

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВОКАЛЬНО-СИМФОНІЧНОГО ЦИКЛУ У ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРА ВАЛЕРІЯ АНТОНЮКА

Мета роботи – визначення культурологічних аспектів інтерпретації вокально-симфонічного циклу на прикладі «Кантати в чотирьох частинах для сопрано та симфонічного оркестру на вірші О. Пушкіна» сучасного київського композитора Валерія Антонюка. **Методологія** дослідження. Застосовано культурологічний підхід, структурно-системний, інтерпретологічний, комплексний методи з узагальненням результатів. Прочитання партитури Кантати співачкою Валентиною Антонюк та диригентом Володимиром Шейком представлено нами як метод реконструкції та аналізу інтерпретації, що сприяє створенню цілісної системи музично-поетичного тексту. **Наукова новизна** полягає в тому, що даний музичний твір композитора В. Антонюка проаналізовано вперше. **Висновки.** Вокально-симфонічний цикл як велика форма камерно-вокального музикування є своєрідним узагальненням виконавського досвіду. Поняття камерності й циклічності визначають способи виконавського трактування вокальних циклів не лише як осягання композиторського задуму, але й власного творчого прочитання твору. Виконавська артикуляція, поєднуючи когнітивний, креативний, рефлексивний компоненти (через занурення в атмосферу певної епохи, світогляду й естетичних спрямувань митців, – композитора та поета) активізує твір у концертному виконанні. Дослідження даної кантати з точки зору закономірностей циклоутворення має пряме відношення до проблем репертуару сучасного концертно-камерного виконавства, формування якого взаємопов'язане з новими слухачькими установками. Використання можливостей музикознавчого аналізу та широкого спектру потенцій культурологічного підходу дає можливість поєднання окремих рис та деталей дослідницького процесу у цілісне полотно творчого портрету композитора В. Антонюка в контексті його часу.

Ключові слова: Валерій Антонюк, вокально-симфонічний цикл, виконавська артикуляція, інтерпретація, кантата, культурологічний підхід, ліричний герой.

Гриценко Ольга Григорьевна, преподаватель, заведующая теоретическим отделением Мариупольской специализированной музыкальной школы

Культурологические аспекты интерпретации вокально-симфонического цикла в творчестве композитора Валерия Антонюка

Цель работы – определение культурологических аспектов интерпретации вокально-симфонического цикла на примере «Кантаты в четырех частях для сопрано и симфонического оркестра на стихи А. Пушкина» современного киевского композитора Валерия Антонюка. **Методология** исследования. Применены культурологический подход, структурно-системный, интерпретологический, комплексный методы с обобщением результатов. Прочтение партитуры Кантаты певицей Валентиной Антонюк и дирижером Владимиром Шейко представлено нами как метод реконструкции и анализа интерпретации, способствующий созданию целостной системы музыкально-поэтического текста. **Научная новизна** заключается в том, что данное музыкальное произведение композитора В. Антонюка проанализировано впервые. **Выводы.** Вокально-симфонический цикл, как большая форма камерно-вокального музицирования, является своеобразным обобщением исполнительского опыта. Понятие камерности и цикличности определяют способы исполнительской трактовки вокальных циклов не только как постижения композиторского замысла, но и собственного творческого прочтения произведения. Исполнительская артикуляция, сочетающая когнитивный, креативный, рефлексивный компоненты (через погружение в атмосферу определенной эпохи, мировоззрения и эстетических ориентиров художников, – композитора и поэта) активизирует произведение в концертном исполнении. Исследование данной кантаты с точки зрения закономерностей циклообразования имеет прямое отношение к проблемам репертуара современного концертно-камерного исполнительства, формирование которого взаимосвязано с новыми слушательскими установками. Использование возможностей музыковедческого анализа и широкого спектра потенций культурологического подхода дает возможность сочетания отдельных черт и деталей исследовательского процесса в целостное полотно творческого портрета композитора В. Антонюка в контексте его времени.

Ключевые слова: Валерий Антонюк, вокально-симфонический цикл, исполнительская артикуляция, интерпретация, кантата, культурологический подход, лирический герой.

