

Творчість Є. Петриченко До проблеми визначення основних параметрів стилю композитора

ОЛЕНА УЩАПКІВСЬКА

Серед питань сучасної філософії проблема творчості є однією з провідних, розв'язання якої яскраво демонструє інтегративність сучасного наукового мислення. На думку Б. В. Новікова, «поза науково-філософською рефлексією творчість може усвідомлюватись або суто феноменологічно (на рівні фіксації та опису її одиничних проявів у тих чи інших формах безпосередньої соціальної дійсності), або ж теоретично репрезентуватись на рівні загального (психологія творчості, естетика творчості, етика творчості)» [1, 7]. Філософський аспект вивчення творчості узагальнює наукові дослідження у галузі психології і мистецтвознавства, теорії та історії культури тощо. Саме філософське осягнення творчості вимагає теоретичних розробок співвідношень «творчість — культура», «творчість — природа», «творчість — людина» та інших. Практична всезагальність культури, що породжує творчість, складається так само, як і діяльність, що породжує практичну всезагальність творчості. Тому й категорії «культура», «творчість», «гуманізм» можна вважати однопорядковими.

Один із ракурсів філософії дозволяє розглядати її як теорію та методологію творчості, при якому можна окреслити декілька рівнів дослідження (діалектика руху, діалектика діяльності та діалектика творчості), тому що

діалектика як цілісна теорія розвитку і є теорією та методологією творчості. Тільки таким чином соціум з конкретною людиною «охоплювані теоретичним розумом як філософська проблема, осягненні та практично здійснювані» [1, 10].

Реалії сучасної мистецтвознавчої науки вимагають філософських методів дослідження у підході до композиторської творчості. Музична творчість, за думкою Т. А. Кумеди, «глибоко особистісна, містить у собі безліч культурних інваріантів, здатних зробити її значущою й доступною для розуміння іншими людьми, виводячи на інтерсуб'єктивний рівень» [2, 7]. Зрозуміло, що індивідуальність композитора створює свою неповторну манеру або стиль, залежно від майстерності. Тому що, при наявності таких атрибутів (за О. Ф. Конновим), як індивідуальність, органічна узгодженість елементів та виразність, ми отримуємо рівень стильової єдності, який зветься манерою. А от поняття стилю з'являється лише тоді, коли з'являється ще один атрибут — досконалість [3, 105].

Розглядаючи поняття стилю в якості мистецької категорії, слід зазначити її залежність як від світовідчуття митця, так і від його внутрішньої орієнтації на слухача. Особистісні ж фактори мають своє вираження як у змісті

музичного твору, так і в розвитку матеріалу. Це має безпосереднє відношення до діалектичного взаємозв'язку змісту і форми, тому саме «форма в мистецтві несе в собі риси індивідуального стилю композитора» [2, 9]. Метою статті є визначення сутнісних параметрів стилю донецького композитора Євгена Петриченка, в яких яскраво відбиваються світоглядні настанови нового покоління українських митців. Музика Є. Петриченка, хоча й знайшла свою дорогу до слухача, проте ще не стала предметом ґрунтовного музикознавчого аналізу. Нотатки про виконання творів композитора можна віднайти лише у регіональних періодичних виданнях (газети «Донбасс», «Вечерний Донець»), а загальні відомості про його творчість — у довідниках НСКУ.

Відштовхуючись від розробленої М. Михайловим теорії стилю [4; 5] та інтерпретацій поняття у дослідженнях С. Скребкова [6], О. Соколова [7], А. Сохора [8], визначаємо стиль як історично і соціально зумовлену єдність образної системи і засобів художньої виразності, що демонструє «один з необхідних проявів системної організованості мистецтва і тому саму складається у «відносно стійку систему» [4, 49]. М. Михайлов наголошує на взаємозв'язку стилю з художньо-творчим мисленням, адже з одного боку, стиль «обумовлений мисленням, являючись його породженням і зовнішнім вираженням», а з іншого — «сам він відіграє активну роль у формуванні творчого мислення» [4, 49]. Саме тому у контексті вище зазначеного особливої ролі набуває дослідження не лише засобів художньої виразності як зовнішнього прояву стилю, але й історично-соціальних факторів, що формують світоглядні настанови митця.

