

Камерно-вокальное творчество В.А. Петько: особенности содержания и стилистики

Чжу Гэлимэн

Учреждение образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», Минск

Работа посвящена рассмотрению содержательных, жанровых и музыкально-стилистических особенностей камерно-вокальных опусов В.А. Петько. В ней очерчена хронология создания композитором вокальных сочинений, кратко описаны существующие исследования творчества В.А. Петько, обрисован круг авторов избираемой композитором литературной основы.

*Вокальные произведения композитора представлены в данной научной публикации в виде двух содержательных сфер – лирической и сатирической. Центральной задачей исследования стало прослеживание прямой зависимости используемых автором средств музыкальной выразительности от типа содержания вокального сочинения. По результатам аналитического обзора романсов лирического содержания установлено, что их стилистике присущи такие общие черты, как тональная звуковысотная организация, ясно выраженные гармонии классико-романтической традиции, выразительная мелодика, опирающаяся на идею плавного поступенного движения, совпадение цезур поэтического и музыкального синтаксиса в условиях четко очерченной структуры. Стилистическому решению песен сатирического содержания свойственны декламационный характер вокальной партии с типичной в подобных случаях свободой ее ритмического оформления, использование разных типов вокализации, включая технику *sprechstimme*, хроматическая тональная система звуковысотной организации, чередующаяся с тонально оформленными построениями в моментах введения цитатного материала, фактурное разнообразие материала, чутко реагирующего на все смысловые «изгибы» текста.*

Ключевые слова: лирический романс, сатирическая песня, стилистика, приемы вокализации.

(Искусство и культура. – 2023. – № 2(50). – С. 12–15)

Chamber and Vocal Creative Works of V.A. Petko: Content and Style Specificities

Zhu Gelimeng

Education Establishment “Belarusian State Maxim Tank Pedagogical University”, Minsk

The article is concerned with the consideration of the content, genre and musical-stylistic features of chamber-vocal opuses by V.A. Petko. It outlines the chronology of the composer's creation of vocal compositions, briefly examines the existing studies of V.A. Petko's creativity, outlines the circle of authors of the literary basis chosen by the composer.

*The composer's vocal works are presented in the article in the form of two meaningful spheres – lyrical and satirical. The central task of the article is to trace the direct dependence of the means of musical expression used by the author on the type of content of the vocal composition. Based on the results of an analytical review of the lyrical romances, it was found out that their stylistics have such common features as tonal pitch organization, clearly expressed harmonies of the classical-romantic tradition, expressive melodicas based on the idea of smooth progressive movement, the coincidence of the caesuras of poetic and musical syntax in a clearly outlined structure. The stylistic solution of songs of satirical content is characterized by the declamatory nature of the vocal part with the freedom of its rhythmic design typical in such cases, the use of different types of vocalization, including the technique of *sprechstimme*, a chromatic tonal system of sound-pitch organization alternating with tonally designed constructions at the moments of the introduction of quotation material, a textural variety of material that sensitively reacts to all semantic “bends” of the text.*

Key words: lyrical romance, satirical song, stylistics, vocalization techniques.

(Art and Cultur. – 2023. – № 2(50). – P. 12–15)

В белорусском композиторском творчестве первых десятилетий XXI в. отмечается большой интерес к сфере камерно-вокальной музыки. Очевидной художественной ценностью обладают камерно-вокальные сочинения мо-

лодого белорусского композитора В. Петько (1991 г. р.), созданные им в 2012–2014 гг.: «Пахне чабор» (сл. П. Бровки), «Папараць-кветка» (сл. А. Гречаникова), «Павукі (жахлівая песня)» (сл. М. Богдановича), «Максімава

песня» (сл. М. Богдановича), цикл «Постмадэрнісцкія жарты» (сл. Н. Вершинина), «Блізкая мара» (сл. М. Мироновича) и «Нязваны госць» (сл. Н. Шабовича).

Творческое наследие В. Петько в настоящее время активно изучается музыковедением. В центре внимания исследователей находятся хоровые опусы композитора (работы Ю. Ежовой [1] и С. Черепок [2]), стилистика и способы достижения музыкально-поэтической целостности хоровых циклов (Н. Адамейко [3]), аспекты инструментального творчества композитора (Р. Петрова [4]), инструментально-ансамблевая музыка композитора (А. Тихомирова [5]). Ряд камерно-вокальных сочинений В. Петько рассматривается в статье Е.В. Чекир [6]. Отметим однако, что сведения о творчестве В. Петько носят расредоточенный характер. Малоизученными остаются камерно-вокальные произведения композитора, в связи с чем наше исследование приобретает особую актуальность.

Цель статьи – рассмотрение особенностей содержания и стилистики камерно-вокальных опусов В. Петько.

