

DOI: <https://doi.org/10.31318/2786-8877.6.2023.291416>

МОРГУНОВА Т. Л.

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
Професор кафедри камерного ансамблю (Київ, Україна).

Morgunova, Tetyana. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Professor at the Department of Chamber Ensemble (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1500-1586>

© Моргунова Т. Л., 2023

НЕОРОМАНТИЗМ У КАМЕРНИХ СОНАТАХ

ОЛЕКСАНДРА ЯКОВЧУКА

NEO-ROMANTICISM IN THE CHAMBER SONATAS

BY ALEXANDER YAKOVCHUK

Розвиток української камерно-інструментальної ансамлевої музики ХХІ століття відбувається на основі творчого оновлення стильових тенденцій, сформованих на початку ХХ століття, які становлять багатогранність епохи модернізму. Важлива складова цієї епохи — стиль неоромантизму, зосередженого на розкритті світогляду особистості, її буття у складних обставинах сучасності. Можливість показати психологічне становлення, медитативно-епічні роздуми, взаємодію ліричного героя з драматичними подіями становить основу творчого методу поемності, який яскраво виявляє неоромантичний стиль у фортепіанних та ансамблевих композиціях Віктора Косенка, Бориса Лятошинського і в різних модифікаціях є основою творчості українських композиторів ХХ–ХХІ століть у жанрі камерно-інструментальної музики.

Неоромантична сутність поемності як основи творчого методу яскраво виявляється у творчості Олександра Яковчука. Розглядаючи його стиль, Ольга Кушнірук убачає неоромантичне стильове спрямування, «яке постає одним із наслідків еволюції жанру української симфонії у добу постмодернізму»

[2014, с. 167]. Продовжуючи цю тезу, можна стверджувати, що неоромантичні стильові тенденції притаманні також камерно-інструментальній ансамблевій творчості О. Яковчука і ясно простежуються у його дуетних ансамблевих сонатах.

Соната-поема для альту і фортепіано написана 1974 року під час навчання в Київській державній консерваторії імені П. І. Чайковського у класі видатного українського композитора Анатолія Панасовича Коломийця. Створена в одночастинній сонатній формі, вона своєю структурою наслідує принципи побудови одночастинних симфонічних поем Ф. Ліста.

В основі образного складу Сонати-поєми лежить програмність, яка стане важливим чинником для камерно-інструментальної ансамблевої творчості композитора. «Програмність виступає як об'єднуючий засіб для цілості циклу» [Яковчук, 2015а, с. 106]. Але якщо у фортепіанному тріо «Місячне сяйво», у сюїтах «Португальській» для гобоя і фортепіано та «Іспанській» для квінтету духових інструментів програмність явно виступає в літературних назвах кожної частини твору, то в Сонаті-поємі вона виявляється як «прихована» низка роздумів на історичну тему: «Задум написання альтового твору виник в автора після прочитання “Слова о полку Ігоревім”» [Яковчук 2013, с. 29].

Соната-поема синтезує форму європейської романтичної одночастинної сонати з імпровізаційністю українських дум, що дає змогу в напруженій драматургії поєднати героїчну образність, епічну масштабність та ліричну схвильованість. Від контрастів епічного вступу, енергійної головної партії, лірично насиченої побічної та суворої завершальної в експозиції через напруження поліфонічної розробки до масштабного кульмінаційного проведення основних партій у репризі і тріумфального звучання їх у коді стверджується величний образ незламності: «В Сонаті-поємі О. Яковчука виражений творчий підхід автора до опанування рідкісних структур музичної форми та трансформації існуючих стильових традицій» [Моргунова, 2018, с. 130].

Соната-фантазія для скрипки та фортепіано, присвячена пам'яті Астора П'яццолли, продовжує неоромантичні пошуки О. Яковчука щодо форм і структур, які дають змогу відтворити духовність сучасної людини. Велике значення у побудові діалогів у цій тричастинній сонаті набувають принципи монологізму, які вперше виявились у 60–70-ті роки ХХ століття в Сонатах для віолончелі та фортепіано І. Карабиця.