Євген Володимирович Петриченко — представник генерації українських композиторів, що розпочали свій творчий шлях на межі тисячоліть. Формування світогляду нового покоління вітчизняних митців здійснювалось під впливом процесів становлення української державності, а пошуки власного

стилю супроводжувалися відкритим освоєнням системи нової образності та новітніх композиторських технік, на які були накладені жорстокі табу попереднім політичним режимом. Вторгнення постмодернізму «на початку 1990-х на територію колишньої 1/6 частини світу співпало з розвалом СРСР і — відповідно — з «широкоформатним» підключенням (нарешті!) України до інформаційного поля всесвітньої музичної культури» [9, 216]. Саме тому мистецьке покоління, що розпочало свій шлях у 1990-і роки, вже не переймалося проблемами опору старим догматам культурної політики тоталітаризму або питаннями віднаходження розумного компромісу між власними експериментами і дозволенням офіційною культурою новаторством. Можливість відкритого вивчення новітніх досягнень світової музики, з однієї сторони, сприяла відвертому копіюванню і наслідуванню чужого для національної ментальності стилю і способу мислення, а з іншої — дозволила зосередитись на пошуках індивідуального у загальному естетико-стильовому розмаїтті сучасного мистецтва.

Як і багато інших представників нової генерації, вихованець Донецької музичної академії ім. С. С. Прокоф'єва (клас професора С. О. Мамонова) Є. Петриченко мав можливість безпосереднього контакту з композиторами інших країн і стажування за кордоном (на кафедрі композиції музичної академії ім. Кароля Шимановського в м. Катовіцах (Польща), клас професора Євгеніуша Кнапіка). Творчість донецького композитора була представлена у багатьох програмах на Міжнародних музичних фестивалях «Київ Музик Фест» (2004–2006), «Золотоверхий Київ» (2005), «Контрасти» (м. Львів, 2007), 14-му Міжнародному фестивалі сучасного мистецтва «Два дні й дві ночі нової музики» (м. Одеса, 2008). Коштами гранту Донецької обласної ради було проведено авторський концерт та здійснено запис компакт-диску з творами Є. Петричен-

ка. Отримав визнання композитор і в своєму професійному цеху — він є дипломантом Міжнародного конкурсу ім. С. Прокоф'єва на батьківщині композитора «Україна — 2000», лауреатом Всеукраїнської премії ім. Л. М. Ревуцького (2005), членом Національної Всеукраїнської музичної спілки (2005), стипендіатом програми «Gaude Polonia» міністра культури Республіки Польща (2006). Відкриті нові можливості навчання, творчого удосконалення, спілкування з публікою сприяли становленню самобутності композиторського обдаровання Є. Петриченка.

Творчий доробок композитора складають твори різних музичних жанрів — симфонічні, камерно-інструментальні, камерно-вокальні, пісенні, хорові, театральні. Оригінальністю творчих задумів та майстерністю їх втілення вирізняються Варіації для струнного квартету, флейти і фортепіано (1997), Струнний квартет (1998), Симфонічна поема «Зірка» за Г. Уельсом (2000), Симфонія № 1 для великого симфонічного оркестру (2001), вокальний цикл «Монологи» на вірші Й. Бродського (2002), музика до вистав «Ореландія — країна кольорових снів», «Любов дона Перлемпліна», «Буль-буль — приборкувач вогню» (2002), Симфонія № 2 для камерного оркестру (2004), Концертний триптих для органу «Ad astra» (2004), Концерт для фортепіано з оркестром «In memoriam...» (2006), «Requiem-quartet» для флейти, скрипки, віолончелі, фортепіано та магнітофонного запису з автентичною музикою (2007) та ін. Навіть у результаті стислого «номінативного перегляду» можна пересвідчитись, що музика композитора знаходиться у межах чіткої жанрової визначеності, створюючи у слухача відповідну установку на її сприйняття — симфонія, симфонічна поема, сольний концерт, реквієм.

Одним із сутнісних параметрів стилю Є. Петриченка вважаємо його відверту неоромантичну спрямованість, що проявляється як на рівні образності, так і на рівні стилю.

