

УДК 784:785]:78.071.1(477)'6

DOI 10.34064/khnum1-74.05

**Тарновецький Ігор Іванович**

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
здобувач ступеня доктора мистецтва

e-mail: ayvo96@gmail.com

ORCID iD: 0009-0003-3226-502X

**Щелканова Світлана Олександрівна**

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
доктор філософії, старший викладач

кафедри інтерпретології та аналізу музики

e-mail: svtlana.shchelkanova@num.kh.ua

ORCID iD: 000-0001-7951-7499

**Поетика «Concerto grosso з позитивом» Є. Петриченка**

*Статтю присвячено осягненню художньої концепції мистецького проєкту Є. Петриченка «Concerto grosso з позитивом», який увиразнює актуальну «подієвість» стану української культури через втілення досвіду останніх років у творчому акті, засвідчуючи відповідну картину світу через втілення багатоглибини проявів буття в одному творі. Мета статті полягає у виокремленні значущих рис поетики «Concerto grosso з позитивом» Є. Петриченка через визначення жанрово-стильових особливостей та усвідомлення онтосеміотичного рівня твору. Новизна вибраної теми розкривається через застосування онтосеміотичного підходу до вивчення твору нашого сучасника, який на сьогодні не відображений у наукових дослідженнях. Поетика мистецького проєкту Є. Петриченка «Concerto grosso з позитивом» корелює з концептом картини світу, унаочнюючи музичний універсум як втілення художнього мислення митця. У дослідженому творі Є. Петриченка картина світу втілена у поєднанні різних аспектів буття, а саме – хронотопу, дихотомії «земне-небесне», «природа-культура», «життя-смерть», «час-вічність», «сучасне-традиційне», «чоловіче-жіноче». Поетика «Concerto grosso з позитивом» відрефлексує образ сьогодення, наголошуючи на цінності звучного буття.*

**Ключові слова:** сучасна українська музика; мистецький проєкт; композиторська творчість; картина світу; concerto grosso; барокове музикування; творчість Є. Петриченка.

### Постановка проблеми.

Творчість Є. Петриченка (народ. 1976) – лауреата державних премій Л. Ревуцького (2005), М. Лисенка (2024), заслуженого діяча мистецтв України (2024) – є яскравою сторінкою в історії вітчизняної музичної культури наших днів, яка поступово привертає увагу музикознавців. У творчому доробку композитора представлена значна кількість жанрів, серед них симфонічний (Симфонія № 1, 2001; Симфонія № 2 для камерного оркестру, 2004; симфонічна поема «Зірка», 2000); камерний (Струнний квартет, 1998; «Requiem-quartett» для флейти, скрипки, віолончелі, фортепіано та магнітофонного запису з автентичною музикою, 2007), вокальний (цикл «Монологи», 2002); музика до театральних вистав тощо<sup>1</sup>.

Найбільш цікавою для дослідника складовою творчості Є. Петриченка, як можна припустити, є мистецькі проекти – авторська рефлексія на події історії, яка твориться тут і зараз. Непересічним є проєкт «Осяяні чорним сонцем» (2021), за авторським жанровим визначенням – хорова симфонія-перформанс у восьми частинах для мішаного хору, дрімби, глюкафона, калімби та шаманського бубна. Твір, безумовно, перебуває поза межами простору узвичасного концертного виконання, унікальний як за концепцією, так і за жанром. Проте одним із найбільш значущих творів Є. Петриченка цього напрямку видається «*Concerto grosso* з позитивом» (2023), що став предметом нашого дослідження і який, за словами його автора, також можна вважати мистецьким проєктом. Він, так би мовити, «пропрацьовує» як досвід, близький внутрішній мові автора, так і болісні соціальні тригерні точки: «...це проєкт про творців прекрасного в часи жахливого, про світло в часи суцільної темряви, про позитив у часи тотального негативу» (Петриченко, 2023: 2). Це певною мірою терапевтичний твір, що налаштовує інтерпретатора на проживання буденних і

---

<sup>1</sup> Є. Петриченко – постійний учасник фестивалів сучасної музики («Київ Музик Фест», «Золотоверхий Київ», «Контрасти» тощо).

водночас трансцендентних за своєю природою явищ – плинності буття, споглядання краси, відчуття любові, захищеності й підтримки.

Твір був написаний для ансамблю «*Liatoshynskyi Capella: Early Music Ensemble*» Національного будинку музики, відмінною ознакою виконавського стилю якого є історично інформоване музикування. Композиція створена для позитива, клавесина, теорби і струнних, містить чотири сольних арії (для контратенора, баритона, сопрано), вокальні ансамблеві номери (як класичного складу, так і автентичного). Отже, ідеться про перетин двох музичних вимірів – сучасного та барокового композиторського мислення. І це є симптоматичним для маркування простору культури сьогодення як толерантної для різностильових проявів музичного. Цікавим є також вибір жанру *concerto grosso*, який у цьому мистецькому проєкті є грою з жанровим ім'ям («великий концерт») та його змістом (звучний універсум). Так само багатозначним є використання терміна «позитив», що, з одного боку, відсилає до семантики твору<sup>2</sup>, а з іншого – є назвою музичного інструмента, портативного органа, тембр якого використовується у творі. Таким чином, актуальність теми цього дослідження також зумовлена можливістю через *жанрове ім'я* (один з найпоказовіших важелів системи музичної мови) досягнути онтологічний вимір музичної культури сьогодення як явища багатоаспектного й рухомого водночас. Також важливим є декларування «*Concerto grosso* з позитивом» як мистецького проєкту, що свідчить про вихід за межі «опусності» в простір комунікативного прояву музики. Тому звернення до особливостей виконавської інтерпретації також сприяє розумінню перебігу глибинних процесів музичної культури, особливо коли йдеться про такий негомогенний за якістю явищ історичний відтинок, як ХХІ століття.

