

УДК 785.6:780.614.331+78.03(477)

КОНЦЕРТ № 2 ДЛЯ СКРИПКИ З ОРКЕСТРОМ ОЛЕКСАНДРА ЯКОВЧУКА: ДО ПРОБЛЕМИ ЕВОЛЮЦІЇ ЖАНРУ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ

Ольга Кушнірук

У статті висвітлено художнє втілення концепції Концерту № 2 для скрипки з оркестром О. Яковчука (2005) з погляду інноваційного підходу до жанру інструментального концерту в сучасній українській музиці. Програмні засади та залучення прийому полістилістики зі спиранням на монотематичний принцип розвитку визначають специфічність даного твору в контексті еволюції жанру.

Ключові слова: українська музика, інструментальний концерт, скрипковий концерт, О. Яковчук, полістилістика.

В статье освещено художественное воплощение концепции Концерта № 2 для скрипки с оркестром А. Яковчука (2005) с точки зрения инновационного подхода к жанру инструментального концерта в современной украинской музыке. Программность и использование приема полистилистики с опорой на монотематический принцип развития определяют специфические черты данного произведения в контексте эволюции жанра.

Ключевые слова: украинская музыка, инструментальный концерт, скрипичный концерт, А. Яковчук, полистилистика.

Art embodiment of the concept of Violin Concerto № 2 (2005) by Ukrainian composer A. Jacobchuk from the point of an innovative approach to the genre of instrumental concerto in modern Ukrainian music is explained in the article. The program bases and the attraction of the polystylistics with basing on monothematic principle of the development determine the specificity of this work in the context of genre evolution.

Keywords: Ukrainian music, instrumental concerto, violin concerto, A. Jacobchuk, polystylistics.

На сучасному етапі розвитку українського музичного мистецтва помітним є активний інтерес композиторів до жанру інструментального концерту. Таку ситуацію зумовлює низка причин. Першочерговою вважаємо потребу розширення виконавського репертуару, оскільки досить потужними темпами розвивається виконавство внаслідок реально широких подальших перспектив індивідуальної кар'єри музикантів (виступи на міжнародних і національних конкурсах, фестивалях, можливості зарубіжних гастролей, контрактів). Н. Вакула, розглядаючи це на прикладі концертної ситуації в Галичині на зламі тисячоліть, пояснює такий стан речей «вивільненням суб'єктивного особистісного висловлювання, появою нової генерації публіки, відкритої назустріч новаціям, асиміляцією в мистецькому просторі культурних потоків Схід–Захід та деполітизацією, деідеологізацією академічного мистецтва» [2, с. 7]. Крім того, діяльність яскравих професіоналів (О. Криса, Б. Півненко, М. Которович, Г. Нужа та ін.), які можуть прочитати сучасний твір на належному рівні, також

відіграє роль у композиторській увазі до жанру. Наприклад, з недавніх реалізацій назовемо CD «Українські скрипкові концерти» (записані О. Крисою твори А. Штогаренка, В. Губаренка, М. Скорика) та CD із серії аудіопроекту «Антологія української сучасної музики» (записані Б. Півненко три скрипкові концерти М. Скорика).

Друга причина лежить виключно в площині композиторської творчості: певним чином жанр інструментального концерту (у пропонованій статті об'єктом виступає скрипковий концерт) наближається до жанру симфонії. Він здатний, окрім своєї преваляючої специфіки художнього змагання соліста з оркестром, відтворити важливі концепційні ідеї автора новітньої доби. На думку В. Заранського, «концерт асимілює жанровий потенціал симфонії, перетворившись в одну з найбільш розгорнутих та масштабних форм втілення концепції Людини» [3, с. 3]. Згадана вище Н. Вакула – дослідниця інструментального концерту – відзначає зміни самої естетики концертвання, тенденції жанрової дестабілізації: «Втрата типологічної нормативності циклу,

ОЛЬГА КУШНІРУК. КОНЦЕРТ № 2 ДЛЯ СКРИПКИ З ОРКЕСТРОМ ОЛЕКСАНДРА ЯКОВЧУКА...

