

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

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

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

На сучасному етапі розвитку українського музичного мистецтва помітним є активний інтерес композиторів до жанру інструментального концерту. Таку ситуацію зумовлює низка причин. Першочерговою бачиться потреба 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). На думку Н. Вакули, котра, розглядаючи це на прикладі концертної ситуації в Галичині на зламі тисячоліть, пояснює такий стан речей «вивільненням суб'єктивного особистісного висловлювання, появою новою генерацією публіки, відкритої назустріч новаціям, асиміляцією в мистецькому просторі культурних потоків Схід–Захід та деполітизацією, деідеологізацією академічного мистецтва» [1, с. 7]. Крім того, діяльність яскравих професіоналів (О. Криса, Б. Півненко, М. Которович, Г. Нужа та ін.), котрі можуть прочитати сучасний твір на належному рівні, відповідно також відіграє роль у композиторській увазі до жанру. Наприклад, із недавніх реалізацій назвемо 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 виключно лежить у площині композиторської інвенції: певним чином жанр інструментального концерту (у даній статті об'єктом виступає скрипковий концерт) наближається до жанру симфонії, здатний, окрім своєї превалюючої 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» [2, с. 3]. Інша дослідниця українського інструментального концерту відзначає зміни самої естетики концертування, тенденції жанрової дестабілізації: «Втрата типологічної нормативності циклу, вільне оперування інтонаційно-стильовими знаками різних епох, активні комбінації співвідношень «соліст–оркестр» перетворили концерт на художній символ з необмеженою семантичною трансформацією усіх параметрів» [1, 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 О. Яковчука (нар. у 1952 р.).

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

Звертаючись до інструментального концерту, митець розглядає його, як і симфонію, ще однією можливістю звернення до слухача з глибокими темами суспільного значення, приміром, – плекання історичної пам'яті, самоусвідомлення національної ідентичності, ідеї гуманізму й толерантності, відродження загальнолюдських духовних ідеалів, діалог особистості й мас, митець і час 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» [5, с. 16].

На теперішній момент сім інструментальних концертів О. Яковчука відображають суттєве зацікавлення майстра даним жанром нарівні з симфонією, що в часовому відтинку його творчої біографії охопило понад два десятиліття, ведучи відлік від 1986 року. Саме тоді з'явився Концерт № 1 для альту і великого симфонічного оркестру (тоді ж, у травні, він вперше прозвучав на виїзному Пленумі правління СКУ, присвяченому симфонічній і камерній музиці, у Дніпропетровській філармонії у виконанні Ігоря Горського під орудою І. Блажкова, згодом, 18 листопада – у столиці за участю Сергія Кулакова і ДСО п /к Ю. Никоненка).

Через дев'ятнадцять років, у 2005 році композитор написав Концерт № 2 для скрипки і великого симфонічного оркестру. Прем'єра відбулась на авторському вечорі маестро 20 жовтня 2008 року в Національному будинку органної та камерної музики за участю відомої скрипальки, заслуженої артистки України Богдани Півненко й Державного естрадно-симфонічного оркестру України під батотою Миколи Лисенка. Вдруге вона його виконала у лютому 2010 року з оркестром Національної радіокомпанії (диригував В. Шейко) у Великому залі НМАУ 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 був виконаний на III Пленумі правління СКУ, присвяченому творчості молодих композиторів. Здобувши позитивні відгуки тодішнього заступника голови правління СКУ Мирослава Скорика [6, с. 6], музикознавців Маріанни Копиці, котра звернула увагу на використання Яковчуком нового для української музики прийому полістилістики крізь призму постаті А. Шнітке [4, с. 8–9], Тетяни Тарасової, яка відзначала прагнення автора вийти за межі камерності завдяки масштабності задуму, функціональному розширенню оркестрових партій [7, с. 9], Концерт одночасно був підданий і критиці. Зокрема, враховуючи позитивні сторони, закид про вторинність його музики прозвучав у 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» [3, с. 19]. Вважаючи, 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 в 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 фортепіанний концерт під однойменною назвою Н. Боевої.

Задуманий ще до еміграції композитора Скрипковий концерт складається з п'яти частин – Вступ, Каяття, Відродження, Ламентація, Поминання. Програмні засади зі спіранням на монотематичний принцип розвитку визначають специфічність твору. Особливістю прояву його циклічності є неспіврозмірність значно менших обрамлюючих частин по відношенню до 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 увияти моторошну картину, відчутти жах, безглуздя того, що сталося. В 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 твору<sup>35</sup>, зосереджено-замислену, сповнену гостроти інтонацій двічі гармонічного мінору, притаманних, зокрема, єврейській народній музиці. Таким чином композиторові завдяки ладовому чинникові вдається створити національно виразний

<sup>35</sup> Тема була взята із раннього «Камерного концерту» для скрипки, арфи, струнних і ударних (1978), який автор знищив, вважаючи невдалим.