Прикладом може слугувати вокальний цикл «Монологи» на вірші Й. Бродського різних років (2002), жанрове визначення і назва якого апелюють до романтичних традицій: принципу циклізації і типової для романтиків форми монологічної сповідальності. Окрім того, монолог як форма спілкування зі світом найчастіше змістовно пов'язується з образом Артиста, Поета, Митця; а монолог вокальний викликає асоціації з відомими циклами романтичної та експресіоністичної традицій (досить пригадати образність вокальних циклів Ф. Шуберта, Г. Малера, А. Шенберга). Естетико-музикознавчий аналіз інтерпретації образів російського поета сучасним композитором дозволяє виокремити наступні риси естетики і стилю Євгена Петриченка: прагнення до філософського узагальнення і до розкриття індивідуального у дискурсі всезагального; інтерес до проблем взаємозв'язку часів — минулого і теперішнього; спроба осмислити музично-історичні стильові зв'язки. Яскравими ознаками неоромантичного спрямування стилю композитора слугують ліризм, емоційність та психологізм музичного мислення, що призводять до появи розгорнутих мелодичних утворень; монологічність висловлення як типова риса романтичного стилю; використання засобів іронії та гротеску; синтетичність та асоціативність природи художнього мислення, що проявляється у сплаві стилістичних елементів романтизму, імпресіонізму, експресіонізму тощо. Усе зазначене свідчить про опору композитора на художньо-світоглядні традиції романтичного стилю, що інтегровано з'являються на ґрунті нового композиторського мислення.

Неоромантична спрямованість музики композитора підтверджується і в концепціях масштабних оркестрових циклів. Камерна симфонія № 1 (2004) Є. Петриченка широкому загалу публіки вперше була представлена на XV Міжнародному українському музичному фестивалі «Київ Музик Фест' 2004». Одночас-

тинна композиція симфонії всередині функціонально поєднує усі розділи традиційного симфонічного циклу. Коло проблематики твору — авторське бачення конфлікту піднесеного і бруталного, минушого і вічного. Концепційність задуму спонукала композитора обрати інтерпретацію симфонії як інструментальної драми, в якій у непримириме протиборство вступають образи мрій, людського творення, з однієї сторони, та їх руйнування неблаганним часом — з іншої.

У першому розділі симфонії, що репрезентує сферу лірико-романтичних образів та асоціюється з музичними уявленнями про мрії, оркестрова фактура обмежується струнним квінтетом і вкрапленням фортепіанних арпеджіо, що традиційно пов'язані з лірико-романтичною образністю.

Різка приєднання інших оркестрових груп на початку другого розділу (ц. 3–7) кардинально міняє настрої твору появою тематичних утворень, що втілюють ідею деструкції, бруталного втручання у світ романтичних мрій. Це — конфліктна сфера образів, яка стрімко розгортається єдиною драматургічною лінією і призводить до появи теми, що символізує руйнівний плин часу. Фактура розділу не тільки збільшується кількісно, але й змінюється якісно: в ній переважають акцентовані дисонуючі акорди, ламані скерцозні звороти, гротескні «кривляння» фортепіано, різноманітні поліфонічні прийоми. Увесь цей розвиток підводить до епізоду, що символізує руйнування мрій (ц. 6). Таким чином, симфонічний конфлікт представлено, з однієї сторони, образами мрій і сподівань, творення, та з іншої сторони — образами деструкції.

Після генеральної паузи слухач очікує його подальшого розгортання, безпосереднього зіткнення сторін. Проте композитор руйнує закріплені стереотип сприйняття експозицією нової теми — на тлі арпеджіо у партії фортепіано з'являється поліфонічний дует флейти і кларнета, причому інтонаційна побудова

голосів має спільну основу (у розгортанні діалогу присутні ознаки видозміненої імітаційної поліфонії). Фортепіанний фон побудований на елементах з першого розділу, його ж тематичні утворення у партії струнних повертають слухача до лірико-романтичних образів. Надалі тема переходить у партію струнних, набуваючи рис ліричної сповідальності.