Анализ романсов лирического содержания. К числу лирических романсов В. Петько относятся романсы «Пахне чабор», «Папараць-кветка» и «Максімава песня».

Стилистика романса «Пахне чабор» ориентирована на традиции русского городского романса с присущим этому жанру демократичным музыкальным языком. Принципиальная простота музыкального решения романса отражена на уровне всех средств его выразительности – формы, фактуры, ладотонального и мелодического воплощения (нотный пример 1). Настроение поэтического текста романса светлое, лирическое, пропитанное ароматом летнего вечера, о котором повествуется в стихотворении. Драматичный смысловой «поворот» текста в его заключительной строфе («Год адзінаццаць, а можа дванаццаць сэрца баліць, што не здолеў спаткацца»), связанный с сожалением главного героя о нерешительности и слабости в прошлом, проявил себя и в драматургическом решении романса – в контрастировании его разделов. Произведение написано в простой трехчастной репризной форме. Отметим своеобразную рифмованность окончаний частей формы романса, вторая из которых заканчивается ключевыми для данного произведения словами «пахне чабор» и возвращением исходной тональности C-dur. Материал второй части воспроизведен с незначительными изменениями дважды, что укрупняет данный раздел формы и позволяет композитору задействовать поэтический текст П. Бровки в полном объеме.

Репризный раздел ритмически и фактурно варьирован. Особое внимание композитора связано со словами «Выйду, гукаю», которые в музыке характеризуются широкими мелодическими скачками на октаву и септиму. Фактура сочинения полифонизирована, в партии правой руки в аккомпанементе нередко дублируется мелодия вокалиста.

Схожий комплекс музыкально-выразительных средств представлен в романсе «Папараць-кветка». В его лирическом содержании отражена любовно-лирическая и пейзажная тематика, преобладающее настроение – созерцательно-умиротворенное, спокойное. Романс выполнен в тональной технике, задействованные композитором гармонические вертикали преимущественно классико-романтические (нотный пример 2). Мелодическая линия вокальных партий меццо-сопрано и баритона характеризуется плавностью изложения, опорой на выразительные квинтовые и секстовые ходы. Фактурное решение романса богато подголосками, партия басового голоса мелодизирована.

Эмоциональное содержание романса-элегии «Максімава песня» развивается от настроения тоски и печали до глубокого драматизма. В поэтическом тексте М. Богдановича, пронизанном настроением тоски, печали и безысходности, композитором акцентируется искренность, автобиографичность содержания. Форма сочинения – двухчастная безрепризная, где первая часть – период повторного строения, вторая же, направленная на драматизацию содержания, характеризующаяся большей эмоциональной взволнованностью, завершается тематической (но не тональной) репризой. Оригинально тональное развитие романса, основанное на тритоновом сдвиге из бемольной в диэзную сферу (g-moll – cis-moll). Такой тональный «скачок» в форме словно «освежает» звучание материала, выдержанного стилистически и по настроению в единой «гамме». Автор до последних звуков песни словно интригует слушателя, оставляя некоторое ощущение тональной «открытости», поскольку фортепианное послесловие звучит не в исходной тональности и лишь последние два такта замыкают материал.

Богатством оформления, полифонизацией отличается фактура рассматриваемого романса. Постепенная драматизация его содержания отображается и в активном ритмическом развитии фактурных голосов, обуславливающим нервичность общего тона звучания, общем уплотнении музыкальной ткани. Функции фактуры разнообразны. Это и ритмически комплементарный диалог с вокальной партией, например, в виде имитации, дублировки. Это также звукоизобразительность: имитация птичьего пения в виде

трелеобразных мотивов (фортепианное вступление), малотерцового хода в партиях фортепиано и вокала, подражающего пению кукушки, сквозного для всей песни (нотный пример 3); зона кульминации сопровождается появлением гулко-«колокольного» оstinatно повторенного доминантового баса.

Мелодика сочинения удобна для исполнения, сочетает поступенные гаммообразные ходы, движение по звукам аккордов, ламентозные мотивы. Самый широкий и резкий скачок в мелодии, представленный в среднем разделе, – ход на диссонирующую септиму – подчеркивает текст «што загину без пары...», что указывает на чуткое и внимательное отношение композитора к поэтическому источнику.