Hrytsenko Olga, Mariupol specialized music school, lecturer, head of the theoretical department

Cultural aspects of interpreting vocal-symphonic cycle in the works of composer Valeriy Antonyuk

Purpose of the article: identify cultural aspects of interpreting vocal-symphonic cycle based on the example «Cantata for soprano and symphony orchestra on the lyrics by A. Pushkin» by the modern Kyiv composer Valeriy Antonyuk. **Methodology.** The study applied culturological approach and used structural-systemic, interpretative, complex methods with the generalization of the results. Cantata score interpretation by singer Valentyna Antonyuk and conductor Volodymyr Sheik is presented by us as a method of reconstruction and analysis of interpretation, which contributes to the creation of a holistic system of the musical and poetic text. **Scientific Novelty** is due to the fact that this musical composition by the composer Valeriy Antonyuk has been analyzed for the first time. **Conclusions.** The vocal-symphonic cycle, being a great form of chamber vocal music, is a kind of generalization of the performer's experience. The notions of chamber and cyclicity determine the ways of the performer's interpretation of vocal cycles not only as a comprehension of the composer's ideas but also own creative interpretation of the work. Performer's articulation, combining cognitive, creative, reflexive components (through the immersion into the atmosphere of a certain era, world outlook and aesthetic orientations of artists – composer and poet) activates the work during the concert. Study of a cantata from the point of view of the cycle formation patterns is directly associated with the problems of the repertoire of contemporary concert-chamber performances, the formation of which is interconnected with the new messages for the listeners. The use of the possibilities of musical analysis and a wide range of potentials of the culturological approach makes it possible to combine individual features and details of the research process into one canvas of the creative portrait of the composer V. Antonyuk in the context of his time.

Key words: Valeriy Antonyuk, vocal-symphonic cycle, performer's articulation, interpretation, cantata, culturological approach, lyric hero.

Актуальність теми дослідження. Історія музичної культури свідчить про необхідність включення інтерпретатора у творчий тандем з композитором, тому що саме акт виконання музики викликає зворотню хвилю рецепції і є умовою виникнення художнього артефакту. Статтю присвячено дослідженню культурологічних аспектів інтерпретації вокально-симфонічного циклу на прикладі «Кантати в чотирьох частинах для сопрано та симфонічного оркестру на вірші О. Пушкіна» сучасного київського композитора Валерія Антонюка, виявлених через трансформацію образу ліричного героя. Серед великого списку творів В. Антонюка особливе місце займає вокальна музика¹. Це поле представлене циклами на вірші досить різних за духом, мовою, національною приналежністю і часом поетів, але об'єднаних талантом фіксувати в рамках своїх поезій життя в найрізноманітніших його проявах і сфокусовано передавати його, наче емоційний хвильовий потік, надаючи можливість аудиторії чути у поетичних римах звучання, що мають для кожного свій сенс. Творчі інтенції В. Антонюка спрямовані на створення циклічних хорових творів, а саме: «Истончается Тонкий Тлен», – кантата в шести частинах для змішаного хору на вірші О. Мандельштама (2001), «Сумні пейзажі» в п'яти частинах для змішаного хору на слова Поля Верлена в українському перекладі М. Лукаша (2001); Кантата в п'яти частинах для змішаного хору на вірші Тараса Шевченка (2008); «Заповіт» на вірші Тараса Шевченка для змішаного хору (2010); Частина Літургії («Алілуя», «Херувимська Пісня» та «Отче Наш») для змішаного хору (2012); «Вісім віршів Тараса Шевченка для змішаного хору» (2014); «Аве Марія» для змішаного хору (2015). У доробку композитора – вокальні цикли «Десять солоспівів на вірші японських поетів XVI–XVII ст. у перекладі Миколи Лукаша» (2001), «Теплі пісні на вірші Валентини Антонюк» (2004–2006), «Паралелі»: 5 пісень для сопрано і фортепіано на вірші І. Анненського (1997–2014), вперше виконані Валентиною Антонюк у фортепіанному супроводі автора музики.