**Останні дослідження і публікації.** Історіографічний огляд, пов'язаний із проблематикою статті, охоплює декілька напрямів

---

<sup>2</sup> «Про творців прекрасного в часи жахливого» (Петриченко, 2023: 2).

досліджень творчості Є. Петриченка. Укажемо на групи джерел, які стали у пригоді при аналізі поетики «*Concerto grosso* з позитивом».

Перша з них містить нечисленні наукові публікації щодо феномена композиторського стилю Є. Петриченка. Передусім слід назвати дослідження О. Ущаківської (2009), яка вперше виокремила значущі риси художнього мислення митця та жанрово-стильові особливості його творчого доробку (на момент виходу друком статті). Дослідниця підкреслює синтетичну природу стилю композитора через поєднання рис неоромантичного мислення, неофольклоризму та «нової релігійності» (Ущаківська, 2009: 355) на прикладі аналізу вокального циклу «Монологи» (2002), Камерної симфонії № 1 та «*Requiem-quartett*» для флейти, скрипки, віолончелі, фортепіано та фонограми автентичної музики. Також нам імпонує думка, яку О. Ущаківська висловила ще 2009 року, – щодо поєднання в стилі Є. Петриченка сучасного типу висловлювання з елементами системи барокового мислення, оскільки саме ця риса повною мірою проявилася у досліджуваному мистецькому проєкті «*Concerto grosso* з позитивом».

Наукова розвідка М. Варакути та Я. Таган (Варакута & Таган, 2019) присвячена особливостям композиційної драматургії Другої камерної симфонії композитора. Автори розглядають проблему жанру і стилю Камерної симфонії, віднайшовши ознаки неоромантичної парадигми, такі як одночастинність, конфліктний розвиток тематизму, динамізація репризи, романтичне двосвіття: «Коло образів твору – бачення автором конфлікту Митця та суспільства, високо піднесеного та побутового. Симфонія стає інструментальною ареною, на якій борються дві контрастні теми: з одного боку, образи мрій, ліричних почуттів, з другого – приземлений світ, який їх намагається зруйнувати» (Варакута & Таган, 2019: 23). Викладені авторами положення суголосні визначенню О. Ущаківської, яка вважає неоромантизм однією з ключових рис композиторського мислення Є. Петриченка: «Яскравими ознаками неоромантичного спрямування стилю композитора слугують ліризм, емоційність та психологізм музичного мислення, що приводять до появи розгорнутих мелодичних утворень»;

монологічність висловлення як типова риса романтичного стилю. <...> Усе зазначене свідчить про опору композитора на художньо-світоглядні традиції романтичного стилю, що інтегровано з'являються на ґрунті нового композиторського мислення» (Ущаківська, 2009: 351). У вказаних дослідженнях на основі залучення дихотомій романтичного «двосвіття» вибудовується концепція неоромантичного, яка насамперед апелює до ліричного та аконфліктного типу світобачення. Проте орієнтованість автора на метатекстуальність (поєднання барокового і сучасного, проєктна творчість) не вповні відповідають перебуванню лише в контексті неоромантичного стилю, який є однією з граней авторського мислення (наприклад, у жанрі симфонічної поеми), проте не визначає стиль композитора повною мірою.

Інша група джерел – це шар медіапростору: публіцистика, інтерв'ю композитора, огляди, рецензії та прес-релізи проєктів Є. Петриченка. Серед них укажемо на низку публікацій в українському інтернет-журналі «Музика», а саме: ревію з приводу прем'єри «Concerto Grosso з позитивом» у Києві та Львові (Голинська, 2023), огляд бесіди композитора з учасниками конференції «Мистецтво без меж: шлях до науки» та матеріалу О. Голинської про проєкт «Осяяні чорним сонцем» (Кулик, 2023). Ці джерела мають інформаційну цінність, фіксуючи факти, пов'язані з мистецькими проєктами, та авторську рефлексію щодо них.

Теоретичне спрямування цього дослідження корелює з новітніми розвідками щодо феномена проєктності в мистецтві, оскільки цей аспект пов'язаний з витлумаченням «Concerto grosso з позитивом» як мистецького проєкту. У цьому питанні ми спираємося на наукові праці П. Кордовської, зокрема її дисертацію, де дослідниця зазначає: «Поняття проєкту опиняється включеним до сучасного мистецтвознавчого дискурсу не лише у контексті специфіки музичного формотворення, але й у контексті мистецької комунікації» (Кордовська, 2022: 73). Суголосною нашому баченню є позиція музикознавиці, яка вважає комунікативний аспект функціонування мистецтва ключовим.

