

СИМФОНІЯ № 3 «АНТИТЕЗИ» ЄВГЕНА ПЕТРИЧЕНКА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ЖАНРУ ВОКАЛЬНОЇ СИМФОНІЇ

Симфонія Євгена Петриченка «Антитези» органічно вбудована в широку палітру сучасних українських творів, які наближаються за жанровою атрибуцією до вокальної симфонії. «В європейському музикознавстві поняття «вокальна симфонія» зустрічаємо на початку ХХ століття. Однак як жанрова дефініція даний термін вводить до композиторської практики і наукового обігу у 1960–1970-ті роки. (В. Соммер, Е. Шестак, Б. А. Циммерман, Н. Симакова, Л. Лаврент'єва, Ю. Хомінський, К. Вілковська-Хомінська)» [2, с. 1]. Історично цей жанр походить від традицій духовних жанрів та окремих форм інструментальної і симфонічної музики. В. Гузеєва пропонує називати вокальними симфоніями твори, «у яких базовим є сонатно-симфонічний принцип будови в органічній взаємодії з ознаками певного кантатно-ораторіального жанру» [2, с. 1]. Н. Симакова наголошує на тому, що «не зовнішня форма, а внутрішній зміст виявляє суть жанру. Тому з повним правом іменуватися вокальною симфонією може лише та, в якій на протязі всього циклу безперервно розвивається одна музично-поетична думка, <...>ідея широкого суспільного звучання, і її розкриттю підпорядкований разом з вокальними засобами комплекс прийомів симфонічної драматургії. За її словами, вокальна симфонія «припускає більш-менш постійну присутність вокального початку, а не відокремлення його у вигляді окремого закінченого номера, одної частини» [7, с. 262]. Л. Лаврент'єва, відокремлюючи поняття вокальної симфонії від «пісенної», пов'язує останній термін з творчістю пізніх романтиків та традицією німецької Lied, та пропонує використовувати по відношенню до жанру в цілому визначення «вокальна симфонія».

У сучасній музиці творчість композиторів, особливо вітчизняних, позначена активним залученням вокально-поетичного компонента до симфонічного жанру. Приклади вищезазначеного можна знайти у симфоніях Д. Клебанова, Л. Дичко, Є. Станковича, В. Загорцева та інших.

Серед сучасних українських митців, чия творчість вирізняється своєю самобутністю, виділяється постать молодого донецького композитора Євгена Петриченка, творчий доробок якого зацікавлює своїм розмаїттям: три симфонії, концерт для фортепіано з оркестром «Inmemoriam...», «Requiem-quartett», симфонічна поема «Зірка», вокальний цикл «Монологи», концертний триптих для органу, реквієм для флейти, скрипки, віолончелі, фортепіано та фонограми автентичної музики, Concerto piccolo для

фортепіано та камерного ансамблю та ін. Євген Петриченко – вже визнаний молодий митець, дипломант Міжнародного конкурсу імені С. Прокоф'єва, лауреат премії імені Л. Ревуцького, стипендіат програми «Gaude Polonia» міністра культури республіки Польща, член Національної Спілки композиторів України, член Національної Всеукраїнської музичної спілки. *Мета дослідження* – розглянути Симфонію № 3 «Антитези» в аспекті жанрового визначення, проаналізувати драматургію, композиційний план, фольклорні витоки твору.

