

ЕМФАТИЧНІ ПРИЙОМИ У ВОЄННИХ ТВОРАХ ОЛЕКСАНДРА ЩЕТИНСЬКОГО

Савченко Г. С.

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри композиції та інструментування
Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського
м. Харків, Україна*

Повномасштабна російсько-українська війна супроводжується надзвичайною інтенсифікацією творчості українських композиторів, яка є реакцією і осмисленням трагічних подій. У світовій і національній культурі воєнні твори виконують декілька важливих функцій. Передусім, вони є рефлексією на війну митців, в них фокусується духовний досвід творчої особистості. Водночас вони є відбиттям і акумуляцією колективного досвіду певної спільноти, яка переживає жахіття війни. Воєнні твори виконують функцію духовної зброї, потужного засобу спротиву в різних сегментах суспільства, соціальних групах, адже вони створюються в різних сферах культури по вертикалі: від високих академічних шарів до масових з орієнтацією на абсолютного різних реципієнтів. Вони мають виконувати зовнішньодипломатичну культурну місію, бути дієвими інструментами культурної політики держави. На воєнні твори покладається важлива катарсична функція та функція гармонізації внутрішнього духовного світу особистості. Цьому сприяє впорядкування зовнішнього по відношенню до людини хаосу через споглядання впорядкованої структури, якою завжди є майстерний мистецький твір [1]. Нарешті, в системі культури воєнні твори виконують мнемонічну функцію, адже вони утворюють корпус текстів, котрі можна вважати свідченням історії.

Від лютого 2022 року Олександр Щетинський написав твори, інспіровані війною. Це «Lacrimosa» для гобоя, валторни, двох тромбонів, скрипки й органа (перші тижні повномасштабної російсько-української війни), «Воєнне тріо 2022» для скрипки, труби і фортепіано (березень-квітень 2022 року), «Чотири українські наспіви» для фортепіано (2022 рік), «П'ять українських наспівів» для віуели (2022–2023 рік), «De Profundis» для флейти, гобоя, скрипки, віолончелі і баяна (2023 рік).

Якими маркерами позначені «воєнні твори» композитора? Як назвати ці маркери і яким чином вони виявляються? Пропоную назвати ці маркери емфатичними прийомами. У вербальній мові емпфаза позначає напруженість мови, посилення її емоційної виразності, виділення якогось елемента за допомогою інтонації, повторення, звертань, запитань тощо.

Емфаза в музиці, звісно, матиме свою специфіку. Спробую систематизувати емпатичні прийоми в воєнних творах О. Щетинського.

1. Функцію емпози виконує звернення до українського фольклору: від цитування автентичних пісень до стилізації в душі народних мелодій. «Чотири українські наспіви» для фортепіано і «П'ять українських наспівів» для віуели написані на народні мелодії, у душі народних мелодій звучить тема наприкінці «Lacrimosa».

Слід зазначити, що це не перше звернення композитора до фольклору. Раніше була написана «Сумна пісня» для баяна у варіаційній формі на народну мелодію. В її розвитку композитор застосував характерні для його композиторського письма прийоми. 2007 року були написані «Слобожанські пісні» для хору на основі народних текстів і мелодій. Композитор зазначає, що він записав ці пісні на початку 1980-х років в малих південних і східних районах Харківської області під час літніх фольклорних експедицій.

Проте звернення до фольклору у воєнних творах стає системним. Так, у «Lacrimosa» для гобоя, валторни, двох тромбонів, скрипки й органа, написаного у перші тижні повномасштабної російсько-української війни, тихою смисловою кульмінацією є мелодія в душі української народної пісні, яка звучить в партії органа наприкінці композиції. Їй контрапунктує своєрідне «серцебиття» скрипки, а по вертикалі вона поєднується з педальними повторюваними звуками в партіях духових інструментів і кластерами в низькому регістрі в органа. Ця мелодія не є цитатою, а відтворенням композитором особливостей народного українського мелосу.