Анализ песен сатирического содержания. Музыкальные приемы, используемые В. Петько в его сатирических песнях и романах, направлены на создание ярких театральных образов, чаще всего негативных. Темой сочинения В. Петько «Павукі (жахліва песня)», выдержанного в жанре перфоманса, стало высмеивание человеческих фобий, издревле существовавших по поводу насекомых. Текст М. Богдановича интерпретирован композитором в юмористической форме. Ироничный замысел данного произведения роднит его с некоторыми вокальными опусами А. Даргомыжского и М. Мусоргского. В. Петько близка и идея театрализации вокальной миниатюры, ярко проявляющая себя в «Павуках», выразившаяся в виде ремарок, щедро рассредоточенных композитором в нотном тексте сочинения и помогающих «считать» его драматургический замысел: «таямніча», «вельмі виразна і пафасна», «з адчаем», «шэптам». Ремарки фиксируют эмоциональное состояние либо способ исполнения определенного фрагмента произведения.

Замысел исследуемой песни способствовал появлению комплекса соответствующих средств музыкальной выразительности, во многом резко отличных от уже рассмотренных вокальных сочинений автора. В песне сочетаются сонорика, алеаторика и экмелика [6, с. 37]. Несмотря на компактную форму целостного изложения, «Жахліва песня» выстроена драматургически по темпу – от сдержанного к наиболее быстрому с последующим плавным переходом к самому медленному (Sostenuto – Piu tranquillo – Presto – Sostenuto – Andante). Звуковысотной основой произведения стала хроматическая тональность, обозначенная уже во вступительных тактах восходящим движением фортепианной партии по хроматической гамме, рассредоточенной по разным регистрам (нотный пример 4). Основой вертикальных созвучий выступают

чаще всего тритон, септима, нона, резкости звучания способствует также положенная в основу ряда аккордов кварта (чистая, уменьшенная). Под стать замыслу – использованные в сочинении техники вокализации – речитация, *sprechstimme*, глиссандирование. Мелодика вокальной партии нередко опирается на ходы по диссонирующим интервалам, сквозным для песни стало применение тритонов, в том числе завершающих мелодическое развитие произведения. Преимущественно диссонантным характером отличается и фортепианная партия. Метроритмическое решение сочинения характеризуется прихотливостью: размер довольно часто меняется, ритмические фигуры – связаны нередко с шестнадцатыми и тридцать вторыми длительностями, их группировкой в виде триолей. Отметим и звукоизобразительные приемы, рассредоточенные в песне: трели в партии пианиста, символизирующие состояние страха, глиссандирование в партии голоса, отображающее слово «слізкая як у вужа», легкие удары пальцами по струнам контроктавы и субконтроктавы, соответствующие слову «шорах».

Вокальный цикл «Постмадэрнісцкія жарты» включает в себя три вокальные миниатюры. В первом номере цикла – песне-романсе «Дваякі падыход» – при помощи музыкально-театральных приемов раскрывается тема маленького человека, характерная для вокального творчества А.С. Даргомыжского. Песня «Дваякі падыход» посвящена обрисовке двух образов – поэта и редактора, при этом образ поэта прорисован в меньшей степени, раскрываясь только в партии фортепиано во вступлении романса. Идеи симбиотической полистилистики (К. Штокхаузен) поддержаны здесь аллюзией на стиль вокальных сочинений Д. Шостаковича, ощущаемой «в остроте гармонии, тонкой дифференциации темповых, динамических и ритмических отклонений» [6, с. 34]. В песне переданы тематические аллюзии на несколько произведений М. Мусоргского: во вступительных тактах представлена тема, напоминающая начальную тему первого действия оперы «Борис Годунов» «В келье Чудова монастыря», вызывающую одновременно несколько ассоциаций – с образом аскета-летописца и процессом написания текста. Данный тематический материал в контексте рассматриваемого произведения может быть воспринят как символическое изображение образа поэта. В изложении темы очевидно и стремление композитора к выявлению скрытых в ней внутренних противоречий, что проявляется в сочетании бемольной и диезной сфер в одновременном звучании, порождающем диссонантную интервалику между голосами фактуры. В разделе *Maestoso* на словах «Рэдактар

без затримки» использована еще одна тема-квазицитата из оперы «Борис Годунов» – фраза князя Шуйского «Да здравствует царь Борис Феодорович» из второй картины Пролога. За торжественностью звучания этой фразы у М. Мусоргского скрывается угодливость, лицемерие, что и было перенесено в смысловое поле песни В. Петько. В данном случае композитором сохраняются оригинальная тональность (E-dur) и звуковысотное положение цитированной темы (тон «е» первой октавы). Торжественность ее звучания утрирована введением тиратообразных мотивов в аккомпанементе.

Мелодике вокальной партии исследуемой песни присущи угловатость преимущественно диссонансных ходов, речитативный характер (нотный пример 5). В произведении фрагментарно задействован и прием *sprechstimme*. Преобладающая звуковысотная система – хроматическая тональность – оригинально сочетается в песне с фрагментами тонального звучания, связанными с вводимым квазицитатным материалом. Фактурное решение сочинения отличается разнообразием, «гибкостью» реагирования на «повороты» литературного текста.

