, доцент, кафедра фортепіано, Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

Rumiantseva A., Candidate of Art Criticism, assistant professor, Department of Piano, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine