

ДО 110-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ГОФФРЕДО ПЕТРАССІ

Шейко А. О.

ДРАМАТИЧНИЙ МАДРИГАЛ «ХОР МЕРТВИХ» ГОФФРЕДО ПЕТРАССІ ЯК ВИЯВ ЙОГО ГУМАНІСТИЧНИХ ПОЗИЦІЙ

Гоффредо Петрассі (1904–2003) є одним із найбільш авторитетних італійських композиторів ХХ століття. За свої майже сто років життя він став свідком переломних моментів в історії італійської музики ХХ століття, суттєво вплинув на долю італійського музичного авангарду. Його справедливо вважають патріархом італійського музичного авангарду. У своїй творчості композитор охопив, практично, всі жанри сучасного музичного мистецтва. Г. Петрассі – автор двох опер, двох балетів, восьми концертів для оркестру, п'яти композицій для хору з симфонічним оркестром, численних камерно-інструментальних та камерно-вокальних творів, музики до фільмів і драматичних спектаклів. Його цикл концертів для оркестру – яскрава сторінка в історії європейської музики.

Г. Петрассі тривалий час працював у Римській консерваторії та академії Санта-Чечилія, у Зальцбурзькому Моцартеумі. За роки педагогічної діяльності Г. Петрассі виховав не одне покоління митців-музикантів, серед яких багато відомих композиторів сучасності: Альдо Клементі, Франко Донатоні, Борис Порена, Вольфанго Далла Век'я, Енніо Морріконе, Марчелло Панні, Фаусто Рацці, Пітер Максуелл Девіс, Корнеліус Кард'ю, Кеннет Лейтон, Роберт В. Манн, Карл Корте, Іван Вандор.

Творчість композитора широко відома як в Італії, так і за її межами, проте в українському музикознавстві його творчість і життєвий шлях не досліджені. Найбільш ґрунтовно її розглянуто у працях італійських музикознавців, які вивчають переважно оркестрову і камерну музику композитора. Ця сфера його творчості давно стала об'єктом дослідження європейських і американських учених. Хорові твори Г. Петрассі досліджено значно менше. У хоровому доробку композитора – п'ять масштабних композицій: «Псалом ІХ» (1936) для мішаного хору й оркестру, «Магніфікат» (1940) для ліричного сопрано, мішаного хору й оркестру, драматичний мадригал «Хор мертвих» (1941) для чоловічого хору й оркестру, кантата «Темна ніч» (1950–1951) для хору й оркестру, «Молитви Христа» (1974–1975) для мішаного хору й оркестру. У кожному з них набув виявлення певний аспект світогляду композитора. Звернення до вічних тем, філософської проблематики, ідеалів і образів минулих епох, які підносилися над жорстокими антигуманістичними реаліями дійсності, стали пасивною формою протесту митця проти фашистського режиму Б. Муссоліні.

Мета статті – уперше в українському музикознавстві розглянути драматичний мадригал Г. Петрассі «Хор мертвих» як вияв світогляду митця.

Драматичний мадригал «Хор мертвих» для чоловічих голосів, трьох фортепіано, мідних духових, контрабасу, ударних на слова Дж. Леопарді створено у найдраматичніший момент в історії Італії – у дні її вступу у Другу світову війну в союзі з гітлерівською Німеччиною. Уперше у своїй вокально-хоровій творчості композитор від-

ходить від близької і природної для нього релігійно-християнської тематики¹, уперше в хорovu музику, пов'язану для композитора зі священнодійством людського співу, залучено світський філософський текст, який у художній цілості з музикою є живим емоційним відгуком митця на події сучасності.

«Хор мертвих» написано на слова Джакомо Леопарді, одного з найвитонченіших естетів в італійській поезії. Творчий діалог Г. Петрассі з цим філософом, мислителем початку ХІХ століття не є випадковим. Ідея «зустрічі часів», притаманна неокласичній естетиці, ідеалізація творчості Дж. Леопарді, у якій підносяться ренесансні духовні цінності італійської нації, об'єднали багатьох митців першої половини ХХ століття, апологетів відродження духовної величі національного мистецтва².

Життя Дж. Леопарді припало на добу напружених визвольних змагань Італії та боротьби за об'єднання її у єдину державу. Це були смутні роки Рісорджименто («il risorgimento»), ще одного драматичного, кривавого періоду в історії Італії, патетичний дух якого, на думку дослідників, вплинув на формування творчої особистості митця. Його відданість національній ідеї, упевненість у піднесенні італійської художньої культури шляхом відродження надбань античності й епохи Ренесансу були близькі творчим пошукам Г. Петрассі в середині ХХ століття. Песимістичний тон поезій Дж. Леопарді співзвучний трагізму часів Другої світової війни.

Особливим є і текст, обраний для хорового твору: Г. Петрассі надихнула не лірики поета, а віршований уривок із прозових діалогічних естетико-філософських «Моралістичних нарисів» («*Operette morali*»). Цим фрагментом – хором мерців, їх потойбічною піснею – розпочинається нарис «Діалог між Фредериком Рейшем та його муміями»³. У персоніфікованій манері, типовій для Дж. Леопарді, перейнятій з античного міфологічного художнього канону, розгортаються роздуми митця про життя і смерть. Хор мумій, уособлюючи містичне начало, розмовляє з лікарем Фредериком Рейшем про перебування у потойбічному світі і сприйняття життя з погляду іншої реальності. Фактично, нарис являє собою фрагмент драматичного дійства, і хор на початку цієї міні-п'єси виконує багатопланову драматургічну функцію. По-перше, у ньому в поетичній, віршованій формі розкрито основну ідею філософсько-естетичного діалогу – ототожнення смерті з вічним відпочинком від життєвих страждань і страхів. Примарність спогадів, неясність думок і відчуттів у темряві свідомості, у застиглій миті теперішнього характеризують смерть як особливу форму позареального існування. Життя для неї – такий самий чудовий, сокровенний і суворий, але скінченний фрагмент, чужий і незбагненний для розуміння з погляду містичного світу, нездійсненна мрія з далекого минулого. По-друге, уведення хору є знаковим для Дж. Леопарді. Адже саме за допомогою хору можливо було, на його думку, передати у вимовленому слові найсуттєвіші і всезагальні буттєві істини, як це було в античній трагедії: «<...> Краса і велич потребують невизначеності, а відтворити її на сцені можна було тільки одним способом – вивести туди багато людей. Усе, що вихо-

¹ Композитор зазначає: «Це був перший випадок, коли я відійшов від священних текстів, хоча цей текст сповнений мирської містики, близької до тих релігійних питань» (Billi M. Goffredo Petrassi. La produzione sinfonico-corale / Maurizio Billi. – Palermo : Sellerio, 2002. – P. 24).

² Згадаємо про творчу діяльність літературного об'єднання «Ронда».

³ Як зазначав Дж. Леопарді, ідею для діалогу між живим і мертвими підказали йому слова Сенеки у «Листах до Луцилія» (XXX, 9): «Більшої віри для тебе йняв би той, хто ожив, і, знаючи з досвіду, сказав би, що у смерті немає ніякого зла» (Леопарди Дж. Этика и эстетика (Нравственные очерки. Рассуждения итальянца о романтической поэзии. Из дневника размышлений) / Джакомо Леопарди; пер. с итал.; сост. и коммент. С. А. Ошерова; предисл. Б. Г. Реизова; ред. коллег.: М. Ф. Овсянников (пред.) и др. – М. : Искусство, 1978. – С. 451).

дить від великої кількості людей, вселяє пошану <...>¹. Масовість виконання у поєднанні з нівелюванням індивідуального начала, посилення потужності звучання завдяки єднанню голосів у спільному спрямуванні звукової волі надавали вагомості і значення вимовленим думкам, типовості – змальованим образам. Тому не втрачає всебічної ідейної і змістовної повноти, світоглядної узагальненості парадоксальна манера викладу філософських поглядів, коли контекст, певний стан природи – життя та смерть – стають героями, персонажами оповіді і голосами мумій розкривають свою сутність у звучанні хору. Униканням деталізованих образних характеристик, чуттєвості й індивідуалізації висловлених завдяки хоровому звучанню думок забезпечується своєрідна нечіткість контурів, поетична розмитість конкретних значень слів, багатозначність семантики вірша. Це дає можливість уявити зміст поетичних образів, нові підтексти і переосмислити їх залежно від зовнішніх факторів: культурно-історичного контексту, суб'єктивних особливостей читачів, кожен з яких конкретизує і знаходить нові індивідуальні нотки у загальному хорі ідей. По-третє, поява мумій – образу смерті – у злагодженому співі, упорядкованому музичному звучанні голосів хору є символом їх тимчасового пробудження до життя. Так узгодженість звучання, завдяки якій створюється і виражається думка, протиставляється безкінечному й позачасовому хаосу тиші і мовчання².

Поетичні особливості форми хору мумій дають можливість усвідомити перевагу безмежної вічності смерті над швидкоплинним життям. Зорієнтованість на жанр канцони і його поетику часів Данте і Петрарки сприяє класичній стрункості вираження думки. У хорі умовно можна виділити дві частини, типові для цього жанру. У першій змальовано образ смерті. Тут переважає узагальнений тон висловлювання, оповідальність і розміреність, безособовість й описовість вислову. Використання багатозначних понять – вічність, вік(и), радість, страждання, тривога, страх, – статичного парного принципу римування: *aa – bb – cc – dd* у семискладових рядках, який раптово «розпадається» завдяки уведенню одинадцятискладового (або більше) вірша, допомагає створити відчуття непізнаної невизначеності й руйнування звичайної упорядкованості, з якими в нашій уяві пов'язаний прихід смерті.

У другій частині поетична мова драматизується. Узагальненість вислову змінюється конкретністю образів, яскравістю метафор (сон немовляти, полум'я життя). З'являються ствердні інтонації («Ми жили»). У кульмінації звучать сповнені патетики риторичні запитання («Ким ми були? Чим був той момент, що життям звався?»), які так і залишаються без відповіді. Застосуванням слів із більш конкретними значеннями (немовля, спогад, пам'ять), найголовнішими з яких є слова «життя», «життєве полум'я», переходом до білого вірша, у якому спостерігаємо поетичне зіткнення епітетів (сокровенне, чудове та сурове [життя]), понять (страшний привид – душа немовляти, життя, думка, смерть), значно активізується форма другої частини вірша, викликаючи в уяві образ життя з його нескінченною динамікою перетворень, драматизмом контрастів і конфліктів, вічним протиборством життя і смерті. У другій частині хору зосереджений його ідейний стрижень, основна думка про співіснування життя і смерті як двох різних реальностей буття («Як живим незнана думка про смерть, так уникає життєвого полум'я наша оголена природа»). В останніх рядках звучать репрізні нотки:

¹ Цит. за: Реизов Б. Г. Эстетика Леопарди / Б. Г. Реизов // Леопарди Дж. Этика и эстетика (Нравственные очерки. Рассуждения итальянца о романтической поэзии. Из дневника размышлений) / пер. с итал.; сост. и коммент. С. А. Ошерова; предисл. Б. Г. Реизова; ред. коллег: М. Ф. Овсянников (пред.) и др. – М. : Искусство, 1978. – С. 20.

² Згідно зі змістом діалогу, мумії пробуджуються лише на п'ятнадцять хвилин один раз на десять тисяч років, у момент початку нового року, за піфагоровим календарем. Вони можуть розмовляти лише з живою людиною, а через п'ятнадцять хвилин знову замовкають – вмирають на десять тисяч років.

повертається узагальнений тон висловлювання, повторюються слова двох віршів із першої частини, які набувають у кінці форми зовсім іншого смислу. У завершальних двох рядках хорової канцони звучить песимістичний висновок – моралістичне резюме: доля немилосердна ні до світу мертвих, ні до реальності живих.

Г. Петрассі запозичує у Дж. Леопарді основні ідейні засади:

- протиставлення смерті і життя, піднесення смерті над живою реальністю;
- переважання присмеркового колориту, неоднозначність, недомовленість смислів, закладених у тексті;
- парадоксальність співвідношення образів у становленні концепції;
- активізація драматичного начала у розбудові форми.
- зорієнтованість на докласичну стилістику і стильові особливості майстрів епохи Відродження;
- розширення асоціативного поля понять, епітетів, метафор, поетичної мови.

Але в умовах страшної війни композитор, зважаючи на історико-культурний контекст реальності середини ХХ століття, переосмислює вірші поета ранньої романтичної доби в ідейному полі сучасного йому життя. Зміст твору, з одного боку, пов'язаний із філософськими поглядами Дж. Леопарді, з іншого – утілює уявлення композитора ХХ століття про світоглядні парадокси періоду війни – часу насильства, болю й горя для мільйонів людей. Ідея «зустрічі часів» у «Хорі мертвих» переростає притаманний неокласицизму невимушений ігровий характер, яким передбачено експериментальне поєднання класичної або докласичної стилістики із сучасними засобами музичного мовлення. Драматичний мадригал «Хор мертвих» – це трагічний діалог сучасності із «золотим віком» італійського мистецтва – епохами Відродження і раннього Бароко. Символом жорстокої, агресивної сучасності для Г. Петрассі виявилися конкретні музично-поетичні тексти: гімн німецьких нацистів «Horst-Wessel-Lied» (пісня Горста Весселя, назва якої складається з перших слів тексту «Die Fahne hoch» – «Знамена ввись») та італійських фашистів «Giovinezza» («Юність»). Саме вони стали тематично-інтонаційним прообразом конфліктного, антигуманного начала у «Хорі мертвих». У творі Г. Петрассі зіштовхуються дві непримиримі світоглядні позиції: висока філософсько-моралістична поезія Дж. Леопарді як квінтесенція найкращих традицій італійської художньої культури античності й епохи Відродження, відтворена у партії чоловічого хору, й імперативна, примітивна у своїй семантичній однозначності масова маршова пісенність агресії й насильства, утілена в інструментальному звучанні¹. Найактивніше у музиці Г. Петрассі переосмислюється «Horst-Wessel-Lied», яка, по суті, є прямим заклик до насильства і спрямовує на конкретні дії².

Особливостями співвідношення образних сфер твору спричинено переосмислення драматургічних принципів. Якщо у Дж. Леопарді образи смерті й життя зіставляються по чергово, то Г. Петрассі розподіляє процес їх становлення і взаємодії на чотири розділи. Композитор застосовує принцип симфонічної драматургії для розгортання основної ідеї мадригалу. Парадоксальність його полягає в тому, що лінійне розгортання тематизму різних образних сфер відбувається одночасно з їх контрапунктичним зіставленням і протиставленням. Вокальне й інструментальне начала, які являють собою різні образно-тематичні пласти, перебувають у постійній поліфонічній полеміці.

¹ Інструментальний ансамбль, який складається з холодних, гучних, войовничих тембрів мідних, відстороненого звучання фортепіано, ударних та символу низького страхітливого регістру – контрабасу – суттєво сприяє створенню агресивного образу.

² У тексті пісні звучить заклик до боротьби за нацистську ідеологію: «Bald flattern Hitlerfahnen über Barrikaden. Die Knechtschaft dauert nur noch kurze Zeit!» («Знамена Гітлера здіймуться скрізь уже скоро. Кінця неволі вже недовго ждуть»).

Г. Петрассі у драматичному мадригалі «Хор мертвих» розвинув ідею багатоасоціативного тексту, закладену у поезії Дж. Леопарді. На основі віршів поета-філософа він створив власну концепцію, запропонував індивідуальне розуміння проблем життя і смерті, зберігаючи при цьому загальнофілософський, моралістичний тон висловлювання. Композитор розкриває світ смерті як царину нетлінної традиції, створеної попередніми поколіннями. Саме тут зосереджені витoki духовних основ культури й цивілізації. Натомість, світ реального життя постає як жорстока, нищівна для людини дійсність, яка несе загрозу людству, цивілізації, культурі внаслідок спотворення і знецінення, ігнорування великої мудрості мертвих.

Внутрішньою конфліктністю задуму зумовлено і вибір жанру – драматичний мадригал. У ньому в наскрізному симфонізованому розвитку (чотири розділи відповідають зменшеним у масштабі чотирьом частинам симфонії) композитор вводить сферу мадригальної традиції музики часів епохи Відродження та раннього Бароко як символ чистоти і наївності вираження світосприйняття, яке стикається зі страхітливими реаліями сучасності. Швидкості, драматизму розгортання агресивного начала протиставляється спокійне становлення емоційної, пронизаної людськими почуттями пісної тканини, притаманне манері давніх часів.

Протиставленням гуманного й антигуманного, конфліктом вічного й агресивної миті сьогодення насамперед зумовлено специфіку тембрової драматургії та інструментально-вокальний склад партитури, у якій функції тембрів розподілено відповідно до основних образних характеристик. Світ реального життя відтворено у звукообразах інструментальної партії. Спирання на фігураційний тип викладу з переважанням остинатних ритмо-інтонаційних побудов, упровадження звукозображальності з різноманітними тембровими ефектами, кластерними нашаруваннями, атональними звуковими побудовами, на тлі яких з'являються тематичні елементи з певним смисловим навантаженням, відсутність логіки тонально-гармонічного розвитку у поєднанні з «металевими», напруженими, пронизливими тембрами мідних, ударних та фортепіано – усім цим створено образ реальної, жорсткої, бездушної дійсності, яка загрожує, знецінює і знищує гармонію, узгодженість, любов, злагоду людського буття. Відділена від багатозначного слова Дж. Леопарді, у якому крізь життєвий песимізм проступає надія і бажання жити¹, поліпластова інструментальна музика життя у Г. Петрассі звучить жорстоко і безжально.

Конфліктною до неї є партія хору. За допомогою низьких чоловічих тембрів відтворено образ смерті – спів мумій. Тепло людського голосу, оксамитовий колорит, узгодженість партій надають музиці м'якого, заспокійливого характеру. Емоційні динамічні піднесення і спади, завдяки грі з діапазоном, розгалуженню хорових партій, використанню ладо-тональних барв та переважанню консонантних терцієвих гармоній, тризвуків, вдихають в образ життєвий динамічність і піднесеність. Композитор скористався багатозначністю поетичного слова, насичуючи і підкреслюючи кожен значимий елемент тексту музичними засобами: тонально-гармонічними, поліфонічними, тембровими, ритмо-мелодичними. Парадоксальність драматургії тво-

¹ Цю двоїстість відчуття від поезії Дж. Леопарді, яка створюється формальними засобами – імпресіоністичною грою понять, епітетів, метафор (згадаємо про «сон немовляти», життя як сокровенну і чудову річ...), – помітили дослідники: «Леопарді вселяє почуття, протилежні своїм намірам: він не вірить у прогрес, але примушує тебе пристрасно його бажати; він не вірить у свободу – і примушує любити її; славу, чесноту, любов називає він порожньою ілюзією – і при цьому збуджує у твоїх грудях невгамовне до них тяжіння» (Томашевский Н. Джакомо Леопарди / Н. Томашевский // Леопарди Дж. Лирика / пер. с итал. А. Ахматовой и А. Наймана. – М. : Худож. лит., 1967. – С. 22).

ру полягає в тому, що хор мертвих з його незвіданими почуттями, людськими емоціями та багатозначністю кожного проспіваного слова виявився набагато живішим, гуманнішим, ніж музика реальності, відтворена в інструментальній партії. Духовне пророцтво поета-романтика, який уявляв життя справжнім пеклом, а смерть – жаданим берегом спасіння, – здійснилося через сто років у реальних подіях Другої світової війни і стало приводом для створення драматичного мадригалу Г. Петрассі.

Конфліктність двох образних сфер відтворена і на інтонаційно-тематичному рівні. У розбудові образу антилюдської реальності композитор спирається на інтонації гімну нацистів та гімну італійських фашистів. Вони характеризуються буквальною трактуванням мотивів, пов'язаних зі змістом тексту, кількісним нав'язуванням, тиражуванням на шкоду поліваріативності смислової складової. До цієї ж групи належать численні остинатні мотиви з визначеним змістом завдяки використанню риторичних фігур конкретного значення (*passus duriusculus*). Хаотичність і непередбачуваність агресивного тематичного пласта виражена в його позатональній неорганізованості, у поєднанні принципів остинато з вільним введенням елементів у розгортанні композиції.

Вокальне начало, яке містить гуманний образ глибинних накопичень людської культури, пов'язане з постійним смислотворенням у кожному мотиві, фразі, строфі, варіантності і проростанні мотивів із витонченим відчуттям фонетичної основи і смислових складових слова. Вокальне начало, єдине і цілісне завдяки спираючому на модальні й тональні принципи організації, пов'язане з чуттєвим становленням звукообразів поетичного тексту і з розгортанням їх змісту в уявній багатоасоціативній площині завдяки професійному використанню вокальних ресурсів людського голосу і технічних можливостей хору. Такими світлими і натхненними вірою в силу багатьох поколінь мертвих, порівняно з убогою агресивною реальністю живих, є лейтмотив радості (перший і четвертий розділи), піднесені образи людських почуттів і звільнення на віки у другому епізоді, сну немовляти у третьому й основна кульмінація хору в останньому, коли підкреслена думка про сокровенну й чудову річ – життя, яке можливе в уяві, пов'язаній з духовними надбаннями багатьох поколінь, та неможливість цього життя в умовах однозначної агресивності, атигуманності реальної дійсності. Моралістичний висновок про несутимість цих двох світів, висловлений в останніх фразах твору (як життя уникає смерті, так і смерть уникає полум'я життя¹), є свідченням негативного ставлення композитора до жорсткої кровопролитної реальності війни.

«Хор мертвих» Г. Петрассі поряд із Симфонією ор. 63 А. Казелли, Другою симфонією для струнного оркестру з трубою *ad libitum* А. Онеггера, Сьомою симфонією Д. Шостаковича належить до перших антифашистських творів. У них композитори засуджують нацизм і фашизм, які несуть смерть людині, цивілізації, культурі. Зважаючи на те, що твір був написаний у перші роки Другої світової війни (20 червня 1940 р. – 6 червня 1941 р.), коли ще не було мільйонів жертв, світова спільнота не знала про катування у концтаборах і про експерименти над людьми, конфліктність твору перебуває у філософсько-моралістичній площині і позбавлена загостреного, оголеного трагізму й драматизму, притаманних більш пізнім творам П. Гіндеміта, Б. Лятошинського, А. Онеггера, К. Пендерецького, А. Шенберга, Д. Шостаковича та інших, пов'язаним із воєнною тематикою. Створення його у країні, яка перебувала під владою фашистського режиму Б. Муссоліні, є справжнім громадянським подвигом митця світового рівня.

¹ Звернімо увагу на несподівано пряме значення слова «полум'я» у часи війни, пожеж, убивств і руйнувань у творі Г. Петрассі, тоді як у Дж. Леопраді це – явна метафора.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жвания Д. Итальянский фашизм – креативная имитация «третьего пути» [Электронный ресурс] / Дмитрий Жвания. – Режим доступа: www.sensusnovus.ru/analytics/2010/11/01/2037.html.
2. Леопарди Дж. Этика и эстетика (Нравственные очерки. Рассуждения итальянца о романтической поэзии. Из дневника размышлений) / Джакомо Леопарди ; пер. с итал.; сост. и коммент. С. А. Ошерова; предисл. Б. Г. Реизова; ред. коллег: М. Ф. Овсянников (пред.) и др. – М. : Искусство, 1978. – 470 с.
3. Реизов Б. Г. Эстетика Леопарди / Б. Г. Реизов // Леопарди Дж. Этика и эстетика (Нравственные очерки. Рассуждения итальянца о романтической поэзии. Из дневника размышлений) / пер. с итал.; сост. и коммент. С. А. Ошерова; предисл. Б. Г. Реизова; ред. коллег: М. Ф. Овсянников (пред.) и др. – М. : Искусство, 1978. – С. 7–40.
4. Сапрыкина Е. Ю. Парадоксы Леопарди об истинах и химерах / Е. Ю. Сапрыкина // Леопарди Дж. Нравственные очерки. Дневник размышлений. Мысли / общ. ред., сост., и вступ. ст. Е. Ю. Сапрыкиной ; пер. с ит. – М. : Республика, 2000. – С. 5–20.
5. Томашевский Н. Джакомо Леопарди / Н. Томашевский // Леопарди Дж. Лирика / пер. с итал. А. Ахматовой и А. Наймана. – М. : Худож. лит., 1967. – С. 5–22.
6. Billi M. Goffredo Petrassi. La produzione sinfonico-corale / M. Billi. – Palermo : Sellerio, 2002. – 127 p.
7. Mila M. Coro di morti. Madrigale drammatico (introduzione analitica alla partitura stampata) / Massimo Mila. – Milano : Suvini Zerboni, 1943. – P. 3–7.

Шейко А. О. Драматичний мадригал «Хор мертвих» Гоффредо Петрассі як вияв його гуманістичних позицій. На основі аналізу «Хору мертвих» Г. Петрассі виявлено особливості втілення у музичній драматургії конфліктного зіткнення двох образних сфер: життя, жорстокої дійсності, утілених засобами інструментальної музики, і смерті, потойбіччя як уособлення вічних і нетлінних істин, відтворених звучанням чоловічого хору. «Хор мертвих» розглянуто як діалог агресивної сучасності періоду Другої світової війни із «золотим віком» італійського мистецтва – епохами Відродження і раннього Бароко.

Ключові слова: життя і смерть, минуле і сучасність, інструментальне і вокальне начало, антифашистська спрямованість.

Шейко А. А. Драматический мадригал «Хор мертвых» Гоффредо Петрасси как проявление его гуманистических позиций. На основе анализа «Хора мертвых» Г. Петрасси выявлены особенности воплощения в музыкальной драматургии конфликтного столкновения двух образных сфер: жизни, жестокой действительности, воплощённых средствами инструментальной музыки, и смерти, загробного мира как олицетворения вечных и нетленных истин, воссозданных звучанием мужского хора. «Хор мертвых» рассмотрен как диалог агрессивной современности периода Второй мировой войны с «золотым веком» итальянского искусства – эпохами Возрождения и раннего Барокко.

Ключевые слова: жизнь и смерть, прошлое и современность, инструментальное и вокальное начало, антифашистская направленность.

Shejko A. O. Dramatic Madrigal “Choir of the Dead” by Hoffredo Petrassi as an Expression of His Humanistic Position. On the basis of “Choir of the Dead” by G. Petrassi the article finds the specifics of the implementation in the musical drama of conflict of two clusters of images: life, the cruel reality embodied by means of instrumental music; and death, the afterlife as the embodiment of the eternal and imperishable truths reproduced by the sound of the male chorus. “Choir of the Dead” is considered as a dialogue between the aggressive post-Second World War modern world and the “golden age” of Italian Art – Renaissance and early Baroque.

Keywords: life and death, past and present, instrumental and vocal, anti-fascist orientation.