вільне оперування інтонаційно-стильовими знаками різних епох, активні комбінації співвідношень “соліст–оркестр” перетворили концерт на художній символ з необмеженою семантичною трансформацією усіх параметрів» [2, с. 7]. Отже, вичерпавши можливості усталеного жанрового інваріанту, інструментальний концерт сучасності представляє собою цікаву для пізнання ділянку творчості, що, зокрема, багатогранно виявляється в малодослідженому доробку представника київської композиторської школи Олександра Яковчука (1952 р. н.).

Завданням статті є висвітлення художнього втілення концепції Концерту № 2 для скрипки з оркестром українського композитора О. Яковчука з погляду інноваційного підходу до жанру інструментального концерту в сучасній українській музиці.

Звертаючись до інструментального концерту, митець розглядає його, подібно до симфонії, як ще одну можливість звернення до слухача з глибокими темами суспільного значення: плекання історичної пам'яті, самоусвідомлення національної ідентичності, ідеї гуманізму й толерантності, відродження загальнолюдських духовних ідеалів, діалогу особистості і мас, митця і часу тощо. Невипадково М. Черкашина-Губаренко, підкреслюючи художні властивості цих композицій, зауважує: «Серед найбільш показових творів останніх років я би поставила на перше місце його “Велику Концертну Тріаду”. У кожному з трьох концертів Тріади – скрипковому, віолончельному, альтовому – він пропонує неповторне композиційне рішення, свій характер співвідношення сольної й оркестрової партій, по-новаторськи відчуваючи природу сучасного інструментального концерту» [6, с. 16]. На сьогодні сім інструментальних концертів О. Яковчука відображають суттєве зацікавлення цим жанром нарівні з симфонією, що в часовому відтинку його творчої біографії охопило понад два десятиліття, починаючи від 1986 року. Саме тоді з'явився Концерт № 1 для альту і великого симфонічного оркестру (тоді ж, у травні, він уперше прозвучав на виїзному Пленумі правління Спілки композиторів України (далі – СКУ), присвяченому симфонічній і камерній музиці,

у Дніпропетровській філармонії у виконанні Ігоря Горського під орудою І. Блажкова, згодом, 18 листопада – у столиці за участю С. Кулакова і Державного академічного симфонічного оркестру УРСР під керівництвом Ю. Никоненка).

Через дев'ятнадцять років, у 2005-му, композитор написав Концерт № 2 для скрипки і великого симфонічного оркестру. Прем'єра відбулася на авторському вечорі маестро 20 жовтня 2008 року в Національному будинку органної та камерної музики за участю відомої виконавиці, заслуженої артистки України Богдани Півненко й Державного естрадно-симфонічного оркестру України під батудою Миколи Лисенка. Удруге скрипалька виконала його в лютому 2010 року з оркестром Національної радіокомпанії (диригував В. Шейко) у Великому залі Національної музичної академії України в авторському концерті Яковчука.

Твір має свою передісторію. У 1978 році, вступаючи до СКУ, Яковчук показував серед інших творів «Камерний концерт» для скрипки, арфи, струнних і ударних, який згодом, у 1981 році, було виконано на III Пленумі правління СКУ, присвяченому творчості молодих композиторів. Твір отримав позитивні відгуки тодішнього заступника голови правління СКУ М. Скорика [1, с. 6], музикознавців М. Копиці, яка звернула увагу на використання Яковчуком нового для української музики прийому полістилістики крізь призму постаті А. Шнітке [5, с. 8–9], Т. Тарасової, яка відзначала прагнення автора вийти за межі камерності завдяки масштабності задуму, функціональному розширенню оркестрових партій [7, с. 9]. Одночасно Концерт було піддано й критиці. Зокрема, поряд з урахуванням позитивних рис, закид про вторинність його музики з'явився в рядках Г. Конькової: «У творі О. Яковчука непогано вибудована форма (з вивіреною мірою експозиційності й розробковості), логічний і цілеспрямований розвиток матеріалу. Помітна хороша виучка, композитор явно тяжіє до так званих сучасних засобів виражальності. І тим не менше, слухати цю музику не надто цікаво, тому що в ній багато що вже є відомим, авторський почерк недостатньо індивідуальний» [4, с. 19]. Ува-