Струнний квінтет у симфонії асоціюється із авторським, індивідуальним началом, тому появу теми у звучанні скрипок та альтів можна сприймати авторською сповіддю, власним поглядом на плин неблаганного часу. Слід одразу наголосити на її оптимістичному забарвленні, що спрямовує концептуальний розвиток симфонії у русло ствердження віри в життєдайність прекрасного.

Безпосередній конфліктний розвиток розпочинається у третьому розділі (ц. 8) та утворює єдину лінію динамічного розгортання. Поліфонічним розгортанням охоплені усі тематичні утворення симфонії, включно з темою авторської сповіді, що у тихій звучності з'являється у партії фортепіано (ц. 11) і динамічно укріплюючись, призводить до генеральної кульмінації (ц. 12).

У четвертому розділі симфонії настає заспокоєння і повернення початкових ліричних тем, які остаточно стверджують особистісний тон висловлювання симфонії та її неоромантичне спрямування.

Водночас, було б несправедливо звужувати концепцію творчості Є. Петриченка виключно до меж неоромантизму. Неоромантичні тенденції у сучасній музиці викликані до життя зближенням ціннісно-орієнтаційних резонансів двох епох, а тому їх поява є типовою для творчості багатьох митців. Можна погодитись з думкою Є. Шевлякова про те, що спроба морфологічного відокремлення неоромантичної тенденції у музиці другої половини ХХ — початку ХХІ ст. у вигляді самостійного стильового напрямку немає перспективи. «Неоромантизм сьогодні — це скоріш важлива,

безсумнівно плодотворна — але тільки одна з ліній у складно переплетеному «стереостильовому полі» сучасного мистецтва» [10, 64].

Одвічні проблеми минулості людсько-го буття і вічності часу, боротьби добра і зла, усвідомлення особистістю свого місця у цій боротьбі і сенсу власного життя призвели до появи у творчості Є. Петриченка релігійної тематики і до використання відповідних їй жанрів і форм.

«Requiem-quartett» для флейти, скрипки, віолончелі, фортепіано та фонограми автентичної музики (2007) — одна з перших спроб звернення Є. Петриченка до семантики жанру духовної музики, що знаходиться у загальному річищі нової релігійності та відродження християнських ідей у сучасній культурі. Використання сучасним митцем старовинних, зокрема — барокових жанрів, втілює актуальну діалогічність художньої творчості. «Композитора, який працює із старовинним жанром як із моделлю, звичайно ж, цікавить не сам процес її становлення та розвитку, а та інформація, що закодована у її генетичній пам'яті» [11, 118]. «Пам'ять жанру» Реквієму та його художня функція — створення певного ідеального уявлення про Смерть і потойбічний світ, виховання слухача шляхом сильного емоційного впливу. Звернення ж «постмодерністської людини до минулого, зокрема, до минулого сучасних релігій, є спробою створити нову релігійність, що змогла б усунути протиріччя історичних релігій» [12, 11].

У системі музично-виражальних засобів «Requiem-quartett» композитор використовує різноманітні стильові асоціації, що відсилають слухача до різних жанрових пластів. Так, у багатьох частинах провідними стають інтонація «зітхання» (низхідна мала секунда) та музично-риторична фігура *circulatio* (коловертальний мелодичний рух), що походять з барокової музики та класичної жанрової моделі реквієму. Специфічне використання фортепіано у першій частині циклу, при яко-

му слід грати пальцем по струні, у поєднанні з остинато квінтами у партії віолончелі викликає асоціації зі звучанням народних гуцульських інструментів, зокрема — цимбал. Таке поєднання різностильових елементів, що походять з народної та професійної музики, свідчить про синтетичність та асоціативність природи художнього мислення Є. Петриченка, в якій взаємодіють небарокові та неофольклорні тенденції.

Елементи неофольклоризму відчутні в експресивній другій частині, основний розділ якої містить яскраві ознаки коломийки: на тлі остинатного пульсуючого супроводу почергово у флейти та скрипки проводиться синкопована коловертальна мелодія. Втім, характер такої коломийки дещо зловісний та відповідає образам *Dies irae*.