Особливе місце в творчості В. Антонюка належить жанру вокально-симфонічної кантати. Цей доробок представляють: «Кантата для сопрано та симфонічного оркестру на вірші Ф.-Г. Лорки» у перекладі М. Лукаша» (2005) та її 2-га редакція – мовою оригіналу (2011), «Чотири вірші для сопрано та симфонічного оркестру на вірші Василя Стуса» (2006) та «Кантата у чотирьох частинах для сопрано та симфонічного оркестру на вірші О. Пушкіна» (2007). Їхні світові прем'єри та записи на фонди УР було здійснено співачкою Валентиною Антонюк у супроводі різних симфонічних колективів. Прем'єра «Кантати в чотирьох частинах для сопрано та симфонічного оркестру на вірші О. Пушкіна» відбулася 7 квітня 2010 р. у Великому залі НМАУ імені П. І. Чайковського в рамках XX Міжнародного фестивалю «Музичні прем'єри сезону». За пультом Заслуженого академічного естрадно-симфонічного оркестру України стояв Микола Лисенко. У червні 2011 р. твір було записано на фонди Українського радіо у виконанні Валентини Антонюк та Симфонічного оркестру Національної радіокомпанії України, диригент – Володимир Шейко; партію фортепіано виконав сам автор музики. 2012 р. цей твір разом із Симфонією № 2 «Фанфари» ввійшли до CD «Валерій Антонюк». У Слуховий аналіз твору нами здійснено саме за цим складом виконавців.

Ставимо за мету визначення культурологічних аспектів інтерпретації вокально-симфонічного циклу в творчості композитора В. Антонюка на прикладі виконавського аналізу його «Кантати в чотирьох частинах для сопрано та симфонічного оркестру на вірші О. Пушкіна». Досліджуючи систему

художніх засобів, що характеризують цей твір, спробуємо наблизитись до розуміння специфіки виконавського втілення музичного письма композитора. Завдяки розумінню поняття інтерпретації в мистецтвознавчому науковому дискурсі як певного міжвидового художнього перекладу, спробуємо простежити певний комунікативний ланцюжок у всій його повноті, – від авторського задуму, що демонструє взаємодію композитора та поета в умовах білінгвістичної комунікації (композитор – тлумач із поетичної мови на музичну), через виконавську перцепцію, – до глибокого рецептивного осягнення слухачем емоційного та концептуального наповнення твору.

Методологія дослідження. Для досягнення мети і вирішення поставлених завдань застосуємо культурологічний підхід та використовуємо структурно-системний, структурно-системний, інтерпретологічний, комплексний методи та узагальнення результатів. Прочитання партитури «Кантати в чотирьох частинах для сопрано та симфонічного оркестру на вірші О. Пушкіна» співачкою Валентиною Антонюк та диригентом Володимиром Шейком представлено нами як метод реконструкції та аналізу інтерпретації, що сприяє створенню цілісної системи музично-поетичного тексту.

Аналіз досліджень і публікацій. Класичні результати в царині теорії музичної інтерпретації належать В. Москаленку [8]. Вивченням взаємодії слова й музики в жанрі романсу в проекції на дослідження вокального циклу займалися В. Васіна-Гроссман, Н. Говорухіна, Л. Горелік, Н. Горюхіна, Ю. Малишев, К. Руч'євська, В. Холопова [2–5; 7; 11; 13]. В останні роки помітні результати в царині дослідження циклічної камерно-вокальної музики як єдиної художньо-творчої системи композиторського і виконавського мислення здійснила О. Баланко [1]. Вивченням вокальних опусів на пушкінські вірші крізь призму взаємодії творчих стилів поета і композитора займається Г. Хафізова, яка визначила, що «...саме особливості стилю поетичної творчості О. Пушкіна є одним із ключових чинників для композитора при створенні вокального циклу» [12, 25]. Попри існуючі праці з проблем інтерпретації вокальних циклів, ніхто крім нас ще не проаналізував глибини того помітного внеску в розвиток вокально-симфонічного циклу, який здійснив сучасний український композитор ХХІ ст. В. Антонюк^{1, 3}.

Виклад основного матеріалу. У композиторській практиці історично склалися та розвивалися музичні цикли різних типів – вокальні й інструментальні, камерні й симфонічні, сюїтні й концертні тощо. Натомість саме циклоутворення є найменш дослідженим в музикознавчій літературі. Це стосується всього історичного періоду тривання процесу циклоутворення від його виникнення у вокальній творчості представників австро-німецької композиторської школи, традиції якої було розвинено в подальшому композиторському та виконавському досвіді, й до наших днів. Багатошаровість і вірогіднісна множинність сучасних вокально-циклічних концепцій українських композиторів роблять особливо значущою роль підготовки цікавих виконавців-інтерпретаторів, покликаних створювати на їх основі власну емоційну програму, спрямовану через акт виконання від композитора – до слухача. У їхньому музикознавчому осмисленні головною є постать композитора. Проблема виконавської інтерпретації циклів, зокрема, вокально-симфонічних, розроблена в музикознавстві в набагато меншому обсязі, що є особливо актуальним для даного дослідження. Вивчення вокально-симфонічних творів В. Антонюка цікаве як в культурологічному аспекті, так і з точки зору виявлення специфіки притаманних його музичній мові індивідуальних особливостей, що інтригує можливістю зробити розвідку як на рівні виявлення жанрових чи художньо-стильових (художньо-образних, художньо-поетичних) нюансів, так і у полі композиційно-драматургічних рішень, інтонаційно-мовної стилістики.