**Мета статті** полягає у виокремленні засадничих рис поетики «*Concerto grosso* з позитивом» Є. Петриченка через визначення жанрово-стильових особливостей та усвідомлення онтосеміотичного рівня твору. **Новизна** вибраної теми розкривається через застосування онтосеміотичного підходу до вивчення мистецького проекту нашого сучасника, який на сьогодні не відображений у наукових рефлексіях.

**Методологія дослідження.** Артефакти музичної культури, актуальної для дослідника, які ще не відділені певною історичною дистанцією, впливаючи на когнітивний дослідницький модус, вимагають *тактовного* методологічного пошуку. З огляду на сучасний дискурс когнітивного музикознавства з його тенденцією до синергії музичної науки та новітніх методів сучасної гуманітаристики, у дослідженні застосовано як класичні методи аналізу музичних творів, так і новітні підходи, які виявляють сутність музичного твору як *звучної* картини світу, неповторного звукового універсуму, та специфіку його сприйняття.

**Жанровий метод** дозволяє, з одного боку, виявити в композиції Є. Петриченка семантику барокового концерту (на що спрямовує авторська назва твору), з другого – простежити вихід за межі жанрового інваріанту *concerto grosso* – аналізований твір швидше апелює до гри слів – «великий концерт» – оскільки є багаточастинним вокально-інструментальним циклом.

**Стильовий метод** задіяний у дослідженні на різних рівнях, оскільки у творі перетинаються елементи різних систем – барокового мислення, естетики кітч, музики для дітей, української автентики, ліричного висловлювання, – як вираз сукупної якості мислення сучасного автора.

**Структурно-функціональний** підхід забезпечує цілісне бачення улаштування твору, яке, з одного боку, ґрунтується на принципі контрасту (апелювання до будови сюїти), а з другого – «парній» арковій драматургії, поєднуючи в семантичну відповідність перший і останній номери циклу, другий і передостанній і т. д.

Не менш значущим у методології дослідження є звернення до вербального шару, оскільки наведені у творі Є. Петриченка тексти є

звучним свідченням, озвученою реальністю історії України нашого часу. Семантичний метод діє не тільки на рівні зіставлення поезії і музики, а й на рівні витлумачення музичного твору як дії знаків.

Застосування *інтерпретативного підходу* обумовлене зверненням як до творчості певного «адресного» інтерпретатора – «*Liatoshinskyi Capella: Early Music Ensemble*» Національного будинку музики, так і до власного виконавського досвіду одного з авторів статті<sup>3</sup> як учасника цього ансамблю.

Нарешті, інструментом узагальнення у дослідженні слугує *онтосеміотичний* підхід як синергія тлумачення природи музичного твору та його сутнісного буттєвого підґрунтя.

### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Рефлексія досвіду переживання повномасштабного російського вторгнення у 2022 році в сучасному українському мистецтві є не просто актуальною практикою, вона є захисним механізмом культури, що допомагає долати травматичний біль та зберігати її автентичність. Поява значної кількості мистецьких проєктів в різних сферах (перформанс, живопис, фотографія, кіно тощо), що осмислюють воєнні події, є підтвердженням затребуваності такої практики. У музиці подібні процеси відбуваються з великою інтенсивністю. Укажемо, наприклад, на такі твори зі «знаками війни», як Концерт для віолончелі з оркестром (2022) Б. Фроляк, «Місто Марії» (2022) З. Алмаші, «Сім простих світанків» (2022) для віолончелі соло В. Рекала, кантату «Читючи історію» (2022) К. Цепколенко, «Знаки присутності» (2022) А. Загайкевич тощо.

«*Concerto grosso з позитивом*» (2023) Є. Петриченка – це твір, у якому представлено досвід переживання війни. Гасло «тексти і контексти» якнайкраще скеровує фокус уваги на *надважливі* його сутнісні характеристики, а саме – емоційну залученість слухача і точне влучання в резонанс сучасності. Онтосеміотичний підхід декларує априорну залежність віднайдених сенсів від контексту. Проте всі, хто

---

<sup>3</sup> І. Гарновецький (теорба).

стикнувся з музичним текстом «*Concerto grosso* з позитивом», мають спільний контекст, спільний досвід проживання травми, руйнації та відтворення особистісного універсуму з початком повномасштабного вторгнення, що актуалізує модус *переживання* та внутрішнього резонансу при інтерпретації твору Є. Петриченка. Це звучне свідчення історії є особливо щемливим. Покладені в основу твору поезії – монологи наших відвертих сучасників, – є «...надзвичайно афективними та резонують із сьогоденням <...>. Від номера до номера <...> розповідають свої історії про любов, красу, надію, турботу тощо» (Петриченко, 2023: 2). Роман Меліш, Олександра Козинець, Надія Косаревиц, Вікторія Амеліна, Володимир Вакуленко діляться інтимними й водночас просвітленими моментами життя, які Є. Петриченко формує у вербальний шар «*Concerto grosso* з позитивом». Автор проекту вказує, що «*Concerto grosso*» – це терапевтичний твір, який нагадує нам про фундаментальні онтологічні засади: «...сучасний простір перенасичений войовничою енергією і на те є абсолютно зрозумілі причини. Енергія “*Concerto grosso* з позитивом” є прямо протилежною, вона має відновлювати й відроджувати в людині дуже прості та зрозумілі речі, про які ми часто забуваємо і які часто губляться: споглядання заходу сонця, дотик до коханої людини, відчуття загишки та сімейної захищеності» (там само).