Синтетичність та асоціативність природи художнього мислення Є. Петриченка проявляється не лише у сплаві стилістичних елементів барокових та фольклорних жанрів, але й у поєднанні у драматургічному розвитку твору принципів реквієму, сюїти та симфонічного мислення.

Узагальнюючи спостереження над образностильовими пошуками Є. Петриченка, можна прийти до висновку, що художнє мислення донецького композитора знаходиться у річищі сутнісних характеристик сучасної музики. За визначенням Г. Григор'євої до них належать: рефлексія як універсальна філософсько-естетична категорія, що відображає підсумковий новоеклектичний етап розвитку культури; метаісторичний стиль мистецтва; постмодернізм як універсальний метод художньої творчості [13, 24–25].

Незважаючи на оригінальність авторського задуму в кожному окремому музичному творі, на прагнення до розкриття індивідуального у дискурсі всезагального, музика Є. Петриченка відображає сучасну загальнокультурну тенденцію до філософського узагальнення, осмислення музично-історичних стильових зв'язків,

до розв'язання проблеми взаємодії минулого і теперішнього часів, взаємовпливу професійного і народного мистецтва. Саме тому художнє мислення композитора звертається до образно-стильових ознак неоромантизму, неофольклоризму та нової релігійності, втілюючи на рівні музичного стилю духовні пошуки сучасного митця.

1. *Новіков Б. В.* Творчість як спосіб здійснення гуманізму. — К., 2005.
2. *Кумеда Т. А.* Особистість композитора в українській музичній культурі ХХ ст.: Автореф. дис. ... канд. мист. — К., 2006.
3. *Коннов О. Ф.* Феномен стилю у мистецькій практиці ХХ ст. і сучасності // Практична філософія. — 2008. — № 4. — С. 103–108.
4. *Михайлов М. К.* Стиль в музыке — Л., 1981.
5. *Михайлов М. К.* Этюды о стиле в музыке. — Л., 1990.
6. *Скребков С. С.* Художественные принципы музыкальных стилей. — М., 1973.
7. *Соколов А. С.* Теория стиля. — М., 1968.
8. *Сохор А. Н.* Музыка как вид искусства. — М., 1970.
9. *Зинькевич Е. С.* Под знаком постмодерна // Память об исчезающем времени. Страницы музыкальной летописи. — К., 2005. — С. 156–230.
10. *Шевляков Е. Г.* Неоромантизм в музыке ХХ века: пределы или беспредельность? // Музыкальный мир романтизма: Материалы Междунар. науч. конф., май 1997 г. — Ростов-на-Дону, 1997. — С. 56–66.
11. *Тукова І. Г.* Про функціонування старовинних жанрових моделей у музиці ХХ сторіччя (на прикладі творчості Михайла Шуха) // Музичне мистецтво Донбасу: Вчора, сьогодні, завтра — К.; Донецьк, 2001. — С. 117–126.
12. *Германова Де Діас Е.* Християнська традиція в ситуації постмодерну: Автореф. дис. ... канд. мист. — Харків, 2004.
13. *Григорьева Г. В.* Новые эстетические тенденции музыки второй половины ХХ века: Стили. Жанровые направления // Теория современной композиции: учеб. пособ. — М., 2005. — С. 23–39.

Аннотация. У статті окреслюються головні стильові параметри музики Є. Петриченка, що походять із синтетичної природи художнього мислення композитора та поєднують риси неоромантизму, неофольклоризму та нової релігійності.

Ключові слова: композиторська творчість, стиль, неоромантизм, неофольклоризм, нова релігійність.

Аннотация. В статье очерчиваются главные стилевые параметры музыки Е. Петриченко, которые происходят из синтетической природы художественного мышления композитора и совмещают черты неоромантизма, неофольклоризма и новой религиозности.

Ключевые слова: композиторское творчество, стиль, неоромантизм, неофольклоризм, новая религиозность.

Summary. In the article main stylish parameters are outlined musics of E. Petrichenko, which take a place from synthetic nature of artistic thought of composer and combine the lines of neoromanticism, neofolk-lore and new religiousness.

Keywords: composer's creation, style, neoromanticism, neofolk-lore, new religiousness.