Виходячи з розуміння природності співочої традиції української музичної культури, спробуємо визначити культурологічні аспекти інтерпретації «Кантати в чотирьох частинах для сопрано та симфонічного оркестру на вірші О. Пушкіна» В. Антонюка як вокально-симфонічного циклу та наблизитись до розуміння специфіки виконавського втілення музичного задуму композитора, тобто, окреслити ступінь наближеності обох творчих позицій.

Звернення композитора В. Антонюка до поезії О. Пушкіна відкриває широкий простір для втілення різнохарактерних концертних версій цього твору, адже вербальний рівень лірики поета є невичерпним, до того ж, композитор навмисно залишає певний люфт задля можливості актуалізації інтерпретаторської інтенції. Відсутність композиторського імперативу щодо реалізації художньої ідеї, однак, не послаблює його увагу до внутрішньої єдності даного циклічного твору, який В. Антонюк втілює через канонічну жанровість, і тим самим демонструє високий рівень володіння композиторською технікою. Творчі пошуки автора є запорукою народження композиційно-драматургічної єдності вокально-симфонічного циклу нового рівня зі змістовною концепцією, що має віршову основу, обрану для втілення авторського задуму та наскрізною логікою музично-тематичного розвитку, згуртованою моно-інтонаційною природою, наявністю лейтмотивних утворень, фактурних, метро-

ритмічних зв'язків між частинами тощо. Зазвичай В. Антонюк декларує свої «наміри» щодо презентації теми та подальшого розвитку «сюжетної лінії» вже у назві твору. Так, майже всі його симфонії мають додаткові назви, що відсилають слухача до того чи іншого асоціативного масиву. Жодна з його вокально-симфонічних кантат додаткової назви не має. «Кантата у чотирьох частинах для сопрано та симфонічного оркестру на вірші О. Пушкіна» В. Антонюка у своїй назві має лише констатаційну конкретизацію щодо форми, – така, що має чотири частини, але ніяких акцесорних маркерів її автор не пропонує: прізвище поета у назві дає слухачеві установку на очікування наслідків іще однієї музичної інтерпретації пушкінських поезій.

Кантата складається з чотирьох окремих, змістовно не пов'язаних між собою віршів, драматургічно об'єднаних партитурою та загальною семантичною ідеєю. Основу *першої частини* твору стали славетні рими: «О, сколько нам открытий чудных...», написані О. Пушкіним у 1829 р. [9, 594]. Зашифроване в цих поетичних рядках романтичне намагання надати рецепт, алгоритм подолання розриву між ідеалом та реальним світом, спроба подолати протистояння цих конфліктно непереможних «опонентів» та, мобілізуючи розум, енергію й добру волю, зробити неможливе – сподіваним, реальним, дійсним. Намагання опанувати таємниці світу та віднайти можливість наблизитися до розгадки буття, – саме цей мотив поезій О. Пушкіна отримав певне відлуння у душі композитора. «Ми працюємо любимо, що в творчість перейшло», – казав М. Рильський, чий переклади пушкінських поезій стали хрестоматійними [10, 5]. Розуміння творчості, як основи будь-якої справи, напевно, стало імпульсом для створення В. Антонюком цього твору. Кантата починається урочистими сурмами, – як гімн самій можливості знаходитися в епіцентрі життя, бути свідком, а ще краще – співучасником евристичного процесу, капітуючи свої власні здобутки у загальний прогресивний хід Історії. Саме нестримна жага В. Антонюка до всього нового, що оточує його самого, як і свого часу – О. Пушкіна, його аксіологічна налаштованість зумовила звернення композитора саме до цих віршів. Вступ контрастує з наступним, – прозорим за фактурою та звучанням оркестру епізодом, який розпочинається темою сопранового солоспіву, що звучить природно й безпосередньо: вокальну партію виконує досвідчена співачка з дивовижним голосом, – глибоким і водночас – світлим, багатим на обертони. Перед нами – немов конативно створена альянція класичного уявлення про відтворення наукового процесу, – природного й радісного, з демонстрацією творчого завзяття митця-першовідкривача. Але присутність голосу не дозволяє свідомості повністю перейти у світ технологій: фразу «...готовит просвещенья дух» Валентина Антонюк співає з опорою на слово «дух», акцентуючи увагу, все ж таки, на пріоритетності «людського фактору», – саме слово «дух» отримує потрібне емоційне навантаження, не залишаючи у слухача сумнівів, що саме сила духу і є рушійною силою усіх творчих звершень. Сопранова тема дещо ускладнюється, мелодична лінія набуває примхливості й непередбачуваності, демонструючи збагачення гармонії новими фарбами, але співачка проходить технічні складності без натуги, легко долаючи примхливі повороти мелодичної лінії, пропонуючи власну версію аналізу пушкінського тексту: так, досягнення нового завжди передбачає долавання труднощів, але, якщо за справу береться майстер, – істина відкриється, даруючи радість винахіднику.