Автентичні українські мелодії використані композитором в «Чотирьох українських наспівах» для фортепіано і в «П'яти українських наспівах» для віуели. В основі першого циклу покладені пісні «Ой ходить сон коло вікон» (I частина «Колискова»), «А в полі-полі сам плужок оре...» (II частина «Чудо»), «Ой, у полі три криниченьки» (III частина «Про кохання»), «Ізійшов же сам Господь із неба, та й сів на престолі» (IV – «Судний день»). Усі мелодії розвиваються з використанням характерних прийомів композиторського письма О. Щетинського, в якому синтезуються принципи розширеної тональності, атональності, модальності, політональності.

П'ятичастинний цикл для віуели містить «Колискову», «Колядку», «Другу колискову», «Плач» і «Пастораль». У першій Колисковій обох циклів розвивається одна тема. Далі цикли вибудовуються за власною логікою на різному матеріалі. За словами виконавця циклу для віуели Янне Малінену, якому цикл присвячено, українські народні пісні несуть потужну енергетику. З цією думкою погоджується і сам композитор. Вочевидь, це пояснює його звернення до фольклору під час війни.

2. Емфазою є нетипове жанрове рішення. У Колисковій у «Чотирьох українських наспівах» для фортепіано після викладення теми композитор розвиває її здебільшого в умовах густого низького і

середнього реєстрів, позбавляючи жіночого звучання і семантики, хоча в репризному розділі тема повертається у звичні реєстрові межі. У результаті колискова ніби модулює в інший жанровий вимір – трагічного висловлювання, набуває чоловічого забарвлення.

3. Емфаза реалізується завдяки гармонічним і ладовим рішенням, прикладом чого є «Чудо» з циклу «Чотири українські наспіви» для фортепіано. Композитор використовує ланцюги акордів, які створюють локальні модальні зони, які чергуються, утворюючи різнобарвне, яскраве звучання. Структура акордів по вертикалі – кварто-квінтова. В результаті формується дзвінчате, урочисте, яскраве звучання, що відповідає жанру колядки.

4. Емфазою є прийом повтору. У «Lacrimosa» його символічно застосовано на різних рівнях – від звуку до макрорівня композиції (що виявляється в точних / варіантних повторах фактурних, звуковисотних ідей і тематичних елементів). У коментарі до твору композитор зауважує: «Багатократні повтори однієї ноти є наскрізним прийомом у творі. Їх завжди слід трактувати як частину фрази, наче виразне речитативне промовляння прихованого тексту, із відповідним розподілом «сміслових» акцентів і динамічних та артикуляційних коливань» [2]. Саме в такому значенні – тихого промовляння – постають пульсуючі повторення звуків у партії скрипки як реакції на «страшні» *glissandi* в партіях двох тромбонів, котрі викликають асоціації з приглушеним ревом сирен повітряної тривоги. Остинатність на різних масштабних рівнях формує застиглий, завмерлий час, притаманний ритуалу.

У «Воєнному тріо 2022» для скрипки, труби і фортепіано композитор теж застосовує принцип повтору звуків, в результаті чого постають семантично різні теми і тематичні елементи – вслуховування, речитації, імперативи, сигнали. Повтор тем супроводжується застосуванням інтервальної і ритмічної варіантності.

Мистецтво і культура є пам'яттю людства, яка зберігає соціально та історично значущу інформацію в перекодованій мовою мистецтва формі. Підвищення актуальності цієї властивості відбувається в ситуації кризового розлому, якою є війна. Не тільки вербальні та візуальні види мистецтва можуть акумулювати інформацію та репрезентувати досвід травматичного минулого або сьогодення. Немає сумнівів, що така властивість притаманна й музиці.

Література:

1. Гадамер, Г.-Г. Мистецтво і наслідування. У кн. Гадамер, Г.-Г. Герменевтика і поетика. Вибрані твори. Київ: Юніверс, 2001. сс. 16–27.
2. Щетинський О. Lacrimosa для гобоя, валторни, двох тромбонів, скрипки й органа (Рукопис).