Присвяченням пам'яті Астора П'яццолли (1921–1992) *El Gran Astor*, творцю стилю *Tango nuevo*, зумовлено унікальне поєднання української мелодики з напруженим інтонуванням у ліричних темах із багатством неквадратних синкопованих метроритмічних побудов танцю танго. Можна сказати, що в цьому творі вперше в українській музиці синтезовано український і латино-американський аргентинський фольклор як основу музичної мови: «Отримані у діалозі культур знання і враження (досвід попередніх і сучасної епох) композитор, як суб'єкт музичної культури, інтегрує у власному інтертекстуально-креативному середовищі, що в свою чергу відображається у музичній творчості як прямо, так і опосередковано на двох генеральних рівнях — ідейно-образному та стилістичному» [Кравченко, 2015, с. 71].

Форма Сонати-фантазії на новому рівні продовжує розвиток принципів бетховенських *Sonata quasi una fantasia* 27 опусу № 13–14, які дають змогу вільно обирати виражальні засоби драматургічного розвитку і водночас використовувати класичну форму сонатного циклу для ясності висловлювання. Перша частина *Allegretto* написана в сонатній формі зі вступом, у якому монолог скрипки побудований на зіставленні витриманих акордів, що нагадують початок Чакони Й. С. Баха, та синкопованих піцикатних мотивів, притаманних ритмічним формулам музики Астора П'яццолли. Тема вступу, побудована на звуках ВНСАВ, своїм ракоходним прочитанням знаменитої теми-автографу Й. С. Баха ВАСН, початим із першого звуку В, символізує життєве коло, у якому нерозривно пов'язані вічність і сьогодення. Особливість драматургії діалогу скрипки й фортепіано полягає в тому, що кожен учасник діалогу виконує свою роль. У скрипковій партії активно

розвивається інтонаційна сфера, насичена низхідними секундовими інтонаціями в головній та побічній темах, близьких до інтонацій плачів в українській народній музиці і, водночас, нагадують теми А. П'яццолли. Фортепіанна партія створює атмосферу кожного епізоду завдяки майстерному використанню різних типів фактури — гостро ритмічно синкопованої в головній темі, акордовій у побічній, поліфонізованій у завершальній партії. У розробці *Meno mosso* монологічне висловлювання скрипки, побудоване на поєднанні інтонацій головної теми з рухом акордовими звуками гармоній, близьким до акордів вступу, створює містичний образ поринання у вищі сфери духовного життя. У репризі вільно поєднуються варіанти тем вступу, головної і побічної тем: від насиченої кульмінації вони переходять до медитативного характеру і завершують першу частину кварто-квінтовым співзвуччям, яке справляє враження незавершеності.

Друга частина *Allegretto non troppo* написана в жанрі танго, уперше використаним у камерно-інструментальній ансамблевій сонаті як окрема частина. Композитор окреслює характерність інтонацій музики А. П'яццолли, знакових для кінця ХХ століття і початку ХХІ так, як М. Равель написав у формі блюзу другу частину *соль-мінорної* Сонати для скрипки та фортепіано, коли джазові інтонації були характерні для його часу. Діалог у цій частині спочатку розвивається у протиставленні пунктирних запитальних фраз скрипки зі статичними акордовими відповідями фортепіано, потім поступово скрипкова тема звучить на фоні фортепіанних акордів, у фактурі з'являються поліфонічні підголоски, і завершується унісонним кульмінаційним проведенням теми на *fortissimo*. Так досягається притаманна для танго драматургія наскрізного розвитку. Як і Блюз із Сонати М. Равеля, другу частину Сонати-фантазії О. Яковчука можна виконувати як концертну п'єсу, що підтверджується авторським аранжуванням цього танго для духового оркестру.

Третя частина *Presto* токатно рухлива і близька до технічно складних п'єс під назвою «Вічний рух», у яких виконавці можуть показати свою віртуозність. Це зближує

цикл із Сонатою для скрипки і фортепіано *ля мінор* Р. Шумана, у якій фінал написаний у жанрі токати. «Фантазійна спрямованість сонатного циклу <...> цікава поєднанням стихійного і упорядкованого, імпровізаційного й логічно сформованого первнів, що відповідно несуть у своїй семантиці фантазія і соната» [Яковчук, 2015б, с. 161].

