

ФІЛОСОФСЬКО-РЕЛІГІЙНА КОНЦЕПЦІЯ ВОКАЛЬНОЇ СИМФОНІЇ «УПОКОРЕННЯ» К. КАРПЕНКО

Християнська традиція, яка сконцентрована в моральних ідеях, образній сфері творів К. Карпенка, виступає в якості ціннісного імпульсу, який призводить художні авторські пошуки до осмислення духовно-естетичних цінностей своєї культури та православної традиції.

Вибір філософсько-релігійних мотивів та образів релігійного переживання, які покладено в основу концепції симфонії «Упокорення», в першу чергу пов'язаний з внутрішніми переживаннями композитора й відображають власний релігійний досвід автора та ставлення до християнської традиції в цілому. До сфери релігійного досвіду (переживань) можна віднести такі специфічні психічні стани, які безпосередньо пов'язані зі сповіданням релігії [5].

Для свідомості, налаштованої на сприйняття сфери релігійного спрямування, властиві «сміслообрази», які виникають як перехідні форми від уявлень до понять. Такі образи пов'язані з переживаннями, які обумовлені потужною емоційною насиченістю [3].

Релігійний досвід композитора народжує ряд емоцій, які автор вправно вплітає у музичну тканину твору за допомогою обраних засобів музичної виразності. Але не кожна емоція вважається релігійною, а тільки та, яка спаяна з релігійними уявленнями, ідеями, віруваннями, й через це може отримати відповідний напрям, зміст і значення [3].

Метою даної статті є розкриття філософсько-релігійної концепції симфонії К. Карпенко за допомогою цілісного аналізу твору. Завданнями статті є характеристика драматургії та змісту симфонії; виявлення рис композиторського стилю; окреслення співвідношень музичного та вокального тексту в творі; визначення філософсько-естетичної концепції твору.

Методологічною основою даної роботи є запропонована В. Холоповою [8] проекція аналізу творів, яка спрямована на аналіз явищ сучасної симфонічної музики з точки зору розвитку в ній принципів драматургії та змісту. Також ми спираємося на підходи цілісного (В. Цуккерман) [9] та стильового (Ю. Михайлов) [4] аналізу.

Вокальна симфонія (№ 1 «Упокорення») К. Карпенко – один з найбільш ранніх, ще студентських творів композиторки. І як це не парадоксально, симфонія належить до тих високохудожніх зразків музичної творчості Карпенко, які заслуговують пильного стильового аналізу та дослідження творчості. Написана як дипломна робота у класі професора Луганської державної академії культури та мистецтв С. Турнеєва (2004 р.) й є яскра-

вим підтвердженням ранньої зрілості композиторки. Самобутність і цінність цього твору полягає в тому, що авторка, переосмислюючи тут класичну спадщину, водночас закладає підвалини індивідуальності свого художнього мислення та власного стилю.

Основою образної колізії симфонії є філософсько-релігійна Концепція християнського віровчення. Унікальним є те, що авторка не використовує цитування біблійних текстів, або псалмів: в якості літературної основи Карпенко пише свій власний текст, в якому розповідає про Зустріч Душі з Великим Оком, про катарсис і переході до Нового Вічного життя.

Автор акцентує увагу слухача на розкритті розуміння сенсу усього людського життя на землі, на цьому світі. Усі прагнення людини повинні бути спрямовані на покаяння, щоб заслужити життя вічне на Небі – так вважає композитор. І ця ідея стає філософським змістом даної вокальної симфонії.

Симфонія написана для парного складу великого симфонічного оркестру, сопрано та басу. Усі п'ять частин симфонії розташовані у певній послідовності, ніби перетікаючи одна в одну, й виконуються *attacca*, що дає підстави слухачеві сприймати твір як єдине ціле.