Симфонія № 3 «Антитези» на вірші Ліни Костенко для сопрано, хору та симфонічного оркестру, написана в 2011 році та вже встигла захопити слухачів своїм цікавим музичним матеріалом, пролунавши на сценах Києва, Донецька, Запоріжжя. Торкаючись питання образної сфери, можна зазначити, що цей твір несе в собі відбиток як особисто-індивідуальної, так і загальної людської трагедійності. Літературним першоджерелом симфонії виступають вибрані мініатюри з поезії Ліни Костенко, яка у своїй творчості художньо осмислює загальнолюдські цінності, примушує задуматись над тим, що залишає по собі людина. Концентратом змісту симфонії стають рядки Ліни Костенко: «Не знав, не знав звіддар гострородий, що в антисвіті є антизірки...», ліричні та пронизливі «Ті журавлі та їх прощальні сурми...», смішкуваті, із сатиричним підтекстом «Причмелені гномики», жартівливі «Музики» та відверто фатальний «Ісус Христос розп'ятий був не раз...» – саме ці вірші видатної майстрині наповнюють твір надзвичайно багатим і неповторним образним змістом. П'ять, обраних композитором віршів, взятих окремо, не мають ніякої спільної ідейно-образної проблематики: «Причмелені гномики», «Музики», «Не знав, не знав звіддар гострородий», «Ісус Христос розп'ятий був не раз», «Ті журавлі, та їх прощальні сурми». Проте, в процесі підпорядкування певній музично-драматургічній концепції, вони стають тісно зв'язаними між собою в змістовному відношенні. Вибудована послідовність віршів в сукупності розкриває єдину глибоко-філософську ідею моральності та моралі. Поетичні тексти використовуються у повному об'ємі, без повторів та купюр.

Симфонія представляє собою цільну монолітну композицію, проте, не зважаючи на одночастинність структури, вона включає в себе всі необхідні етапи симфонічної драматургії⁶⁵. На це вказують чотири темпові зони, три з яких досить швидкі і одна більш повільна. Перший розділ представляє собою цільну побудову, яку умовно можна поділити на три фрагменти. Перший розпочинається оркестровим вступом, у якому одра-

зу відчувається глибина і масштабність образного мислення даного твору, сконцентрована у першому провідному мотиві симфонії – загострено-напруженому, дійовому, що спонукає до рішучих дій. У хоровому епізоді, що слідує далі, експонується основне змістовне зерно – «Не знав звіздар гострорободий, що в антисвіті є антизірки, що у народах є антинароди, що у століттях є антивіки». Цей, повний метафори, поетичний текст розкриває глибоко-релігійну думку про те, що створюючи Світ, Господь призивав людей жити у гармонії, проте поряд з Добром завжди існує Зло, яке постійно виступає антитезою до усіх благих діянь.

Не знав, не знав звіздаргострорободий,
Що в антисвіті є антизірки,
Щоу народах є антинароди,
Що у століттях є антивіки.

Другий фрагмент виступає контрастом першому, адже тут зображується образ людини, яка бачить весь жах людських відносин, вчинків і просить Спасителя про помилування:

Це знаю я. Жалій мене, звездарю!
Це знаю я, і голову хилю.
У антисвітізірочкоююмарю,
В антинародісвій народ люблю.

Як прохання про помилування звучить «...Це знаю я. Жалій мене звіздарю! Це знаю я і голову хилю...». На тлі хорової сонористичної тканини розгортається другий важливіший інтонаційний комплекс симфонії, викладений в оригінальному тембровому рішенні (фольклорне сопрано-соло). Він інтонаційно-нестійкий, окреслений інтонацією тритону, підкреслений народними прийомами орнаментики та глісандуючого виконання.

Цікаво відмітити, що всі ці фрагменти розділені між собою музичним матеріалом, який по своїй музично-ритмічній та жанровій приналежності нагадує інтонації українських коломийок – це своєрідний національно-патріотичний образ української землі, який слугує певною об'єднуючою ланкою. Композитор не використовує фольклорних цитат, проте відтворює усі особливості та танцювальну природу коломийкового жанру.

Друга частина, невелика за об'ємом, виступає ліричним центром усієї симфонії, у якому розкриваються образи великої всеосяжної любові, будь-то любов матері або коханої дівчини, або ж всесвітня любов.

Ті журавлі, і їх прощальні сурми...

⁶⁵За концепцією Марка Арановського.

Тих відлітань сюїта голуба...
Натягне дощ свої осінні струни,
торкне ті струни пальчиком верба.
Сумна арфістко – рученьки вербові! –
По самі плечі вкютана в туман.
Зіграй мені мелодію любові,
ту, без котрої холодно словам.
Зіграй мені осінній плач калини.
Зіграй усе, що я тебе прошу.
Я не скрипковий ключ, а журавлиний
Тобі над полем в небі напишу.

