

DOI: <https://doi.org/10.31318/2786-8877.7.2024.331685>

БІЛОУСОВА С. В.

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
Кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри народних інструментів (Київ, Україна).

Bilousova, Svitlana. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Candidate of Art Studies (PhD), Associate Professor, at the Department of Folk instruments (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0594-2035>

© Білоусова С. В., 2024.

kolesniksv@ukr.net

ТВОРИ ДЛЯ ДОМРИ ЄВГЕНА МІЛКИ ТА БОРИСЛАВА СТРОНЬКА (ПРЕМ'ЄРИ 2023 РОКУ)

YEVHEN MILKA'S AND BORYSLAV STRONKO'S COMPOSITIONS FOR DOMRA SOLO (PREMIERES OF 2023)

26 серпня 2023 року в рамках фестивалю «2 дні й 2 ночі нової музики» в Одесі була представлена розгорнута програма з оригінальних творів і перекладень для домри у виконанні Світлани Білоусової і Аліни Прокопенко. Другий рік поспіль домрова творчість була своєрідним відкриттям фестивалю нової музики, під час якого виконавиці «продемонстрували майже безмежні віртуозні можливості своїх інструментів, їхнє вишукане й різнобарвне звучання» [Черкашина-Губаренко, 2023]. Репрезентацією творчості представників київської композиторської школи стало звучання в новому тембровому втіленні циклів для скрипки соло («Екслібриси» Ганни Гаврилець, «П'ять п'єс» Юрія Іщенка), для мандоліни соло («Зорепад» Олега Безбородька), а також зразків оригінальної музики для домри, зокрема: прем'єрні твори — інструментальні цикли для двох домр

«Три українські пісні-балади» Євгена Мілки (2007) та «Плетиво» Борислава Стронька (2022).

Зазначимо й стисло розглянемо три важливих аспекти, які пов'язують творчість Євгена Мілки і Борислава Стронька:

- належність до різних поколінь однієї з майстерень київської композиторської школи;

- розвиток традицій школи й формування власного стилю;

- сприйняття модернізованих народних інструментів академічної традиції як можливості для творчої реалізації та віднайдення нових форм звучання.

Євген Мілка і Борислав Стронько в різний час навчалися у Київській консерваторії. Є. Мілка — випускник класу композиції Андрія Яковича Штогаренка 1973 року. У 1960-ті роки в класі А. Штогаренка навчався і Юрій Іщенко. Власні досвід і творчі принципи Юрій Якович передавав своєму учневі Бориславу Строньку. Отже, Є. Мілка й Б. Стронько — спадкоємці однієї з київських композиторської майстерень.

Найважливіше, що успадкували композитори, — опрацювання фольклору в сучасних формах і техніках, а також створення оригінальних зразків у народнопісенному дусі. Збереження традицій, але вже у власному, індивідуальному вираженні, постає в характері інтерпретування фольклорних джерел, у формотворенні, що тяжіє до класичних форм. Привертають увагу й ознаки, притаманні іншим київським композиторам (І. Карабиць, Є. Станкович, Ю. Іщенко) — переважання програмності й споглядальності, незвичні інструментальні склади.

Зацікавлення модернізованими народними інструментами, зокрема домрою, також об'єднує творчість Є. Мілки й Б. Стронька. Композиторів приваблює камерна природа домрової звучності й різноманітність тембрових барв. Загалом, «у плані відкритості до новацій, удосконалені народні інструменти, як “новобранці”, вирізняються вигідними якостями ентузіазму й “свіжості”» [Черноіваненко, 2021, с. 597].

Дуети для двох домр Є. Мілки і Б. Стронька — це тричастинні цикли, їх створення відтерміновані у часі більш як на десять років.

Є. Мілка плідно співпрацював із домристами, він написав майже двадцять творів для домри в різних жанрах, зокрема й тричастинну симфонію для камерного оркестру. Після неймовірного успіху й популярності циклу «Чотири коломийки для домри й гітари» (1995) Є. Мілка знову звертається до фольклорної тематики, на замовлення дуету домристів Валерія Івка і Світлани Білоусової він створив цикл **«Три українські пісні-балади»** (2007). На жаль, за життя композитора твір не виконали. Є. Мілка своєрідно трактує балади, висвітлюючи в кожній з них характерні первинні жанрові ознаки — пісенність із поліфонічними типами викладу в першій, поєднання пісенності й маршовості у другій, яскравої танцювальності у третій.

Для першої частини циклу («Ой закувала зозуленька, у гаю, у гаю») автор обирає тричастинну форму. Тема, укладена в шеститактовий період, звучить тричі, кожне її проведення автор завершує розробковим шеститактовим епізодом зі зміною метричної організації. У першому розділі тема в партії першої домри не зазнає змін, однак супроводжується досить складним, інтонаційно й ритмічно неспокійним матеріалом у партії другої домри. У середньому розділі, кульмінаційному центрі балади, Мілка використовує принцип неявної поліфонії. Завуальованість теми у вкрапленнях інтонаційних відрізків у партіях обох домр створює стереофонічний ефект відлуння. Утретє автор проводить тему каноном у двох домр. З відставанням на чверть тема в партії другої домри повністю втрачає свої ритмічні обриси, проте зберігається її ясна інтонаційна канва. Завершує автор пісню імітацією кування зозулі.

Друга балада «Там долов, там долов далеко» написана у формі теми з варіаціями. Маршоподібна козацька пісня зберігає структурну будову у трьох варіаціях, однак зазнає образної і жанрової трансформації. Так, у першій

набуває ліричного наповнення, у другій стає вальсоподібною, у третій викладена моторними рухливими візерунками, має ознаки токатності.