Основним змістом симфонії є Діалог між Великим Оком та Людською Душею, і цей діалог вражає своєю красою та емоційно-психологічним нюансуванням у розкритті почуттів та переживань. Цей грандіозний діалог є також своєрідною таємницею в розгортанні людської філософсько-релігійної Думки яка розгортається в Часі-Просторі й тому має певну логіку розвитку драматургії в наскрізній ідеї твору.

Виходячи із загального змісту, композицію з п'яти частин симфонії слід розглядати не як окремі частини, а як стадії загального драматургічного розвитку. Такий принцип формоутворення В. Задерацький називає «континуальною еволюційністю». Синтаксична відокремленість фаз симфонії сприяє їх чіткому сприйняттю, й ясно виражені стадії *inito-motus-terminus*. У симфонії наявне також арочне обрамлення, тематично укладено у створенні образу тиші.

Образ тиші у філософській концепції симфонії посідає особливе значення. З тиші народжуються перші звуки симфонії, у тиші й розчиняється останній акорд твору.

Феномен тиші є унікальним й володіє особливою специфічною універсальністю. У мистецтві тиша проявляє себе як метафора з багатовіковою історією. За сторіччя явище тиші придбало велику та складну семантичну ауру. Наприклад, досвід осягнення тиші міститься в трактатах представників містичних філософських і релігійних течій. Сприйняття та осмислення тиші в різних релігійних напрямках мають подібні ознаки й спільні риси. Так, найчастіше, тиша трактується як символ Божественного, присутність незримой істи-

ни, є метою духовного сходження, містить позитивний сенс. Тиша є синонімом умиротворення, споглядання, спокою, цілісності та гармонії.

У християнській традиції тиша зустрічається в духовно-молитовній практиці ісихазму, яке відклало свій відбиток і на розвиток культури. Так, впливом ісихазму перейнято мистецтво творців Стародавньої Русі. Відлуння його зустрічаються в іконописі («просвітлене безмовність» А. Рубльова), філософській думці (Григорій Сковорода та «філософія серця» Памфіла Юркевича), а також у музичному мистецтві. Зовсім не випадковим є звернення багатьох композиторів, що сприйняли християнську традицію, до феномену тиші й у наш час (Є. Станкович, В. Польова, Л. Дичко, В. Сильвестров, Ю. Іщенко та багато інших композиторів).

Питаннями музикознавчого вивчення цього феномену займаються українські дослідники О. Зінькевич [2], С. Тишко [6], Н. Вишинська [1] та інші.

Тиша сама по собі нейтральна. Як зазначає Є. Назайкинський [5], в залежності від контексту, мова може йти в одному випадку про реальну тишу, первофеномен тиші, в іншому – про її штучного «двійника», художній образ, в третьому – про композиційний засіб, фактори експресії тощо.

У зв'язку з цим, проаналізуємо симфонію К. Карпенко в аспекті філософсько-релігійної концепції. Детальніше розглянемо структуру композиції та взаємозв'язок музики і поетичного тексту.

І частина симфонії.

На тлі квартово-секундових співзвуч у тремолуючих струнних на *pp*, після тихих, ледве чутних ударів дзвонів, у тиші, поступово вимальовується ніжно-сумна мелодія соло альта (тт. 11–14). «Дивлюсь – вилетіла зірка, вона лине додолу. Яка дивна зірка ...» – це перша репліка Душі (тт. 15–21), що молиться в тиші. Порушуючи медитацію молитви, в партіях дерев'яно-духових інструментів оркестру з'являються тривожні інтонації-підголоски (тт. 21–23), які малюють образ схвильованості та подиву. У партію сопрано проникають паузи, тріолі і шістнадцяті тривалості. Хроматизми, квартово-тритонові стрибки надають мелодії тривожний характер і ламані обриси. «А вона навкруги в'ється і тремтить, і плаче, як рідна мати. Стигла кров! Її оточує стигла кров!» (тт. 33–40).