Соната-рапсодія для віолончелі та фортепіано, присвячена пам'яті матері композитора, належить до творів *in memoriam*, як і Соната-фантазія, але має зовсім інше образне наповнення. «Це людська душа через муки тяжкої втрати опановує свою суть у новому бутті» [Яковчук, 2014, с. 286]. Глибокий багато забарвлений оксамитовий тембр віолончелі ніби втілює голос рапсода, який у схвильованих інтонаціях передає трагічність відчуттів у першій частині *Allegretto con moto*, наповненість ліричного образу світлими спогадами в другій частині *Andante con moto* та енергію руху й жагу до життя в токатній третій частині *Allegro*. Насичена фортепіанна фактура, у якій відчувається вплив Ф. Шопена й Р. Шумана, надає звучанню романтичної піднесеності і проникливості. Прем'єрне виконання Сонати-фантазії й Сонати-рапсодії відбулося «... в листопаді 2011 року на концерті світових прем'єр камерних творів О. Яковчука в НМАУ ім. П. І. Чайковського (також прозвучало тріо “Місячне сяйво” для скрипки, віолончелі та фортепіано. Виконавці Ніна Сіваченко (скрипка), Ольга Заяць (віолончель), Надія Яковчук (фортепіано)» [Яковчук, 2015б, с. 166–167].

Неоромантичні тенденції стилю О. Яковчука виявились у його камерних дуетних сонатах у вільній імпровізаційності інтонаційного розвитку, творчому поєднанні ознак сонати-монологу і сонати-діалогу, символічному значенню основних тем-образів, монотематизмі і яскравій контрастності й динамічності драматургії. «Три сонати О. Яковчука виявляють оригінальний авторський підхід, який полягає у синтезі сонати з поемою, рапсодією, фантазією» [Яковчук, 2019, с. 102]. У цих сонатах автор емоційно піднесено пропонує поринути в багатогранний світ ліричного героя — сучасної людини.

Список використаної літератури

1. Кравченко А. І. Камерно-інструментальна творчість сучасних українських композиторів у проекції діалогу культур // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ : Міленіум, 2015. Вип. 4. С. 69–74.

2. Кушнірук О. П. Друга симфонія О. Яковчука: параметри неоромантизму // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва. Київ : Міленіум, 2014. Вип. 3. С. 165–170.

3. Моргунова Т. Л. Сильові трансформації камерно-ансамблевої музики О. Яковчука // Ювілейна палітра 2017 : зб. ст. / Сумський держ. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка, Навч.-наук. ін-т культури і мистецтв. Суми, 2018. С. 127–135.

4. Яковчук Н. Д. Жанрова палітра камерно-інструментальних ансамблів Олександра Яковчука // Знакові постаті камералістики: до ювілейних дат : тези Міжнар. наук.-творч. конф. / Львівська нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2019. С. 101–104.

5. Яковчук Н. Д. Програмність у камерно-інструментальних ансамблях Олександра Яковчука як складова авторського стилю // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ : Міленіум, 2015а. Вип. 4. С. 102–106.

6. Яковчук Н. Д. Соната-поема для альта і фортепіано Олександра Яковчука: деякі проблеми інтерпретації // Камерно-інструментальний ансамбль: традиції та сучасний вибір : тези Міжнар. наук.-творч. конф. / Львівська нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2013. С. 29–31.

7. Яковчук Н. Д. Соната-рапсодія Олександра Яковчука: до проблеми оновлення жанру // Міжнародний вісник. Культурологія. Філологія. Музикознавство. Київ : Міленіум, 2014. Вип. 2. С. 283–289.

8. Яковчук Н. Д. Соната-фантазія пам'яті А. П'яццолли для скрипки та фортепіано О. Яковчука: жанрові та стильові особливості // Мистецтвознавчі записки / Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ : Міленіум, 2015б. Вип. 27. С. 159–168.