СУЧАСНІСТЬ

жаючи, що твір вийшов невдалим, О. Яковчук його знищив, зберігши про запас два тематичних елементи. Обидва вони знайшли своє друге життя в Концерті № 2 для скрипки і великого симфонічного оркестру.

Драматична основа образності твору пов'язана з філософським осмисленням геноциду євреїв у історії людства і, зокрема, масових їх розстрілів фашистами в Бабиному Яру після початку Великої Вітчизняної війни. В українській музиці до цієї теми раніше звернувся представник харківської композиторської школи Д. Клебанов у симфонії «Бабин Яр» (1945), що за модерний спосіб висловлювання зазнала критики, її ж автор – звинувачень у космополітизмі. На сучасному етапі темі Голокосту присвячено Каддиш-реквієм «Бабин Яр» Є. Станковича та однойменний Фортепіанний концерт Н. Боєвої.

Задуманий ще до еміграції О. Яковчука Скрипковий концерт складається з п'яти частин: Вступ, Каяття, Відродження, Лamentация, Поминання. Програмні засади зі спіранням на монотематичний принцип розвитку визначають специфічність твору. Особливістю прояву його циклічності є неспіврозмірність значно менших обрамлюючих частин щодо масштабних середніх, де

вперше з'являється соліст і завдяки його діалогу з оркестром формується подієва атмосфера розгортання. Вступ одразу ставить слухача перед фактом нелюдської жорстокості фашистських загарбників – масового вбивства невинних людей. Короткі, наче спалахи автоматних черг, оркестрові вертикалі співзвуч і дріб військового барабана змушують уявити моторошну картину, відчувати жах, безглуздя того, що сталося. У цьому абсолютно переконує й перша тема Вступу, загрозливо-переможно зринаючи у валторн на гребені агресивної навали звукового потоку. На зміну їй у гобоя *solo* вперше ми чуємо основну тему твору¹, зосереджено-замислену, сповнену гостроти інтонацій двічі гармонічного мінору, притаманних, зокрема, єврейській народній музиці. Таким чином композиторові завдяки ладовому чинникові вдається створити національно виразний для обраного задуму колорит. Протягом усього твору тема набуває інтенсивного розвитку, змінюючи свої образно-емоційні характеристики.

Нею ж як пристрасно-журливий монолог соліста розпочинається витримана в медитативному характері друга частина концерту – Каяття. Композиційно сформована в тричастинну структуру, вона, умовно ка-



Художник Іван Марчук, композитор Олександр Яковчук, скрипалька Богдана Півненко.
Після прем'єри Концерту № 2 для скрипки з оркестром

ОЛЬГА КУШНІРУК. КОНЦЕРТ № 2 ДЛЯ СКРИПКИ З ОРКЕСТРОМ ОЛЕКСАНДРА ЯКОВЧУКА...