Синкоповані квартово-секундові співзвуччя у струнних, удари литавр і висхідні хроматичні інтонації шістнадцятими тривалостями у духових інструментів призводять до першої кульмінації першого розділу симфонії (тт. 41–44). Вторгненням незвіданого порушено спокій Душі, молитву змінює страх і переляк. У кульмінаційний момент свій початок бере наступний розділ симфонії.

Величні та стримані кроки мелодії в помірному темпі (*Moderato*), тремоло струнних і *tutti* всього оркестру на *ff* малюють образ Великого Ока. Набирає голос читця (бас) «Ти зараз перед Великим Оком!» (тт. 52–55). Увесь другий епізод присвячений монологу Великого Ока: «Молися! Молися! І зірка буде твоєю, Великою зіркою Вічного Життя!». Хроматичні пасажі тріолями і шістнадцятими, удари литавр і мірна хода квартових гармонійних співзвуч зображають стан страху і трепету перед гласом. Автор переосмислює християнський постулат, по-своєму трактує основну думку Євангелія. За змістом автора Зірка – це дихання Творця та символ порятунку Душі. Порятунок полягає в отриманні Життя Вічного, яке настане після смерті. Тільки через молитву можна отримати спасіння, безперервну та постійну молитву тривалістю в життя.

Знак фермати на цілої паузи і знову занурення у тишу визначають початок наступного розділу симфонії – *Moderato* (т. 100). «Навкруги велика тиша, велике і незбагненне сяйво ...». Молитва Душі і споглядання прекрасних образів Тиші. На фоні звучання довгих тривалостей у струнних інструментів у тиші, немов з далека, чутні ніжні репліки арпеджіо квартових співзвуч у арфи (т. 102, 104). Ніжний звук дзвонів і вібрафона (тт. 106–108) малюють образи Божественної Тиші, дівочої чистоти. Душа зливається з Зіркою в єдине ціле. Душа тепер не тільки бачить Зірку, але й відчуває Її в собі: «Я тендітна кришталева Зірка у похмурому Всесвіті ...». У партію сопрано проникає декламація, в обриси мелодії все більше проникають терції та секунди, а також тріолі та восьмі паузи. Вже немає тієї схвильованості та напруженості. Трепет заспокоєння. «Я відрікаюся, відрікаюся від темряви... Треба знищити своє сяйво заради великого Світу». У партії дерев'яно-духових інструментів на *p* виникають хоральні співзвуччя цілими тривалості ми – це образ Літургії (тт. 125–134), символ возз'єднання з Господом. Слова Великого Ока «Заради Великого Всесвіту! Заради Великого Серця! Заради Великої тиші!» стають кульмінаційними в даному розділі симфонії.

II частина симфонії.

У швидкому темпі *Allegro* з перемінним розміром (5/4, 4/4, 2/4, 4/4) яскравим контрастом вривається наступний епізод симфонії (тт. 155–182), що знаменує початок наступної частини. Пунктирний ритм, тріолі, тремоло струнних і литавр, стрибкоподібна мелодія у вокальній партії і в партіях дерев'яно-духових інструментів – все це створює образ тривоги та сумніву. Як правило, страх – це реакція перед чимось незвіданим. Кульмінаційними стають слова Душі: «Напружую шкіру и рвуся, на теплі шматки струмків!» (тт. 171–173). Душа у сумнівах: Що ж робити? – Коритися або протестувати? «Ріжте це полум'я, Яке не Дає мені вирватися!» (*Moderato* тт. 182–185).

І знову голос. Величний і впевнений голос Великого Ока: «Досить мороку! Досить тремтіння! Тепер мій час! Час Великої мудрості и Величі! » (тт. 212–217). У партії басового кларнета з'являються інтонації, викладені четвертними тривалостями що рухаються по ч. 5, немов зображують помірну та впевнену ходу (тт. 207–210). На фоні тремоло струнних звучить пророкуючий Голос Господній: «Тебе врятує великий Спокій. Земля і Небо зійдуться... » (тт. 220–224). Ці слова стають кульмінаційними в розділі *Andantino*, а сам розділ стає кульмінаційним у II частині симфонії.