В основу третьої частини циклу покладено пісню «Ой молоденький козаченьку». Тему змінюють дві короткі варіації, дуже близькі за характером, у яких перегукування становить основний принцип взаємодії голосів. Цікавим є завершальний розділ, у якому тема трансформується внаслідок зміни в темі метру й розміру (3/8 — 2/4). У новій метричній пульсації музика набуває типових ознак українського «козачка». Ходи в октаву на тлі ритмічної формули восьмої з двома шістнадцятими імітують танцювальні рухи.

На відміну від Є. Мілки, Б. Стронько співпрацював із домристами вперше. Його зацікавила пропозиція С. Білоусової і А. Прокопенко створити домрову музику. У надзвичайно короткий термін він написав **дует для двох домр «Плетиво»**. Програмний цикл містить три частини — «Прелюдія», «Наспів», «Диспут». Властиве композитору тяжіння до програмності в інструментальній музиці відображене в поетичній назві твору. Яскрава зображальність сповнює кожную з частин. Автор надзвичайно чутливо використав камерність домрового звучання, притаманного старовинним струнно-щипковим інструментам.

«Прелюдія» має чіткий тричастинний контур. У першому розділі — дві теми, одна з яких відіграє роль вступу. Обидві теми тритактові за структурою, з різною метричною організацією тактів (3/2 та 4/4). Своєрідні висхідні кроки другої домри на тлі коротких реплік першої у двох початкових тактах утворюють терпке звучання. Поява у третьому такті більш тривалої низхідної інтонації підкреслює округлість тритактової побудови і водночас пом'якшує її характер. Автор винахідливо варіює внутрішню будову теми за допомогою різних комбінацій тактів. Це дає змогу утворити цілісну живописну картину, нівелюючи мозаїчність і фрагментарність. Розробковість у середній частині логічно приводить до кульмінації у третьому розділі.

Арпеджовані акорди в завершальних тактах частини імітують звучання старовинних струнно-щипкових інструментів.

Друга частина «Наспів» — це ліричний центр циклу з незвичним трактуванням щипкової природи домри, з її швидко згасаючим звуком. Автор педантично вказує на епізодичне застосування тремоло, мета якого — виконати певне художнє завдання, а не лише подовжити звук. Інтонанційні конструкції основної теми безпомилково виражають її народнопісенний характер. Композитор використовує тритактовість теми як один із важливих показників народної пісні, ретельно прописує мелодичні лінії, тривалість яких підхоплюється в партіях обох домр. Утім, вторгнення «дряпучих» глісандо й ритмічно збуджених реплік не порушують плину розміреної оповідної течії музики. Третій розділ стає своєрідною кульмінацією на тлі основної мелодії з типовим епічно-билинним супроводом. Ненадовго з'являється конструкція скерцозного характеру, нагадуючи висхідні інтонації основної теми.

Третя частина «Диспут» містить елементи рондо. Ритмічний віртуозний рефрен має яскраво виражений діалогічний характер. Для кожного наступного проведення рефрену композитор обирає іншу кількість тактів (7, 11, 13). Програмність назви відчувається у змаганні голосів двох домр, їх своєрідні врівноваження й примирення здійснюються завдяки раптовій зміні метра в останніх тактах рефрену (з 3/8 на 2/4). Епізод побудований на інтонаціях, сповнених народного колориту, він нагадує музику обрядових жанрів, зокрема веснянок, витончено, проте рельєфно увиразнюючи національний колорит.

Отже, твори Є. Мілки і Б. Стронька мають певні спільні ознаки, зокрема:

— Композитори по-новому використовують монотембровий склад, не намагаючись подолати дискретну природу звучання струнно-щипкового інструмента. Натомість, філігранно використовують специфіку домрової камерності (Є. Мілка завуальованою внутрішньою поліфонією,

Б. Стронько мальовничими швидкоплинними мікроінтонаціями).

— Внутрішня раціональність подання матеріалу на межі вишуканої інтелектуальності стає особливим засобом виражальності, ознакою рафінованості музичної мови, її лаконічність поєднується із прозорістю фактури.

— Помітне тяжіння до класичних типів музичних форм, композитори дотримуються ясних, логічних пропорцій у структуруванні матеріалу, проте їх запрограмовані порушення у відповідний момент стають яскравим художнім прийом, надаючи музиці живої пульсуючої плинності.

— Особливе ставлення до фольклору виявляється в неординарному опрацюванні оригінальних джерел із чіткою фіксацією особистих мовних засобів (Є. Мілка) і створенні стилістично оздоблених зразків народнопісенного матеріалу (Б. Стронько).

Твори для домри Євгена Мілки й Борислава Стронька належать до певного напрямку домрової творчості, основу якого становлять сонорні принципи, пов'язані з природою і характером звуковидобування на домрі. Утім, потенціал домри дає змогу розширювати пошуки нових звучань, успішність і перспективність яких засвідчили прем'єри 2023 року.

Список використаної літератури

1. Черкашина-Губаренко М. Р. Музичні імпрези нової музики в Одесі у зміненому форматі. *Music-review Ukraine*. 2023. 29 серпня. URL: <http://www.m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/18798A29EA44AF82C2258A1A003ED151?OpenDocument> (дата звернення 29.06.2024).

2. Черноіваненко А. Д. Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології. Одеса : Гельветика, 2021. 704 с.