Друга частина кантати починається мотивом, який виростає з тематичного зерна першої. Саме потребою мати максимально абстрактний семантичний фон, на нашу думку, було вмотивовано вибір композитором відомого пушкінського тексту: «Лишь розы увядают, амброзией дыша, в Элизий улетает их легкая душа», – відсторонено звучать ці слова у сопрано. Це – рефлексія, роздуми ліричного героя щодо мінливості життєвого шляху, пошуків людиною свого місця на цій землі. Тембровий колорит оркестру за якістю свого звучання дуже нагадує фарботонове поле музики 2-ї пол. XX ст., але його інтонації та ладо-гармонічне вирішення залишається сучасними, – тому створюється враження, ніби молода людина передивляється родинний альбом. Не можна оминати й вишуканої романсової інтонаційної розспівності, що лежить в основі мелодики другої частини циклу. Вишукані рулади фортепіано, елегантне звучання струнних доповнюються виразним малюнком вокальної партії. Об'єднуючим фактором контрастного зіставлення музичної та віршованої ліній є саме жіночий спів.

Якщо перша частина кантати – це ректилінійний, послідовний рух за логікою римованої строфи, з досягненням певної єдності словесного та суто музичного планів (за рахунок специфіки процесуального композиційного розвитку), то друга – це відображення, засобами музичного мовлення, процесу самопізнання та самоаналізу, – без безпосередньої опори на вербальну базу текстової «реми». Бездоганно володіючи культурологічними компетенціями, Валерій Антонюк нерідко використовує загальноісторичні, ремінісценції як засіб філософського осмислення світу. «Одбите у прийдешньому минуле...» (зовсім не випадково знову згадується відомий сонет М. Рильського), – ось що тривожить свідомість сучасного композитора [10, 14]. Примарність досяжності художнього ідеалу в земному житті, минуцність усього, швидкоплинність людського стосовно вічного і є тим сенсо-

вим навантаженням, яке розглядається композитором за допомогою пушкінського вірша. Власне, талант – це і є той «...легковійний дар безмежності /.../ серед померлих життєвих примар» [10, 14].

Третя частина кантати – *Allegro Vivo* – яскраво контрастує з другою. Це – «п'єса в п'єсі» з появою ліричного героя в костюмі П'єретти, що співає чоловічий катрен про зірочку: «Надо мной в лазури ясної светит звездочка одна...». Наївна чотирирядкова строфа містить усі сюжетні відомості: ця астериска вихваляється, що вона – є одна така, й світить лише для когось одного (зрозуміло, що для ліричного героя). Це – розповідь про різнобарвне й піднесене свято любові, що розквітло в душі протагоніста. Майже речитативна скоромовка сопрано тільки підкреслює зайвість велеречливих багатослівних промов. Загальний променистий, сонячний настрій усіх «дійових осіб», артикульованих у звучанні інструментів симфонічного оркестру, якнайкраще вказує на відрадний та втішний настрій головного персонажу. Композитором наче перекинуто емоційну арку від першої частини до третьої, але з заміщенням «іконки» в межах одного «інтерфейсу»: від щастя закоханого у свою справу науковця, митця, художника – до радості закоханого, осяяного любов'ю до жінки. В. Антонюк пропонує майже гетевську «фаустіанську» фабулу, та пропонує рішення, що задовольнить кожного: вибору нема, людині потрібне те й інше, – «троянди й виноград», – і тільки тоді нею буде відчутна повнота життя [10, 27]. Ліричний герой у жіночому карнавальному костюмі надихає всіх оптимізмом світосприйняття, метафізичною вірою у найкраще у прийдешньому світі.