Музичний матеріал умовно можна поділити на три епізоди: перший хоровий епізод з оркестром, в якому за допомогою метонімії «Ті журавлі, і їх прощальні сурми... Тих відлітань сюїта голуба...» та метафори «...Натягне дощ свої осінні струни...» відтворюється почуття туги, невичерпного смутку. Другий епізод представляє собою соло сопрано, музичний матеріал якого тонко відтворює поетичні рядки Ліни Костенко. «Осінь» як символ поступового згасання, а також в більш масштабному філософському значенні, як символ останнього суду - це час жнив, який збере Христос в останні дні світу, коли кожна людина пожне те, що вона посіяла. Хор, що підключається далі, ще раз повторює поетичний текст, додаючи таким чином масовості висловлювання. Третій епізод, суто оркестровий, в якому ще раз проводиться лірична тема з першої частини, створюючи інтонаційну арку, проте різкі акорди в мідно-духовій та ударній групах оркестру дещо зупиняють розвиток, сповіщаючи про наближення третьої частини.

Цей розділ відповідає жанру скерцо. Гумористичний, веселий вірш про причмелених гномиків в контексті даного твору набуває характеру нестримного розгулу.

В пивничці на лото сиділи п'яні гномики.
Вони кричали: – Хто
поруйнував нам домики?
Вони горлали: – Ми
всіх наб'ємо, налупимо!
Хтось усміхався: – Хми, –
і розглядав крізь лупу їх.
Вони гукали: – Бой!
Іще вина, три порції.

Зітхнула мишка: – Ой,
велика річ пропорції.

Це своєрідний шабаш тої людської нечистоти, яка ще з часів існування Христа пропагувала аморальний образ життя. Під зменшено-пестливим образом «гномика» ховається людина з загубленою душею, зі своїми низинними потребами. Жартівливий, гумористичний вірш «Музики» в даному розділі набуває протилежного емоційного та змістовного відтінку – концентрат, своєрідна квінтесенція жахливого розгулу, неприборканих веселощів.

Ішли музики із весілля.
Цимбали, бубон і скрипаль.
Місток вузенький над потічком!
З якої тут ступить ноги?
Тут як не ступиш, то не втрапиш.
Іще цимбали й скрипку втрапиш.
Двигтять місточок у двідошки.
– Не бійтесь, куме, іще трошки!
Гукніть сусідам і родині,
що ми уже посередині!
Та вдарте в бубон з тої прикrostі.
Де страшно так, то тра навприсядки.

Після хорового фрагменту повертається запальна українська коломийка, на тлі якої прослуховується соло сопрано з благаннями про помилування, про милість Божу за всі скоєні гріхи.

Четвертий розділ є найдраматичнішим центром усієї симфонії, на що вказує поетичний текст, в якому відкрито постає Ісус Христос, як образ всеоб'єднуючої духовності, моралі, добра, що переживає в нас час занепад.

Ісус Христос розп'ятий був не раз.
Там, на Голгофі, це було уперше.
Умер од смерті, може, – від образ,
і за життям не пожалів, умерши.
А потім розп'яли на полотні,
у мармурі, у гіпсі і в граніті.
А потім розп'яли його в мені,
і розп'яли на цілім білім світі.
І тіло з'їли, кров'ю запили.
Щерік, чи два, чи десять, чи довіку?
І продавали образ з-під поли,

і не дають умерти чоловіку.
Куди піду? Куди тепер піду?
Де на землі земля обітована?
Казарми в Гефсіманському саду,
І всі народи – як розкрита рана...

Вірші Ліни Костенко у симфонії Є. Петриченка наповнені риторичними питаннями, емоціями відчаю, непримиримості з тим, що існує: «Ісус Христос розп'ятий був не раз. Там на Голгофі це було уперше...<...> а потім розп'яли його в мені, і розп'яли на цілім білім світі... <...> Куди піду? Куди тепер піду? Де на землі земля обітована?». Оркестровий фрагмент, з якого починається побудова, виконує функцію інтонаційної арки з оркестровим вступом першої частини. Це прийом надає всій композиції цілісності. Музичний матеріал з хорових розділів першої частини звучить як скандування на тлі коломийки, таким чином стверджуючи жахливу бездуховну реальність нашого сьогодення. В найбільш напружений момент композитор використовує дуже виразний прийом: відчайдушний крик душі сопрано «Казарми в Гефсіманському саду!» супроводжується маршовою сатиричною темою «причмелених гномиків» із третьої частини у мідної групи оркестру, що сприймається як згадка про страшні дієства безбожного люду. Музична оповідь симфонії завершується ніби знаком питання, нагадуючи, що все залежить від людини, від її мудрості і бажання.