жучи, несе в собі навантаження психологічного центру твору. Яка причина винищення одним народом іншого? У чому вина убійних? – питання, над якими замислюється автор і музикою спонукає також слухачів осягнути їх. Вдало знайдений композитором прийом – остинатна фігура половинними тривалостями у віолончелей і контрабасів, – нагадуючи барочний «мотив хреста», стає основою похмуро-самозаглибленого звучання оркестру, на яке накладається в емоційному унісоні партія соліста. Вона заснована на інтонаціях цієї ж остинатної фігури, поданої в ритмічному збільшенні. Середній розділ «Каяття» складається з двох епізодів, перший з яких *Piú mosso* (3 такти до цифри 100) вносить новий образ. Це наче скерцо, проте спотворене гримасою божевілля: «квакаючий» на *staccato* фон вертикалей струнних і дерев'яних супроводжує патетичні репліки соліста. Прикметно, що в подальшому розвитку частини композитор використовує прийом полістилістики як алюзію барокової музики у вигляді поодиноких мотивів з чотирьох шістнадцяток, типових для скрипкової техніки того часу. Раз по раз виринаючи у дерев'яних, вони готують появу у труби соло *con sordino*. Конкретніше відсилання до епохи бароко – початковий мотив Бранденбурзького концерту *G-dur* Й. С. Баха (хоча це стане зрозуміліше в наступній частині). Другий епізод покликаний відтворити надзвичайну інтимність вислову партії соліста завдяки її імпровізаційному характеру, вживанню мелізматики й гнучкості ритмічного рисунку. Реприза, окрім повторення головної теми в соліста, цікава ще й проникненням у його партію з оркестру алюзії барокових мотивів як передчуття майбутнього активного музикування в третій частині – Відродження.

У драматургії концерту вона відтворює піднесення духовних сил понівеченого катуваннями народу, його бажання жити наперекір примхам долі. Маючи ознаки сонатної форми, третя частина розпочинається основною темою в соліста та вже відомим «мотивом хреста», щоправда, він завдяки чверткам уже містить імпульс для розгортання дієвості звукового потоку. На зміну основній зринає чудова, широкого дихання

лірична тема (1 такт до цифри 20), одна з кращих у мелодичному арсеналі композитора. Викладена тембровим мікстом перших скрипок і флейти, підхоплена солістом на тендітно пульсуючій акордовій підтримці струнної групи, вона своєю «чужорідністю» вносить світлий острівцець лірики, короткочасну мить гармонії життя. Загалом, перебіг розділів третьої частини відбувається з кінематографічною швидкістю, вносячи нове розуміння О. Яковчуком музичного часу й форми.

Наступний етап – динамізована реприза внаслідок фугато головної партії (струнна група), яке проникливо-масивно розпочинає віолончель *solo*, підхоплюють почергово решта інструментів, підводячи до пасажів соліста. Після них відбувається вторгнення художнього образу музики «Бранденбурзького концерту» Баха, цього разу конкретизованого – на відміну від його лише передчуття, алюзії у другій частині концерту. Уводячи *quasi*-цитату в кривому дзеркалі дисонуючого звучання, митець наче промовляє: як народ, що породив такого генія, міг вчинити злочин проти людства, проти інших народів? Завершення третьої частини концерту драматизовано побічною партією ставить наголос на життєвій одвічній істині – перемозі життя над смертю.

Сутність ідеї концертності, «діалогічності і тембрової персоніфікації суперництва та згоди, тематичного протистояння та взаємодоповнюючого розвитку, тези та антитези» [2, с. 6] зосереджено в контрастуючих між собою медитативного характеру другій і дієвій третій частинах, тоді як каденція соліста набуває значення духовного центру твору. Автор виводить її в окрему частину – Ламентацію – найбільш традиційну в циклі за жанром і викладом віртуозного матеріалу.

Нетривала фінальна частина концерту – Поминання – є підсумком твору. Вона майже зливається з попередньою як велика кода-епілог, що демонструє вже усталену рису авторського стилю Яковчука, а саме – схильність композитора до розвинутих закінчень (Друга і Третя симфонії). У ній застосовано прийом контрольованої алеаторики у струнних: на такому «ірреальному» тлі соліст востаннє проводить основну тему, що є

СУЧАСНІСТЬ

відлунням мотивів побічної партії з третьої частини та бахівської *quasi*-цитати.