Жанрове ім'я твору не тільки апелює до барокової традиції, а й, швидше, свідчить про гру стилю і жанру. «*Concerto grosso* з позитивом» виходить за межі звичайного опусу, тому Є. Петриченко так часто вживає термін «проект» щодо цього твору, оскільки він увиразнює залученість до важливих соціокультурних шарів: автор фіксує спільний контекст зі слухачем, а також поєднує два виміри – реальний та віртуальний. За П. Кордовською, «твір-“проект” – це “перформатив”, тобто такий мовленнєвий акт, коли не щось повідомляється, а щось робиться, а результат цієї діяльності створює нову ситуацію між тими, хто спілкується» (Кордовська, 2022: 85). «*Concerto grosso* з позитивом» має також додатковий віртуальний вимір, який актуалізується через візуалізацію (віджеїнг). Доповнена реальність,

віджеїнг дизайнера Руслана Мотька, створений для особистісної візуалізації через додаток, апелює до знакових символів українського та світового мистецтва – від фантастичних істот Марії Примаченко і Поліни Райко до графіті Бенксі.

Розглянемо драматургічні принципи будови твору.

«*Concerto grosso з позитивом*» – це цикл вокальних та інструментальних номерів, який, як було зазначено вище, втілює принцип сюїтності (за ознакою контрастного зіставлення), а з іншого боку – тяжіє до макроциклу з арковою драматургією, з виокремленням «циклів у циклі» не тільки за музично-драматургічними ознаками, а й за семантикою. Структуру твору схематично можна зобразити таким чином (Схема 1).

**Схема 1.** Є. Петриченко. «*Concerto grosso з позитивом*». Структура твору.



Перша ланка цієї аркової драматургії вибудовується між початковим та останнім номерами циклу і втілює хронотоп твору. Номери «Празірки» (№ 1) і «Прамісто» (№ 12) за жанрово-стильовими озна-

ками репрезентують прелюдійність і постлюдійність. Інструментальний виклад (струнні та орган-позитив), моноафектність, одноманітність фактурного викладу, моторність руху, «гра» з однією інтонаційно-ритмічною формулою свідчать про апелювання до виміру барокового в творі (див. нотний *Приклад 1*).

**Приклад 1.** *Є. Петриченко. «Concerto grosso з позитивом». «Празірки» (№ 1).*

Adagio ♩ = 40  
повільно включати/виключати  
регистр "F"

1 ♩ = 100

Organ  
Positive

Проте за семантикою перший і останній номери, «Празірки» і «Прамисто», втілюють часопростір твору, увиразнюючи його координати: просторові, а також духовну вертикаль, яку утворюють зірки й місто, а в ширшому тлумаченні – дихотомії «земля-небо», «божественне-людське», та часові – горизонталь, вісь, яка увиразнюється через префікс *пра-*. Це горизонталь, що актуалізує однаковою мірою як концепт «коріння» через змінюваність генерацій, історизм свідомості, так і момент сучасності, відправну точку погляду в минуле. Так народжується унікальний хронотоп твору.

Друга арка, яка увиразнює образ людини, що «заселяє» утворений часопростір, є ліричним всесвітом *homo cantor* (людини, що співає) і реалізується у сольних «аріях» «Concerto grosso з позитивом»: «Він» (№ 2) та «Вона» (№ 11). Їх можна вважати ліричними кульмінаційними точками твору. Це сольне висловлювання контратенора та сопрано. «Він» (№ 2) увиразнює екзистенційну самотність, проживання травми, досвід її долання. Текст Романа Меліша з рефлексією сьогодення, з одного боку, і тембр органа, контратенора, теорби, як

знаки минулого, – з другого, знов утворюють тектонічне нашарування барокової естетики та сучасності:

*...Я не був готовий до війни такої.*

*Я не був готовий до стількох, стількох смертей.*

*Я не був готовий до ночей у темряві.*

*Я ще не готовий до такого снігу на «їжаках».*

Укажемо також на те, що Роман Меліш є не тільки автором тексту, а й інтерпретатором твору, контраптенором, солістом «*Liatoshinskyi Capella: Early Music Ensemble*», який спеціалізується на виконанні барокової та ренесансної музики. Звернення до барокової естетики не є «анахронічним» у контексті твору. Керівниця «*Liatoshinskyi Capella*» Наталія Хмільєвська відзначає, що переживання, які втілює музика доби Бароко, резонують із сьогоденням: «Ми так само відчуваємо біль, страждання, радість, смуток, розчарування, захоплення та любов. Події, трагедії і звичайні, здавалось би, інтимні історії людей, які привідкривають доступ до своїх почуттів нам, стають неймовірно близькими через спільні переживання в музиці. Магічним чином вони впливають на нас і стають частиною історії не тільки учасників колективу, а й кожного, хто входить в цей простір щирого музикування та слухання» (Петриченко, 2023: 2).

«Він» (№ 2) складається з трьох строф, кожна з яких має будову *A-A-B*. Розділ *A* характеризується короткими фразами соліста (склад – звук, силабичний принцип, без розспіву) у супроводі теорби з педаллю контрабаса, які перериваються паузами (див. нотний *Приклад 2*).