Пульсуючі акордові співзвуччя, викладені шістнадцятками в партіях дерев'яно-духових інструментів, тремоло литавр і струнних, удари великого барабану на сильну долю такту в розмірі 4/4 завершують монолог баса (тт. 240–245). Розділ *Andante* є останнім в II частині симфонії. Кwartо-терцові співзвуччя викладені цілими і половинними на *pp* у партіях струнних (тт. 246–265), удари дзвонів і спокійно гучний голос Великого Ока («Лети! Лети до Великого Всесвіту! Поспішай и дихай!»; тт. 257–261) завершують II частина симфонії.

III частина симфонії.

Вся III частина симфонії присвячена монологу Душі. Ця частина включає в себе три розділи: *Andante*, *Allegretto* і *Moderato*. Образи тиші, споглядання і умиротворення наповнюють зміст третьої частини симфонії («Усе таке срібне, навіть зовсім нескінченне»). На фоні засурдинених акордів у струнних, з ніжними переливами звуків арфи і дзвіночків, виникає перша репліка Душі (тт. 273–275). Мелодія партії сопрано набуває висхідної побудови з інтервалів м. та в. 2, м. та в. 3. Соло скрипки, звучить у діалозі з партією сопрано, на фоні тихих співзвуч флейти і кларнету, створюючи образ чистоти і захоплення новим станом: «Дихання відрізняється від тіла лише кригою... але ця крига є теплою ...» (тт. 277–281). Немов емоційний сплеск, викликаний незвичністю новим станом Душі, виникає наступний розділ III частини симфонії (тт. 289–293). Розділ *Allegretto* (тт. 289–293) стає кульмінаційним і контрастним по відношенню до обрамлення його розділів *Andante* і *Moderato*. Слова партії Душі «Хапаю світ за фарби і ковтаю перлину ночі!» (тт. 290–292), що звучать у швидкому темпі, у супроводі висхідних хроматичних пасажів у струнних і дерев'яно-духових інструментів на *ff*, тремоло литавр й удари великого барабану – все це створює картину тривоги та жаху, але лише на якусь мить. Це, свого роду, останній виплеск сумнівів і страху, звільнення від мирського та гріховного, яке обтяжує і не дає вирватися. Прийшовши до кульмінації, все раптом обривається. Наступний розділ III частини симфонії (тт. 294–331), розділ *Moderato*, повертає спокійний й умиротворений стан: «І знову розливати у

стиглих і солодких чарах» (тт. 297–299). Легкість і невагомість, уся музична тканина дихає і переливається ніжними пастельними фарбами. Низхідна послідовність терціями в партії вібрафона, яка звучить на фоні арпеджіо арфи, довгих звуків у струнних інструментів і ніжних звуків дзвіночків (тт. 311–319), малює картину переходу Душі в інший, божественний стан. «Я неначе та сама небесна фарба й хочу пофарбувати собою те, що раніше не встигла» (тт. 320–326) – партія сопрано дещо змінила свої обриси. Мелодія стає більш плавною і декламаційною. Вже немає різких дисонансних інтервалів, хроматики та стрибків. загальний рух мелодії висхідний, що зображує ніби поступове сходження до неба й розчинення в ньому, розчинення в тиші.