Музично-стилістичний світ симфонії складний та багатошаровий. Звертають на себе увагу яскраві прийоми сучасного музичного мислення – політональні та поліладові нашарування, сонорні ефекти, атональні епізоди. Фольклорні витоки простежуються в інтонаційній будові симфонії (а саме – в зворотах українського мелосу, жанрі коломийки), а також у манері виконання солістки – сопрано-соло. Партію сопрано повинна виконувати солістка з аутентичною (фольклорною) манерою виконання, навіть під час створення симфонії автор орієнтувався на конкретну виконавицю – керівника фольклорного ансамблю «Дивина», видатного знавця фольклору, кандидата мистецтвознавства, доцента кафедри історії музики і фольклору Донецької державної музичної академії імені С. С. Прокоф'єва, Олену Тюрикову. Залучаючи до твору поезію Ліни Костенко, композитор намагався відтворити не тільки емоційний образ, що закладений у поезії, засобами музичної виразності, а й намагався підкреслити той концентрат українського патріотизму, щирої любові до Батьківщини, яким насичена вся творчість поетеси.

Таким чином, симфонія «Антитези» Євгена Петриченка виявляється яскравим прикладом сучасної трактовки жанру вокальної симфонії. В ній

продовжуються провідні традиції розвитку даного жанру, збагачуючись особливостями філософсько-патріотичного поетичного тексту, фольклорною стилістикою, засобами сучасного музичного мислення. За класифікацією Л. Ларент'євої цей твір можна віднести, з одного боку – до таких, що мають приблизно рівне драматургічне навантаження між вокальними та оркестровими виразними засобами (власне «вокальна симфонія»), а з іншого боку – до типу вокальних симфоній, більш камерних за палітрою засобів: одночастинна структура, трактовка партії соліста, традиційна для камерних кантат або вокальних циклів, ясність та лаконічність небагаточисленних інтонаційних комплексів.

Такий цікавий сучасний твір привертає увагу не тільки з точки зору аналітичних досліджень, а й у виконавському аспекті. Так, відсутність в даній партитурі звичних ладових тяжінь викликає необхідність застосування у хорі «інтервального слуху» [3, с. 86], що проявляється у вмінні чисто інтонувати окремі інтервали та їх ланцюги без спеціального настроювання в певному ладу. До числа характерних сучасних прийомів можна віднести поступове нашарування хорових партій, при якому кожний наступний голос після вступу ніби завмирає на місці до тих пір, поки в результаті злиття всіх горизонталей не виникає сонорне співзвуччя. Цікаво відмітити, що в кульмінаційній зоні симфонії, на словах «Ісус Христос розп'ятий був не раз...», композитор також використовує цей прийом, але не з завмиранням, а з вимовою поетичного тексту на *staccato*, створюючи, таким чином, ефект «скандування». Кожна хорова партія, досягнувши своєї інтонаційної верхівки, продовжує скандувати поетичний текст на обраній висоті.

Одним з характерних і дуже виразних сучасних прийомів виконання є вимова поетичного тексту, насиченого акцентами, без зазначеної висоти та на граничному нюансі *ff*, який неначе крик відчаю вривається в музичну тканину.

Серед особливостей хорового письма цього твору можна окреслити такі:

- з точки зору хорової органіки використовуються крайні ноти робочих діапазонів кожної з хорових партій. Використання граничних регістрових барв безумовно додає звучанню величезної напруги;
- в організації музичного матеріалу чергуються акордовий і гомофонно-гармонічний склади письма з елементами імітаційної поліфонії (III частина «Хто поруйнував?»);