Розділ *B* репрезентує інший модус – катарсичне відчуття надії: «...але я знаю, що цей сніг – це ознака того, що наступною буде весна». Висхідний рух мелодії, «ширяння» струнних у високому регістрі, розспівування кожного складу свідчить про фіналоцентристську драматургічну колізію цього номера. Утворюється семантичний розподіл на дихотомію травми та її долання через надію, який реалізується в музичній драматургії.

**Приклад 2.** Є. Петриченко. «Concerto grosso з позитивом». «Він» (№ 2).

7

1

Tb. *p*

Cr. *p*  
Я не був го-то-вий до та-ко-го стра-ху.

Org.

Cb. *pp*

1

Detailed description: This musical score is for the second movement of 'Concerto grosso with positive' by Yehudi Petrichenko, titled 'He' (No. 2). It features four staves: Tuba (Tb.), Trumpet (Cr.), Organ (Org.), and Cello (Cb.). The music is in 5/4 time and begins with a key signature of one sharp (F#). The tuba part starts with a rest for 7 measures, followed by a series of chords marked with a first ending bracket and a box containing the number '1'. The trumpet part also has a rest for 7 measures, then enters with a melodic line. The organ provides a harmonic accompaniment with sustained chords. The cello part begins with a rest for 7 measures, followed by a melodic line marked with a first ending bracket and a box containing the number '1'. The lyrics 'Я не був го-то-вий до та-ко-го стра-ху.' are written under the trumpet part.

**Приклад 3.** Є. Петриченко. «Concerto grosso з позитивом». «Вона» (№ 11).

5

1

T-ba *pp*

S. *p*  
Я - кось... до ме - не, як - кось, зву-ли-ці,

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

1

Detailed description: This musical score is for the eleventh movement of 'Concerto grosso with positive' by Yehudi Petrichenko, titled 'She' (No. 11). It features six staves: Tuba (T-ba), Soprano (S.), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Cello (Cb.). The music is in 5/4 time and begins with a key signature of one sharp (F#). The tuba part starts with a rest for 5 measures, followed by a melodic line marked with a first ending bracket and a box containing the number '1'. The soprano part also has a rest for 5 measures, then enters with a melodic line. The violin II, viola, violoncello, and cello parts all have rests for 5 measures, followed by a melodic line marked with a first ending bracket and a box containing the number '1'. The lyrics 'Я - кось... до ме - не, як - кось, зву-ли-ці,' are written under the soprano part.

«Вона» (№ 11), соло сопрано, не тільки корелює з другим номером, але є також кульмінацією всього твору. Це сольне висловлювання залишає по собі найбільш сильний післясмак (див. нотний *Приклад 3*).

Буденна історія про kota, що «причалапав» (текст Надії Косаревиц) перетворюється на відбудову світу, обжиття особистісного всесвіту, перетворення хаосу на логос – саме в цьому сила тяжіння твору Є. Петриченка. Долання травми, досвід зцілення захоплює слухача та інтерпретатора. Подібно до № 2, цей номер репрезентує структурну модель з просвітленим катарсичним закінченням кожної строфи. Темброва драматургія, яка спирається на синергію звучання теорби, струнних, хору, високого регістра сопрано (з найвищою мелодичною точкою  $a^2$  на *p*), прозорість фактури підкреслюють семантику просвітлення.

Таким чином, перша пара номерів утворює унікальний хронотоп, музичний всесвіт з просторовою і часовою координатами, у якому друга пара номерів увиразнює образ людини. Суголосними їм є ансамблевий «Перевізник снів» (№ 4) на текст Олександра Козинця та соло мецо-сопрано «Він знає» (№ 9) на текст Вікторії Амеліної, які репрезентують образи кохання. Інші драматургічні арки твору також окреслюють важливі аспекти буття людини і Всесвіту.

Зупинимось на ансамблевому номері «День народження кульбабки» (№ 6) та соло баритона «Колискова янгола»<sup>4</sup> (№ 7) (тексти Володимира Вакуленка з його «Татусевої книги»), які утворюють «дитячий» мікроцикл, що є осердям «*Concerto grosso* з позитивом», зважаючи на центральне розташування цих номерів у циклі. Отже, «картина світу» розкривається через багатство буттєвих вимірів, а включення музики для дітей в «дорослий» твір постає як непересічне драматургічне рішення.

«День народження кульбабки» (№ 6) – ансамблевий твір, у якому найбільш яскраво проявляються елементи сучасного композиторського мислення через використання перформативних технік – поєднання

---

<sup>4</sup> У прес-релізі № 7 має назву «Татусева колискова», а в партитурі цей номер називається «Колискова янгола».

елементів вокальної естетики мюзиклів середини ХХ століття, співу пошепки, відтворення ефекту відлуння та видування мильних бульбашок згідно з партитурою – які характеризують стилістику цього номера «*Concerto grosso*» (див. нотний Приклад 4).