IV частина симфонії

На фоні мелодії в партії литавр, що звучить в унісон з віолончелями і контрабас, спокійно і велично лунає голос Великого Ока: «Тремтять и кайтятся, Розкаяння буде вічним!» (тт. 338–343). Тільки покаяння у зроблених гріхах може призвести до Вічного Життя. Перший розділ *Andantino* (тт. 332–383) IV частини симфонії набуває маршового характеру. Цьому сприяє чотиридольний розмір, акцентовані сильні частки в такті, барабанний дріб, пульсація четвертої тривалості, а також повне використання групи мідно-духових інструментів. Музичний розвиток даного епізоду призводить до логічної кульмінації і завершення (тт. 353–355, тт. 376–383). Контрастом вступає наступний розділ *Moderato* (тт. 384–413). Це сфера роздумів Душі: «Вік й Вічність ... наче два нерухомі дзвони ...» (тт. 484–488). Симфонічна тканина стає прозорою, інтонації партії сопрано, прикрашені дзвоном дзвіночків, переплітаються в діалозі зі скрипкою, яка виконує сольну партію, створюючи Питання-відповідь, це свого роду міркування на тему «Вічність». На слова: «... І дихання становиться мов молитва ...» (тт. 399–404) ледве чутно в партіях струнних інструментів появу рівної пульсації тріолями, що символізують биття серця. Без тривоги, розмірено і спокійно б'ється нове серце Душі (тт. 399–402). Розвиваючись, пульсуючі тріолі переростають в мелодію, яка піднімається все вище й вище. І на піку кульмінації бере свій початок наступний епізод IV частини симфонії *Moderato* (тт. 414–437). «Прийдіть до Всесвіту! Врятуй Світанок!» (тт. 423–426) – знову сильний і пророкуючий глас, що звучить на фоні тремоло струнних і литавр. «Велика тепла ніч! Велика Світла и гучна ніч!» (тт. 432–437) – великі чудеса здійснювалися вночі: вночі народився Бог, вночі Бог воскрес. Образ ночі трактується автором як час особливого таїнства й великого пророцтва. Наступний розділ *Allegretto* (тт. 438–476) стає кульмінаційним у IV частині. Він малює картину очищення та переходу

Душі у велику Вічність. Вічність – нагорода за каяття, Вічність – наближення до Великого Ока. Інтонації партій дерев'яно-духових і струнних інструментів нагадують розмах величезних крил і зліт у Нескінченність. Слова сопрано: «Вони все дзвонять! Вони все дзвонять!» (тт. 473–476) – стають кульмінаційними. Tutti-не звучання всього оркестру та передзвін дзвонів символізують торжество світла та Вічності.

У частина симфонії

Епізод *Andantino* (тт. 477–611) завершує весь твір. Це підсумок всієї драматургії симфонії. На тлі тихих акордів, викладеними довгими звуками струнних інструментів, в партіях валторн з'являється пульсація четвертої тривалості, потім тремоло струнних і пророкує їй глас Великого Ока: «Все закінчиться колом! великим всесвітнім колом » (тт. 480–483). Поступово наростаючи, динамічна звучність за допомогою оркестрової динаміки призводить до оркестрової *tutti*-ої кульмінації п'ятої частини симфонії (тт. 498–504). Наступний епізод – це розчинення Душі у Великій Всесвіту: «... я змішуюся фарбами и пливу!» (тт. 517–519). «І я – Це вже не я. Я частина того світу» (тт. 531–534). Поява мірного поступу, спокійного і впевненого кроку ознаменують появу гласу Великого Ока: «Я беру тебе до свого кола!» (тт. 539–542). Пройшовши шлях очищення і зльоту, Душа отримала нагороду. Нагорода – це Вічність, це Вічне коло. І знову занурення в стан тиші. Тепло і ніжну тишу, яка огортає все собою. І немає більше тривоги і скорботи, ні горя, ні страждання, тільки ніжна і спокійна тиша. «Яке тепле коло, Тільки тепла ніч ...» (тт. 597–560). Флажолети струнних, тихі співзвуччя дерев'яно-духових на фоні акордів арфи і повне розчинення у тиші – ці образи завершують симфонію.

Два стани тиші обрамляють симфонію. Перший стан тиші – у молитві, з невпевненістю і тривогою в серці. Пізнавши шлях прощення й очищення, Душа знову повертається у Тишу. Але це вже абсолютна, небесно-чиста тиша, як підсумок усього шляху.