Четверта частина є ліричною кульмінацією циклу, – виразна, емоційно насичена, драматична, сповнена відчаю й безнадії; написана на вірші О. Пушкіна «Експромт на Огареву» («В молчаньи пред тобой сижу...»), вона є зразком розкішного, чарівного романсу, який став одним із виконавських шедеврів співачки Валентини Антонюк. Музична тканина скомпонована таким чином, що при досить обмеженому арсеналі музичних засобів, виразність мелодичної лінії, чистота й водночас – примхливість гармонії, насичена соковитість, багатство тембрового полотна сягає висот найкращих здобутків української музики. Лунає лаконічна ритмо-інтонаційна фігура у фортепіано: у В. Антонюка цей інструмент виходить на передній план завжди, коли мова йде від першої особи, – ліричного героя. Створюється враження, що ліричний герой ніби починає настроювати струни роялю, а може – душі... Трикутник, віброфон, дзвони, – як сльози, – тихі, світлі; до оркестрового суголося поступово долучаються скрипалі, альтисти, віолончелісти: пристосовуються, налаштовуються. Узяті окремо тони на педалі струнних звучать як світло, що пробивається крізь фіранку; як ранкове сонце, що поволі набирає сили. Пісенний розспів насичений стриманою, але потенційно потужною емоційністю, що надасть можливість розростися мелодії, – всеохоплюючій, яскравій у своєму драматизмі, експресивній пасіонарності, – ось те зерно, з якого випростовується весь подальший музичний масив. Сопрановий виспів звучить дуєтом зі струнними. Цей своєрідний діалог – немов інтимна бесіда ліричного героя з невидимим співрозмовником, який підтримує його, вмовляє, заспокоює. Секвенція нагнітає емоційну напругу: партію сопрано, її найінтенсивніші мелодико-інтонаційні побудови підхоплюють струнні, – все прямує до кульмінації. Концентрованість фактури збільшується за рахунок густого, насиченого кластерного заповнення у фортепіано, глісандо арфи та засобами могутнього звучання всього оркестру. Лунає кульмінаційно-вище «...того уж верно не скажу, что говорит воображенье». Могутній голос владарює над *tutti* симфонічного оркестру. Тож підсумок Кантати виписаний, якщо не оптимістично, то звучить на досить позитивній ноті, викликаючи в слухачів почуття просвітлення, вмиротворення, гармонії. Високохудожнє виконавське прочитання партитури посилює закладену в композиторський текст семантичну амбівалентність, ясніше виявляє її.

Диригент В. Шейко разом із співачкою В. Антонюк здійснили дуже яскраву презентацію «Кантати в чотирьох частинах для сопрано та симфонічного оркестру на слова О. Пушкіна» В. Антонюка, увічнивши твір у фондовій скарбниці Українського радіо. Підкресливши усі нюанси та висвітливши семантичну багатоплановість кантати, виконавці продемонстрували творчий тандем високохудожнього рівня. Співачка надзвичайно точно відчула й відтворила семантику літературного тексту та збагатила композиторську партитуру. В ансамблі «автор–виконавець–диригент» вона – безумовний лідер, але диригент настільки точно заранжував роботу всіх виконавців, що результатом став досконалий у своєму звучанні вокально-симфонічний цикл, в якому створено абсолютний звуковий і художньо-семантичний баланс. Усі виконавські інтенції тут підпорядковано загальній художній ідеї, закладеній авторами тексту й музики, основному змістовному стрижню, що відповідає концепції твору як вокально-симфонічного циклу.

Дослідницький інтерес до «Кантати в чотирьох частинах для сопрано та симфонічного оркестру на вірші О. Пушкіна» В. Антонюка в розрізі культурологічних аспектів інтерпретації вокально-симфонічного циклу у творчості цього композитора нами виявлено вперше, що складає наукову новизну даної наукової розвідки. Сподіваємося, що дана робота приверне увагу професійної ми-

стецтвознавчої спільноти й до інших опусів цього автора та спонукатиме до вивчення його творчих здобутків, адже музика, яка звучить у на високих сценах в інтерпретації провідних симфонічних колективів і виконавців та увічнюється у фондовій скарбниці Українського радіо, має своєчасно складати предмет фахового інтересу.