- композитор, загалом, використовує мішаний склад хору, проте у II частині для зображення ліричного образу він обирає однорідний (жіночий) склад хору;
- у гармонічних співзвуччях, що іноді утворюються, переважає широке розташування акордів, що створює відчуття об'ємності звучання, але, разом з тим, характеризується більшою нестійкістю хорового ансамблю. Слід зазначити, що звуки акордів по вертикалі часто розташовані у різних регістрах, створюючи таким чином всі умови для штучного ансамблю. В однорідному (жіночому) хорі Є. Петриченко запроваджує тісне розташування акордів, внаслідок чого утворюється повнозвучна гармонія в результаті *divisi* в обох партіях;
- композитор постійно змінює обсяг звучання хору (у побудовах з нашаруванням голосів), що надає виконанню то стиснення, то розширення;
- з точки зору використання хорових прийомів треба виділити прийом зміни забарвлення (колериту) звучання, яке досягається різними засобами голосоведіння: *staccato*, яким насичений музичний матеріал хорових епізодів у трьох відносно швидких частинах симфонії, що в художньо-образному плані створює відчуття колкості, гостроти висловлювання, та *legato* у II частині для відтворення ліричного образу;
- у середині IV частини для скандування слів «Антизірки, антивіки» композитор застосовує прийом октавного дублювання, використання якого дає можливість одержати насичену і рівну звучність, необхідну для цього кульмінаційного моменту.

Таким чином, симфонія Євгена Петриченка знаходиться в руслі найактуальніших сучасних тенденцій жанрового розвитку, а сам композитор демонструє не тільки оригінальність творчого мислення, а й чудове володіння засобами хорового письма та органічне відчуття хорової тканини.

1. Арановский М. Г. Симфонические искания : Проблема жанра симфонии в советской музыке 1960–1975 годов : Исследовательские очерки / М.Г. Арановский. ЛГИТМиКим. Н. К. Черкасова. – Л. : Советский композитор. Ленигр. Отд-ние. 1979. – 285 с.
2. Гузеєва В. В. Вокальна симфонія. Класична модель та різновиди жанру : Автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства / В.В. Гузеєва. – К., 1997. – 24 с.
3. Живов В. Л. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика: [Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений] / В.Л. Живов – М. : Владос, 2003. – 272 с.
4. Іваницький А. І. Українська народна музична творчість / А.І. Іваницький. – К. : Музична Україна, 1990. – 133 с.

5. Копытман М. Р. Хоровое письмо : [Учеб.пособие для композиторских фак-тов и дирижерско-хоровых отд-ний вузов] / М.Р. Копытман. – М. : Советский композитор, 1971. – 197 с.
6. Лаврентьева И. О взаимодействии слова и музыки в советской вокальной симфонии 60-70-х гг. (на примеретворчества Д. Шостаковича, М. Вайнберга, А. Локишина). Часть 1-я / И. Лаврентьева // Проблемы музыкальной науки : Сб. статей. – М. : Советский композитор, 1985. – Вып. 6. – С. 72–109.
7. Симакова Н. К вопросу о разновидностях жанра симфонии (вокальная, концертная, хореографическая) / Н. Симакова // Вопросы музыкальной формы : Сб. статей / [под. ред. Вл. Протопопова]. – М. : Музыка, 1972. – Вып. 2. – С. 261–271.

Воловчук Юлія. Симфонія № 3 «Антитези» Євгенія Петриченка в контексті розвитку жанру вокальної симфонії. В дослідженні розглядається Симфонія № 3 «Антитези» в аспекті жанрового визначення. Аналізуються драматургія, композиційний план, фольклорні витoki, а також особливості хорового письма даного твору.

Ключеві слова: вокальна симфонія, композиційний план, хорове письмо.

Воловчук Юлія. Симфонія № 3 «Антитези» Євгена Петриченка в контексті розвитку жанру вокальної симфонії. У дослідженні розглядається Симфонія № 3 «Антитези» в аспекті жанрового визначення. Аналізуються драматургія, композиційний план, фольклорні витoki, а також особливості хорового письма даного твору.

Ключові слова: вокальна симфонія, композиційний план, хорове письмо.

Volovchuk Julia. Symphony № 3 «Antithesises» by Eugene Petrychenko in the context of the development of the genre of vocal symphony. Symphony No 3 «Antithesises» is considered in the aspect of genre definition in this research. Dramatics, compositional design, folk sources, and also peculiarities of choral writing of this work is analyzed.

Keywords: vocal symphony, compositional design, choral writing.