Таким чином, за допомогою цілісного аналізу твору, ми розкрили філософсько-релігійну концепцію твору Катерини Карпенко. Безумовно, в даному випадку існує авторське трактування змісту християнського віровчення. Композиторка ще більше поглиблює основну ідею християнської філософії твору за допомогою власного тексту та засобів музичної виразності, підкреслюючи основну ідею симфонії. Авторка створює сферу філософської концепції твору, підкреслюючи таким чином власне бачення сенсу християнського постулату.

Релігійні переживання, релігійні розуміння і релігійний досвід автора безпосередньо впливають на образну сферу, структуру та зміст даного твору.

Основною ідеєю в змісті симфонії також стає бажання автора наблизити слухача до розуміння філософсько-християнської ідеї, укладеної в покаянні і молитві, задуматися і осмислити весь сенс людського існування, з точки зору християнства.

Подальшим перспективним напрямом нашого дослідження ми вбачаємо виявлення співвіднесення композиторського стилю Катерини Кар-

пенко в її вокальній та інструментальній музиці, розкриття особливостей її авторської музичної мови та індивідуального стилю.

1. Вышинская Н. Зарождение образов света и тишины в ранних романсах М.П. Мусоргского / Н. Вышинская // *Київське музикознавство : зб. статей.* – К., 2010. – Вип. 35. – С. 230–240.
2. Зинькевич Е.С. Музыка как молчание / Е.С. Зинькевич. // [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://jgreenlamp.narod.ru/muzykamolchaniye.htm>
3. Ильин Е.П. Эмоции и чувства / Е.П. Ильин. – СПб. : Питер, 2001. – 752 с.
4. Михайлов М. К. Стиль в музыке / М. К. Михайлов. – Л. : Музыка, 1981. – 288 с.
5. Назайкинский Е. Звуковой мир музыки / Е. Назайкинский. – М. : Музыка, 1988. – 254 с.
6. Сафронов А.Г. Психология религии / А.Г. Сафронов. – К. : «Ника-Центр», 2002.
7. Тышко С.В. Образ Фаворского света и процессы стилеобразования в операх М. Мусоргского / С.В. Тышко // *Музыкальная культура христианского мира : Материалы международной научной конференции : сб. статей.* – Ростов-на-Дону, 2001. – С. 422–435.
8. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений / В. Н. Холопова. – СПб. : Лань, 2001. – 496 с.
9. Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений / В. А. Цуккерман, Л. А. Мазель. – М. : Музыка, 1967. – 749 с.

Поклад Надежда. Философско-религиозная концепция вокальной симфонии «Усмирение» Катерины Карпенко. В статье анализируется вокальная симфония «Усмирение» луганского современного композитора Катерины Карпенко, как пример современной философско-религиозной концепции, в которой раскрываются особенности драматургии, структуры и авторского стиля композитора.

Ключевые слова: луганский современный композитор, симфония «Усмирение», авторский стиль, философско-религиозная концепция, драматургия, структура.

Поклад Надія. Філософсько-релігійна концепція вокальної симфонії «Упокорення» К. Карпенко. В статті аналізується вокальна симфонія «Упокорення» луганського сучасного композитора Катерини Карпенко, як приклад сучасної філософсько-релігійної концепції, в якій розкриваються особливості драматургії, структури та авторського стилю композитора.

Ключові слова: луганський сучасний композитор, симфонія «Упокорення», авторський стиль, філософсько-релігійна концепція, драматургія, структура.

Poklad Nadiya. Philosophical-religious concept of vocal symphony «Repression» Katherina Karpenko. The article analyzes the vocal symphony

«Repression» of Lugansk modern composer Katerina Karpenko, as an example of modern philosophical and religious concepts, which describes the peculiarities of dramaturgy, structure and personal style of the composer.

Keywords: Lugansk contemporary composer, symphony «Repression», the author's style, philosophical and religious concept, dramaturgy, structure.