**Приклад 4.** Є. Петриченко. «*Concerto grosso з позитивом*».  
«День народження кульбашки» (№ 6.)

The musical score is for a piece in 4/4 time with a tempo of 120. It consists of several staves:

- S I (Soprano I):** Starts with a rest, then sings "При-мос-тив-ся" (Pri-mos-tiv-sya) with a dynamic marking of *p* and a first ending bracket.
- A I (Alto I):** Starts with a rest, then sings "При-мос-тив-ся" (Pri-mos-tiv-sya) with a dynamic marking of *p*.
- T (Tenor):** Rests throughout.
- V I (Violin I):** Rests throughout.
- S II (Soprano II):** Rests, then plays a trill-like figure labeled "пошепки" (po-shep-ki) with the lyrics "ня-та ня-та" (ny-tya ny-tya).
- A II (Alto II):** Rests, then plays a diamond-shaped figure labeled "видувати мильні бульбашки" (viduvaty milyni bul'bashky).
- C-t (Cello):** Rests, then plays a diamond-shaped figure labeled "видувати мильні бульбашки" (viduvaty milyni bul'bashky).
- V II (Violin II):** Rests, then plays a trill-like figure labeled "пошепки" (po-shep-ki) with the lyrics "куль-ба-бе-ня-та" (kuly-ba-be-ny-tya).

«Колискова янгола» (№ 7), соло баритона, є «тихою» кульмінацією твору, зважаючи на трагічну долю автора слів, дитячого письменника Володимира Вакулєнка (1972–2022), який загинув під час окупації Ізюмщини навесні 2022 року. Згадаємо також, що жанр колискової

в текстах художньої культури доволі часто стає маркером межового стану між життям і небуттям, а «знак сну» нерідко стає синонімом смерті. У дослідженнях, «...присвячених семантиці сну і смерті та їхньому значенню в контексті драматургії твору, ... сон трактується як “резерв семіотичної невизначеності”» (Щелканова, 2022: 175). У поезії твору Є. Петриченка сон постає як певний символ, що маркує межу двосвіття. Музична стилістика, до якої звертається композитор, вказує саме на таке витлумачення жанру дитячої колискової. Клавесин, теорба та струнні утворюють ностальгічне «іграшкове» звучання, яке згодом немов «надломлюється» (з’являються дисонанси, мелодичний рух переривається відчутними паузами, що наче розбивають його на «уламки»).

Ще один значущий драматургічний елемент у поезії «Великого концерту» – включення автентики в авторський музичний текст. «Українське весілля» (№ 5) є обробкою весільної пісні «Ой, як давала та мати дочку» і прикладом нашарування різностильових елементів. Текст пісні записаний у селі Рибінське Волноваського району від Олени Тихонівни Тригуб. Весільна пісня інтерпретована митцем у лірико-драматичному ключі і є трагічною кульмінацією «*Concerto grosso* з позитивом». Метатекстуальність, поєднання гуртового автентичного співу, гетерофонної ансамблевої фактури (сопрано / *folk*, альт I / *folk*, альт II / *folk*) з використанням тембрів західноєвропейського бароко (клавесин, теорба) дають відчуття різноплановості жанрів і стилів та водночас реалізують концепти історизму, глибини часу й «вкоріненості».

Наступна значуща драматургічна арка в поезії твору актуалізує феномен *концертності* як його жанрової ознаки. Найбільш виражено аспект *musica instrumentalis* реалізований у парі номерів «Ластівки і зайці»(№ 2) та «Небесні квіти»(№ 10).

Алюзії на бароковий жанр *concerto grosso*, витлумачений індивідуалізовано, оснований «...на поєднанні основних ознак барокового мислення – лаконізму форми і глибини вислову» (Щелканова, 2022:

110), а також прагненні до свободи вираження, розумінні музики як гри, живого концертного музикування (там само).

Моторність, рух, скерцозний характер, дієвість є ознакою тематизму номеру «Ластівки і зайці». Укажемо на елементи звуконаслідування – відчутні стилістичні «натяжки» на найбільш упізнаваний зразок концертного жанру – «перегукування пташок» у струнних з першої частини Концерту № 1 «Весна» з циклу «Пори року» А. Вівальді. Образи природи є значущими в цих номерах проекту не лише як знаки програмності, а й як втілення семантики пасторалі в музиці, що є актуальною духовною складовою картини світу: «...Загалом, музичні пасторалі ХХ століття, безпосередньо пов'язані з природною ідилією, поетичним зачаруванням, ілюзією та витонченістю, свободою та імпровізацією, є не лише ідилічним образом, а значно більше – поглядом людини на природу, що постійно змінюється та вражає» (Shapovalova, Chernyavska, Govorukhina & Nikolaievskaya, 2021: 138). Спорідненим із образами *musica instrumentalis* є й № 8 – «Скрипалі», який репрезентує ідею концертування та скерцозний зміст, проте в «арковій» драматургічній парі з № 5 «Українське весілля» цей номер, крім указаних аспектів, залучається також до сфери узагальнених образів народного музикування (відмітимо елементи танцювальності, перемінний розмір 6/8 – 5/8, використання бурдонного «квінтового» супроводу тощо).

Таким чином, розмаїтість і багатшаровість різностильових включень та калейдоскопічність образів «*Concerto grosso* з позитивом» пояснюється прагненням утворити багаторівневу звучну картину світу, яка постає як музична універсаль: «...Картина світу наділена системоутворюючою функцією і здатна узагальнити мозаїчність розмаїтих явищ у певну цілісність» (Shapovalova, Romaniuk, Chernyavska & Shchelkanova, 2021: 332).