Полистилистика песни второй песни цикла – «Близкая мара» – обусловлена введением двух тем-цитат – из арии Грязного из оперы Н.А. Римского-Корсакова «Царская невеста» (в конце первого предложения) и темы белорусского народного танца «Бульба» (в конце второго предложения). Цитированный материал словно «договаривает» смысл, заложенный литературной основой песни. Под влияние полистилистической манеры попали буквально все параметры музыкального высказывания – мелодика, гармония, фактура, система звуковысотной организации, задействованные техники вокального интонирования. Значимым оказалось воздействие полистилистики на мелодическое решение сочинения, в котором наравне были задействованы два типа мелодики: романсовый–ладово-ясный, диатоничный–идекаламационный – резко-графичный, диссонантно-хроматизированный, ритмически свободный, подытоживаемый введением *sprechstimme*.

Завершающая цикл песня-сценка «Нязваны госць» имеет яркий жанровый облик. Ее «гротескно-сатирическая стилистика» (Е. Чекир), «подсвеченная» вовлечением в контекст произведения цитируемого лейтмотива томления из оперы Р. Вагнера «Тристан и Изольда», воплощена посредством жанра танго (первый и третий разделы), обретающего в смысловом контексте песни значение символа человеческого порока. Речитативная по характеру мелодия, поначалу достаточно узкого диапазона, постепенно расширяется, наполняясь темпераментными

по звучанию интонациями. Стилистически богатому и многогранному мелодизму сочинения на разных этапах становления его звукообраза свойственны следующие черты: закругленные окончания фраз, постепенные хроматизированные ходы, движения по звукам аккордов и диссонантных интервалов, секундово-ламентозные мотивы.

Заключение. Таким образом, камерно-вокальное творчество В. Петько видится как оригинальное в жанровом, образно-содержательном и музыкально-стилевом отношении явление современного белорусского композиторского творчества. Вокальные произведения композитора могут быть сгруппированы с точки зрения двух представленных в них содержательных сфер – лирической и сатирической. Используемые автором средства музыкальной выразительности находятся в прямой зависимости от типа содержания вокального сочинения. Большинство романсов лирического содержания свойственны классико-романтической тональной организации, выразительная мелодика, опирающаяся на идею плавного постепенного движения, совпадение цезур поэтического и музыкального синтаксиса. Стилистическому решению песен сатирического содержания присущи декламационный характер вокальной партии с типичной в таких случаях свободой ее ритмического оформления, применение разных типов вокализации, включая технику *sprechstimme*, хроматическая тональная система звуковысотной организации, чередующаяся с тонально оформленными построениями в моментах введения цитатного материала, фактурное разнообразие материала, чутко реагирующего на все смысловые оттенки текста.

ЛИТЕРАТУРА

- Ежова, Ю.В. «Зімовыя песні» Вячаслава Петько как образец триптиха в современной белорусской хоровой музыке: дипломная работа / Ю.В. Ежова; БГАМ. – Минск, 2017. – 58 с.
- Черепок, С.А. Хоровое творчество Вячаслава Петько: дипломная работа / С.А. Черепок; БГАМ. – Минск, 2019. – 59 с.
- Адамейко, Н.А. К 130-летию со дня рождения М. Богдановича: «Падвей» из триптиха «Зімовыя песні» В.А. Петько (к вопросу о музыкально-поэтической целостности) / Н.А. Адамейко // Исследование как творчество: сб. ст. III Открытой науч.-творч. конф. им. Г. Ширмы, Брест, 20 апр. 2021 г. / Брест. гос. муз. колледж им. Григория Ширмы. – Брест, 2021. – С. 3–4.
- Петрова, Р.В. «Глобализационное предчувствие» для цимбал Вячаслава Петько: диалог культур / Р.В. Петрова // Исследование как творчество: сб. ст. IV Открытой науч.-творч. конф. им. Г. Ширмы, посвящ. 130-летию Г.Р. Ширмы, Брест, 5 апр. 2022 г. / Брест. гос. муз. колледж им. Григория Ширмы. – Брест: БрГУ им. А.С. Пушкина, 2022. – С. 27–29.
- Тихомирова, А.А. Камерно-инструментальные сочинения белорусских композиторов из цикла концертов «Трамонтана»: к вопросу о музыкальной тематике / А.А. Тихомирова // Культура. Наука. Творчество: сб. науч. ст. – Минск, 2020. – С. 411–415.
- Чекир, Е.В. Полистилистика в камерном вокальном творчестве белорусских композиторов конца XX – начала XXI в. / Е.В. Чекир // Науч. тр. БГАМ. – Вып. 51. – С. 31–47.

Поступила в редакцию 30.11.2022