для обраного задуму колорит. Протягом усього твору тема здобуватиме інтенсивного розвитку, змінюючи свої образно-емоційні характеристики.

Нею ж в якості пристрасно-журливого монологу соліста розпочинається витримана в медитативному характері друга частина концерту – Каяття. Композиційно сформована в тричастинну структуру, вона, умовно кажучи, несе в собі навантаження психологічного центру твору. Яка причина винищення одним народом іншого? В чому вина убійних? – питання, над якими замислюється автор і музикою спонукає також слухачів досягнути 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 *Piu mosso* (3 т. до ц. 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 sord.* Більш конкретне відсилання до епохи бароко – початкового мотиву Бранденбурзького концерту G-dur Й. С. Баха (хоча більш зрозумілим це стане в наступній частині). Другий епізод покликаний відтворити надзвичайну інтимність вислову партії соліста завдяки її імпровізаційному характеру, вживанні мелізматики й гнучкості ритмічного малюнку. 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 вже містить імпульс для розгортання дієвості звукового потоку. На зміну основній темі зринає чудова, широкого дихання лірична тема (1 т. до ц. 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 острівець лірики, короткочасну мить гармонії життя. Загалом, перебіг розділів третьої частини відбувається з кінематографічною швидкістю, вносячи нове розуміння О. Яковчуком музичного часу і форми.

Наступний етап – динамізована реприза внаслідок фугато головної партії (струнна група), яке проникливо-масивно розпочинає віолончель соло, підхоплюють почергово решта інструментів, підводячи до пасажів соліста. Після них відбувається вторгнення художнього образу музики «Бранденбурзького концерту» Баха, на цей раз конкретизованого на відміну від його лише передчуття, алюзії у другій частині концерту. Уводячи *quasi*-цитату у 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 житейській одвічній істині – перемозі життя над смертю.

Сутність ідеї концертності, «діалогічності і тембрової персоніфікації суперництва та згоди, тематичного протистояння та взаємодоповнюючого розвитку, тези та антитези» [1, с. 6] зосереджується в контрастуючих між собою медитативного характеру другій і дієвій третій частинах, тоді як каденція соліста набуває значення духовного центру твору, виділяючись автором в окрему частину – Ламентацію – найбільш традиційну в даному циклі для жанру й за викладом віртуозного матеріалу.

Нетривала фінальна частина концерту – Поминання – є підсумком твору, майже зливаючись 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» фоні соліст востаннє проводить основну тему, відлунням якої ми чуємо мотиви 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, здебільшого виявлені в тематичних перегуках поміж частинами, вибудовуванні кульмінаційних зон і ролі в цьому поліфонічних прийомів. Використовуючи метод полістилістики, О. Яковчук в якості інтертекстуального посилення звертається до віддаленої епохи бароко, представлені алюзією й quasi-цитатою з Бранденбурзького концерту Баха. У творі простежується і типова риса авторського стилю О. Яковчука – здатність до глибокого філософського осмислення обраної концепції, що виражається в розгорнутих кодах-епілогах.

Тому на прикладі Концерту № 2 для скрипки з оркестром О. Яковчука яскраво помітно інтенсивність еволюційних процесів в 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» [2, с. 4].

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

*В статтє освещено художественное воплощение концепции Концерта № 2 для скрипки с оркестром (2005) А. Яковчука 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.

*The article deals with the concept of artistic expression Concerto № 2 for violin and orchestra (2005) by Ukrainian composer A. Jakobchuk from the point of an innovative approach to the genre of instrumental concerto in modern Ukrainian music. The composer has created an interesting, exciting musical canvas in five parts that draws by a power expressed emotion, breadth of philosophical generalization of spiritual disaster humanity. The concerto based on one theme principle also demonstrates quality of the author's symphonic thinking mostly found in thematic roll-calls, logic building the climactic zones and important role of polyphonic technique in such case. Modern character of this violin concerto is observed in intertextuality too. A. Jakobchuk using Polystylistics refers to Baroque, represented allusions and quasi- quotation from Bach's Brandenburg Concert G-dur. The work shows typical feature of A. Jakobchuk author's style – an ability to deep philosophical understanding of the chosen conception, expressed in the detailed codes. Such features confirms intensity of evolutionary processes in the genre of instrumental concerto in modern Ukrainian music.*

**Key words:** Ukrainian music, instrumental concerto, violin concerto, A. Jakobchuk, Polystylistics.