### **Висновки.**

Аналізуючи унікальний звукообраз «*Concerto grosso* з позитивом» Є. Петриченка, узагальнимо ключові положення його поетики. Засадничим є зв'язок барокової стилістики (який здебільшого реалізується

в жанровому імені і тембровій драматургії) із сучасним композиторським мисленням. Серед ознак останнього вкажемо на використання сучасного підходу до поняття музичного звуку, віджеїнг, трактування твору не як опусу, а як мистецького проекту. Такі прийоми, як відтворення «дихання» (дугтя в ефі струнних)<sup>5</sup>, спів пошепки й видування мильних бульбашок, прописані у партитурі дитячої пісні «День народження кульбабки», естетика відлуння, відтворення зумеру телефонного виклику в партії струнних в номері «Він знає» тощо діють як значущі драматургічні важелі побудови твору.

Картина світу твору Є. Петриченка включає такі засадничі елементи світобудови, як час і простір («Празірки», «Прамісто»), пасторальні образи природи («Ластівки і зайці» та «Небесні квіти»), *hoto*-концепт: образи чоловіка і жінки («Він», «Вона»), образи кохання («Перевізник снів» та «Він знає»), світ дитини («День народження кульбабки» та «Колискова янгола»). Це відповідає відображенню онтологічних дихотомій, вкорінених у картині світу: час – простір, земне – небесне, природа – культура, минуле – сучасне, травма – зцілення, життя – смерть, чоловіче – жіноче тощо, які утворюють цілісність музичного універсуму твору.

***Перспективою подальших розвідок***, присвячених творчості Є. Петриченка, зважаючи на невелику кількість наукових досліджень доробку митця, може стати як уведення в науковий обіг інших мистецьких проектів, так і поширення задіяного онтосеміотичного підходу на твори композитора різних жанрів, які відображають *звучну* картину світу. Відтак уможлиблюється дослідження поетики мистецького проекту в дискурсі когнітивного музикознавства, оскільки сучасний музичний твір може бути розглянутий у ширшому значенні, ніж музичний текст.

---

<sup>5</sup> Ідеться про залучений в якості музичного звуку прийом дихання в першому та останньому номерах циклу («Празірки» і «Прамісто»).

## ЛІТЕРАТУРА

- Варакута, М., Таган, Я. (2019). Композиційні особливості Камерної симфонії № 2 Є. етриченка. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 24(1), 21–24.
- Голинська, О. (2023, 12 жовтня). Класична музика і доповнена реальність: у Києві та Львові відбулася прем'єра «Concerto Grosso з позитивом» Євгена Петриченка. *Музика. Український інтернет-журнал*. <https://mus.art.co.ua/klasychna-muzyka-i-dopovnena-realnist-u-kyievi-ta-lvovi-vidbulasia-premiera-concerto-grosso-z-pozytyvom-yevhena-petrychenka/>
- Кордовська, П. (2022). *Музичний текст доби поставангарду як індивідуальний проєкт (на матеріалі творчості Сальваторе Шарріно)*. (Дис. ... д-ра філософії). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Кулик, В. (2023). Євген Петриченко: «Я намагаюся бути щирим у кожному своєму творі». *Музика. Український інтернет-журнал*. <https://mus.art.co.ua/yevhen-petrychenko-ya-namahaiusia-buty-shchyrym-u-kozhnomu-svoiemu-tvori/>
- Петриченко, Є. (2023). *Прес-реліз проєкту «Великий концерт з позитивом» за підтримки Українського культурного фонду*. Київ: Національний будинок музики.
- Ущаківська, О. (2009). Творчість Є. Петриченка. До проблеми визначення основних параметрів стилю композитора. *Сучасне мистецтво*, 4, 349–355.
- Щелканова, С. (2022). *Поетика ранніх симфоній Валентина Сильвестрова*. (Дис. ... д-ра філософії). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Shapovalova, L., Romaniuk, I., Chernyavska, M., & Shchelkanova, S. (2021). Early (Avant-garde) Symphonies by Valentin Silvestrov as a Sound Universe. *Studia Universitatis Babeş Bolyai Musica*, LXVI (1), 329–343.
- Shapovalova, L., Chernyavska, M., Govorukhina, N., & Nikolaievskaya, Yu. (2021). Pastoral in Instrumental and Vocal Music 18–21 Centuries: Genre Invariant and Performance. *Ad Alta-Journal of Interdisciplinary Research*, 11(2), 136–140.

## REFERENCES

- Varakuta, M., & Tagan, Ya. (2019). Compositional features of Yevhen Petrychenko's Chamber Symphony no. 2. *Current Issues of the Humanities*, 24(1), 21–24 [in Ukrainian].
- Kordovska, P. (2022). *The musical text of the post-avant-garde era as an individual project (based on Salvatore Sciarrino's works)*. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].