Висновки. Вивчення музичного матеріалу «Кантати в чотирьох частинах для сопрано та симфонічного оркестру на слова О. Пушкіна» В. Антонюка та інтерпретації її номерів надало змогу виявити культурологічні закономірності, що передбачають запрограмований збіг рецептивного слухацького, інтенційного композиторського та виконавського векторів. У ході дослідження виявлено культурологічні інтенції композитора, спрямовані на узагальнення емоційно-образних вібрацій, що утворюють систему алюзій і формують єдине пасіонарне поле ліричного героя його музики. З'ясовано особливий тип інтеграції музичної форми, – музичне циклоутворення, що не зводиться лише до послідовності частин, а ніби надбудовується над ними реально чи віртуально через логіку або рецепцію. Застосоване нами поєднання раціонального та дивинаційного компонентів вивчення твору (як на рівні цілісного музикознавчого дослідження, так і в рамках інтерпретаційного аналізу) дає підстави стверджувати, що циклічність тут проявляється як певна низка гіперкомунікативних подій, полілог між частинами і цілим, надто – з огляду на те, що художня циклізація здійснюється в «термінах мови» певного виду мистецтва (в даному випадку – музики).

Встановлено, що вокально-симфонічний цикл, як велика форма камерно-вокального музичування, для співака є своєрідним узагальненням виконавського досвіду. Поняття камерності й циклічності визначають способи виконавського трактування вокальних циклів не лише як осягання композиторського задуму, але й власного творчого прочитання масштабного твору. Відзначено роль виконавської артикуляції, яка, поєднуючи когнітивний, креативний, рефлексивний компоненти (через занурення в атмосферу певної епохи, світогляду й естетичних спрямувань митців, – композитора та поета), активізує твір у концертному виконанні.

Здійснене нами з точки зору закономірностей циклоутворення культурологічне дослідження «Кантати в чотирьох частинах для сопрано та симфонічного оркестру на слова О. Пушкіна» В. Антонюка має пряме відношення до проблем сучасного концертно-камерного виконавства, взаємопов'язаного з новими слухацькими установками. Цьому сприяє використання можливостей музикознавчого аналізу та широкого спектру потенцій культурологічного підходу.

Примітки

¹ Прослухати записи вокально-симфонічних кантат Валерія Антонюка можна в URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Антонюк_Валерій_Юрійович
<https://www.facebook.com/composerantonuyuk/> (дата звернення: 27.12.2018).

² Гриценко О. Г. Відчуття дуенде (Валерій Антонюк і його «Кантата в п'яти частинах для сопрано та симфонічного оркестру на вірші Федеріко Гарсія Лорки в українському перекладі Миколи Лукаша»). *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Випуск 114 : Композитори і музикознавці Київської консерваторії у 1941–2010-х роках : збірник статей*. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2016. С. 380–401.

³ Гриценко О. Г. Кантата Валерія Антонюка «Чотири вірші для сопрано та симфонічного оркестру на слова Василя Стуса» в контексті розвитку вокально-симфонічного циклу. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філософія, культурологія, соціологія. Вип. 14*. Маріуполь, 2017. С. 74–82.

Література

1. Баланко О. М. Українська камерно-вокальна музика кінця ХХ – початку ХХІ ст. як виконавський феномен : дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Одеса, 2017. 246 с.
2. Васина-Гроссман В. А. Музыка и поэтическое слово. В 2 томах. Москва : Музыка, 1972–1978. 518 с.
3. Говорухіна Н. О. Еволюція вокального циклу та закономірності циклоутворення (на прикладі творів Р. Шумана, Х. Вольфа, А. Шенберга) : дис. канд. мист. : 17.00.03 Музичне мистецтво. Харків, 2009. 239 с.
4. Горелік Л. М. Вокальний цикл у жанрово-видовій специфіці камерного співу : автореф. дис. канд. мист. : 17.00.03 / Л. М. Горелік. Одеса, 2006. 16 с.
5. Горюхіна Н. О. Еволюція періоду. Київ : Музична Україна, 1975. 318 с.
6. Лихачёв Д. С. Вступительная статья /Лихачёв Д.С. Рабочие тетради А. С. Пушкина : в 8 т. факсим. изд. Т.1. / авт. вступ. ст. Д. С. Лихачев, С. А. Фомичев / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом), Консорциум сотрудничества с Санкт-Петербургом. Факс. изд. Санкт-Петербург, Лондон, Болонья, 1995. 284 с.
7. Малишев Ю. В. Солоспіви: нариси та нотатки про українську вокальну лірику. К. : Музична Україна, 1968. 219 с.
8. Москаленко В. Г. Аналіз у ракурсі музичної інтерпретації. Часопис національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2008. № 1. Київ, 2008. С. 106–112.