Отже, якісним результатом Концерту № 2 для скрипки з оркестром О. Яковчука стало нове прочитання жанрового інваріанту концерту. Відштовхнувшись від поглиблення змістового чинника (християнська заповідь «не убий!»), продуманості концепції і драматургії, композитор створив цікаве, хвилююче музичне полотно в п'яти різномасштабних частинах, що приваблює силою висловлених емоцій, широтою філософського узагальнення духовної катастрофи людства. Заснований на монотематичному принципі Концерт також демонструє якості симфонічного мислення автора, що здебільшого виявлені в тематичних перегуках між частинами, вибудовуванні кульмінаційних зон і ролі в цьому поліфонічних прийомів. Використовуючи метод полістилістики як інтертекстуальне посилання, О. Яковчук звертається до віддаленої епохи бароко, представленої алюзією й *quasi*-цитатою з Бранденбурзького концерту Баха. У творі простежується й типова риса авторського стилю О. Яковчука – здатність до глибокого філософського осмислення обраної концепції, що виражається в розгорнутих кодах-епілогах.

На прикладі Концерту № 2 для скрипки з оркестром О. Яковчука яскраво помітно

інтенсивність еволюційних процесів у жанрі інструментального концерту та його побутуванні на сучасному етапі розвитку української музики, «невичерпність його концептуального та виражального потенціалу, соціально-естетичну вартісність цього виду мистецької діяльності» [3, с. 4].

Примітка

¹ Тему було взято з раннього «Камерного концерту» для скрипки, арфи, струнних і ударних (1978), який автор знищив, вважаючи невдалим.

Джерела та література

- [Б. п.]. Пленум молодих [Виступ М. Скорика] // Музика. – 1981. – № 4. – С. 5–6.
- Вакула Н. О. Інструментальні концерти львівських композиторів у ментальному просторі Галичини (1970–2000 рр.) : автореф. ... канд. мистецтвознав. / Н. О. Вакула. – Л., 2007. – 19 с.
- Заранський В. І. Український скрипковий концерт. Тенденції жанрово-стильової динаміки : дис. ... канд. мистецтвознав. / В. І. Заранський. – К., 2001. – 20 с.
- Конькова Г. Размышления о молодых / Г. Конькова // Советская музыка. – 1981. – № 12. – С. 16–21.
- Копиця М. Здобутки і сподівання / М. Копиця // Музика. – 1981. – № 4. – С. 7–9.
- Кушнірук О. Композитор Олександр Яковчук. Composer Alexander Jacobchuk: буклет / О. Кушнірук. – К. : Спринт-Сервіс, 2013. – 32 с.
- Тарасова Т. Утверждаючи індивідуальність / Т. Тарасова // Музика. – 1984. – № 5. – С. 9.

SUMMARY

Art embodiment of the concept of Violin Concerto № 2 (2005) by Ukrainian composer A. Jacobchuk from the point of an innovative approach to the genre of instrumental concerto in modern Ukrainian music is explained in the article. The composer has created an interesting, exciting musical work in five parts that attracts with a power of expressed emotions, width of philosophical generalization of spiritual disaster of the humanity. The concerto is based on monosubject principle and also demonstrates the quality of the author's symphonic thinking in particular in thematic hailings, logical designing of culminating zones and important role of polyphonic technique. Modern character of this violin concerto is observed in intertextuality. A. Jacobchuk using polystylistics applies to Baroque epoch, quoting Brandenburg Concerto *G-dur* by J. S. Bach. The work shows typical feature of A. Jacobchuk author's style – ability for deep philosophical understanding of the chosen conception expressed in the expanded codes and epilogues.

On the example of the Violin Concerto № 2 by A. Jacobchuk the intensity of evolutionary processes in the genre of instrumental concerto and its development in modern Ukrainian music are brightly noticed.

Keywords: Ukrainian music, instrumental concerto, violin concerto, A. Jacobchuk, polystylistics.