- Petrychenko, Ye. (2023). *Press release of the project «Concerto Grosso with Positive» supported by the Ukrainian Cultural Foundation*. Kyiv: National House of Music [in Ukrainian].
- Shchelkanova, S. (2022). *The poetics of Valentyn Sylvestrov's early symphonies*. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Ushchapkivska, O. (2009). The works of Yevhen Petrychenko: Toward defining the main stylistic parameters of the composer. *Contemporary Art*, 4, 349–355 [in Ukrainian].
- Shapovalova, L., Romaniuk, I., Chernyavska, M., & Shchelkanova, S. (2021). Early (Avant-garde) Symphonies by Valentin Silvestrov as a Sound Universe. *Studia Universitatis Babeş Bolyai Musica*, LXVI (1), 329–343 [in English].
- Shapovalova, L., Chernyavska, M., Govorukhina, N., & Nikolaievskaya, Yu. (2021). Pastoral in Instrumental and Vocal Music 18–21 Centuries: Genre Invariant and Performance. *Ad Alta-Journal of Interdisciplinary Research*, 11(2), 136–140 [in English].
- Kulyk, V. (2023, June 1). Yevhen Petrychenko: “I try to be sincere in every one of my works.” *Muzyka: Ukrainian Online Journal*. <https://mus.art.co.ua/yevhen-petrychenko-ya-namahaiusia-buty-shchryym-u-kozhnomu-svoiemu-tvori/> [in Ukrainian].
- Holynska, O. (2023, October 12). Classical music and augmented reality: The premiere of Yevhen Petrychenko's “*Concerto Grosso with Positive*” took place in Kyiv and Lviv. *Muzyka: Ukrainian Online Journal*. <https://mus.art.co.ua/klasychna-muzyka-i-dopovnena-realist-u-kyievi-ta-lvovi-vidbulasia-prem-iera-concerto-grosso-z-pozytyvom-yevhena-petrychenka/> [in Ukrainian].

### ***Ihor Tarnovetskyi***

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,  
Postgraduate student  
e-mail: ayvo96@gmail.com; ORCID iD: 0009-0003-3226-502X

### ***Svitlana Shchelkanova***

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,  
PhD in Art Studies, Senior Lecturer,  
the Department of Interpretation and Music Analysis  
e-mail: cvetlanakabasova@gmail.com; ORCID iD: 0000-0001-7951-7499

## The poetics of «Concerto Grosso with Positive» by Ye. Petrychenko

**Statement of the problem.** The works of Yevhen Petrychenko (b. 1976) represent a vivid chapter in the history of contemporary Ukrainian musical culture, which is gradually entering the discourse of modern musicology. One of the most compelling aspects of the composer's oeuvre is his artistic projects that reflect current phenomena in Ukraine and serve as creative reflections on historical events. "Concerto Grosso with Positive" not only expresses the current state of Ukrainian culture by embodying the collective experience of recent years through a creative act, but also reaches the ontological dimension of music, presenting a vision of the world through the integration of diverse manifestations of existence into a single artistic whole.

**Recent research and publications.** The overview related to the issues addressed in this article spans several lines of scholarly inquiry. The first involves academic publications focused on understanding the phenomenon of Yevhen Petrychenko's composer style. These include the article by O. Ushchapkivska, which was the first to identify significant features of the composer's artistic thinking, and the study by M. Varakuta and Ya. Tagan, dedicated to the compositional dramaturgy of Petrychenko's Second Chamber Symphony. The second line pertains to the media space. The third dimension concerns the concept of the artistic project itself. This study draws on the research of P. Kordovska, who examines the phenomenon of project-based thinking in art.

**Objectives, methods, and novelty of the research.** The purpose of the study is to identify the essential features of the poetics of Petrychenko's "Concerto Grosso with Positive" by highlighting its genre and stylistic characteristics, as well as the ontosemiotic aspect of the work. The scientific novelty of the article lies in the fact that "Concerto Grosso with Positive" is introduced into academic discourse for the first time. The proposed approach to the interpretation of an artistic project by a contemporary Ukrainian composer has not previously been discussed in scientific sources. To achieve the stated objective, a methodology was employed that combines both classical approaches (genre, stylistic, and structural analysis) and contemporary musicological perspectives. The ontosemiotic approach served as the overarching framework of the study, representing a synergy of interpreting both the musical nature of the work and its essential existential dimension.

**Results.** The diversity and multilayered nature of stylistically heterogeneous elements, as well as the mosaic-like imagery of "Concerto Grosso with Positive", can be interpreted as an aspiration to create a universal soundworldview. In analyzing

*the unique sound imagery of “Concerto Grosso with Positive”, we summarize the key aspects of its poetics. Foremost among them is the juxtaposition of Baroque musicking (manifested primarily through the genre designation and timbral dramaturgy) with contemporary compositional thinking. The latter is characterized by several essential features – the use of a modern approach to the concept of musical sound and the expansion of the boundaries of what is considered art.*

**Conclusion.** *The poetics of Yevhen Petrychenko’s artistic project “Concerto Grosso with Positive” correlates with the concept of a worldview and illustrates the composer’s inherent internal language of a musical universe. In the work under study, which marks the composer’s stylistic system, the world image is distinguished by the combination of various aspects of existence, specifically – the concept of chronotope, the dichotomies of earthly-heavenly, nature-culture, life-death, time-eternity, modern-traditional, and masculine-feminine. The poetics of “Concerto Grosso with Positive” reflects the image of the present day, emphasizing the value of a sonorous existence.*

**Keywords:** *contemporary Ukrainian music; artistic project; composer creativity; worldview; concerto grosso; Baroque performance practice; Yevhen Petrychenko’s work.*

*Стаття надійшла до редакції 26 лютого 2025 року*