9. 9. Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 томах / Под общей редакцией Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. Том 2. Стихотворения 1823–1836. Москва : ГИХЛ, 1959. 799 с.
10. Рильський М. Т. Сонети. Київ : Молодь, 1974. 198 с.
11. 11. Ручьевская Е. А. Работы разных лет. Том II. О вокальной музыке. СПб : Композитор, 2011. 504 с.
12. Хафізова Г. О. Стильові особливості перетворення поезії Олександра Пушкіна у вокальних циклах : дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Київ, 2017. 199 с.
13. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие. 2-е изд., испр. СПб. : Издательство «Лань», 2001. 496 с.
14. Эко У. Заметки на полях «Имени Розы». Москва : Книжная палата, 1989. Вып. 2. 467 с.

References

1. Balanko O. M. (2017). Ukrayinska kamerno-vokalnykh muzyka kintsya KHKH – kachana KHKHI st. yak vikonavs'kiy fenomen : dys. ... kand. myst. : 17.00.03. Odesa [in Ukrainian].
2. Vasina-Grossman V. A. (1972–1978). Muzyka i poeticheskoye slovo. V 2 tomakh. Moskva : Muzyka [in Russian].
3. Hovorukhina N. O. (2009.). Evolyutsiya vokal'noho tsykladu ta zakonmirnosti tsykloutvorenniya (na prykladi tvoriv R. Shumana, Kh. Vol'fa, A. Shenberha) : dys. ... kand. myst. : 17.00.03. Kharkiv [in Ukrainian].
4. Horelik L. M. (2006). Vokal'nyy tsykl u zhanrovo-vydoviy spetsyfitsi kamernoho spivu : avtoref. dys. ... kand. myst. : 17.00.03. Odesa [in Ukrainian].
5. Horyukhina N. O. Evolyutsiya period (1975). Kyiv : Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].
6. Likhachov D. S. (1995). Vstupitel'naya stat'ya. Rabochiye tetradi A.S.Pushkina : v 8 t. faksim. izd. T.1. Konsortsiy sotrudnichestva s Sankt-Peterburgom. Faks. izd. Sankt-Peterburg, London, Bolon'ya [in Russian].
7. Malyshev YU. V. (1968). Solospivy: narysy ta notatky pro ukrayinsku vokalnu liryku. Kyiv : Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].
8. Moskalenko V. H. (2008). Analiz u rakursi muzychnoyi interpretatsiyi. Chasopys natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrayiny imeni P. I. Чайковського. № 1. Kyiv, 106–112 [in Ukrainian].
9. 9. Pushkin A. S. (1959). Sobraniye sochineniy v 10 tomakh / Pod obshchey redaktsiyey D. D. Blagogo, S. M. Bondi, V. V. Vinogradova, YU. G. Oksmana. Tom 2. Stikhotvoreniya 1823–1836. Moskva : GIKHL [in Russian].
10. Rylskyy M. T. (1974). Sonety. Kyiv: Molod [in Ukrainian].
11. Ruchevskaya E. A. (2011). Raboty raznykh let. Tom II. O vokalnoy muzyke. SPb : Kompozytor [in Russian].
12. Khafizova H. O. Stilovi Osoblyvosti prevrashchenye poeziyi Oleksandra Pushkina u vokalnykh tsyklakh : dys. ... kand. myst. : 17.00.03. Kyiv, 2017. 199 s.
13. Kholopova V. N. (2001). Formy muzykal'nykh proizvedeniy: Uchebnoye posobiye. 2-ye izd., ispr. Sankt-Peterburg : Izdatel'stvo «Lan'» [in Russian].
14. Eko U. (1989). Zаметки на polyakh «Imeni Rozy». Moskva : Knizhnaya palata, Vyp. 2 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 18.02.2019 р.