

**Гао МІНЦЗЕ,**

*orcid.org/0009-0007-5026-8338*

аспірант кафедри теорії музика та композиції

Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданові

(Одеса, Україна) *1339162838@qq.com*

## ЕВОЛЮЦІЯ СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНИХ І СТИЛЄВИХ ЧИННИКІВ СИМВОЛІЧНОЇ МУЗИЧНОЇ МОВИ В КАНТАТАХ К. ЦЕПКОЛЕНКО ПІД ВПЛИВОМ ВІЙНИ

У статті показана трансформація художніх принципів символізму у сучасній камерно-вокальній музиці під впливом війни. Війна сприяла пробудженню інтересу до символізму як у поезії так і в музиці. Символ з його багатозначністю став стрижнем воєнної стратегії відомої української композиторки, лауреатки шевченківської премії 2024 року К. С. Цепколенко. Уже сама назва її авторської військової стратегії «Українські мисткині зі своєю зброєю» була символічною. У своєму першому творі на воєнну тематику кантаті «Читаючи історію», написанім на початку війни, композиторка використала кілька символів – символ Римської імперії, яка потерпала від варварів і по аналогії нагадувала Україну у війні, символ диких варварів, які нагадували росіян і, нарешті символ перемоги «добра» над «злом». У своєму другому творі кантаті «Звідки ти, чорна валко, пташина зграє?» композиторка використала кілька образів-символів – символ чорної пташиної зграї, який сприймається, з одного боку, як ворожа навала, яка все зруйнувала, з іншого, як зграя біженців, які стали жертвою цієї навали, символ знедолених біженців, які втратили своє житло зруйноване війною, символ покори, розпачу, якій супроводжує мешканців зруйнованого міста, символ відповідальності, яку кожен має взяти на себе за свої проступки, за свої помилки та переґрішення. символ віри, надії. Також композиторка втілила звукові символи війни – які вона запровадила через прийоми, які імітували виття сирен, звуки пострілів та вибухів.

Кантати композиторки в яких закладені символи війни, через біль та страждання визивають почуття катарсису, коли через естетичні переживання відбувається моральне очищення внаслідок душевного потрясіння. Нова музична естетика на якій побудовані твори К. Цепколенко пов'язана з бажанням композиторки слідувати новим воєнній сучасності, з бажанням знайти адекватною звукову мову тим змінам, які відбуваються під впливом жахіття війни у психіці сучасної людини. У руслі цього переосмислюються багато основних музичних складових – звуковисотна система, тембр, гармонія, форма творів.

Композиторська стилістика К. С. Цепколенко народжується з жанрово-стильових контекстів, з символічно-образних сфер, зі здатності встановлювати внутрішні зв'язки між власним «Я» та воєнним соціумом, між символічним підтекстом твору та способом екстраполяції на воєнну сучасність.

**Ключові слова:** камерно-вокальна творчість, сучасна камерно-вокальна музика, символ, символічне мистецтво, трансформація художніх принципів символізму, словесно-поетична символіка, стильові напрямки, музичні символи, музика, музична мова, «індивідуальний проєкт», композиційна техніка, композитори, камерна музика, емпатія, художня ідея, емоційний підтекст, нотний текст, емоційно-образна партитура, кантата.

**Гао МІНЦЗЕ,**

*orcid.org/0009-0007-5026-8338*

Postgraduate student at the Department of Music Theory and Composition

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

(Odesa, Ukraine) *1339162838@qq.com*

## EVOLUTION OF PLOT-COMPOSITIONAL AND STYLISTIC FACTORS OF SYMBOLIC MUSICAL LANGUAGE IN K. TSEPKOLENKO'S CANTATAS UNDER THE INFLUENCE OF WAR

The article shows the transformation of the artistic principles of symbolism in contemporary chamber vocal music under the influence of the war. The war contributed to the awakening of interest in symbolism in both poetry and music. The symbol with its ambiguity became the core of the military strategy of the famous Ukrainian composer, Shevchenko Prize winner in 2024, K. S. Tsepkoenko. The very title of her author's military strategy, "Ukrainian Artists with Their Weapons" was symbolic. In her first work, the war-themed cantata Reading History, written at the beginning of the war, the composer used several symbols: the symbol of the Roman Empire, which suffered from barbarians and by analogy resembled Ukraine at war; the symbol of wild barbarians, which resembled Russians, and finally the symbol of the victory of "good" over "evil." In her second work, the cantata "Where did you come from, black flock of birds?" the composer

used several images-symbols – the symbol of a black flock of birds, which is perceived, on the one hand, as an enemy invasion that destroyed everything, on the other hand, as a flock of refugees who fell victim to this invasion, a symbol of destitute refugees, who lost their homes destroyed by the war, a symbol of resignation and despair that accompanies the inhabitants of a destroyed city, a symbol of responsibility that everyone must take for their misdeeds, for their mistakes and sins. A symbol of faith and hope. The composer also embodied the sound symbols of war – which she introduced through techniques that imitated the wailing of sirens, the sounds of gunfire and explosions.

The composer's cantatas, which contain symbols of war, evoke a sense of catharsis through pain and suffering, when moral purification occurs through aesthetic experiences as a result of emotional turmoil. The new musical aesthetics on which K. Tsepkoenko's works are based is connected with the composer's desire to follow the new military times, with the desire to find an adequate sound language for the changes that occur under the influence of the horrors of war in the psyche of a modern person. In line with this, many basic musical components are rethought – the pitch system, timbre, harmony, and form of the works.

The composer's style of K. S. Tsepkoenko is born from genre and style contexts, from symbolic and figurative spheres, from the ability to establish internal connections between one's own self and military society, between the symbolic subtext of the work and the way of extrapolation to the military present.

**Key words:** chamber music, contemporary chamber music, symbol, symbolic art, transformation of artistic principles of symbolism, verbal and poetic symbolism, style trends, musical symbols, music, musical language, "individual project," compositional technique, composers, chamber music, empathy, artistic idea, emotional subtext, musical text, emotional and figurative score, cantata.

**Постановка проблеми.** Вперше розглянуто сучасну камерно-вокальну музику під ракурсом авторської воєнної стратегії. Новим видається спроба описання еволюції сюжетно-композиційних і стильових чинників символічної музичної мови під впливом війни. Стаття спрямована на виявлення різних способів розв'язання драматичних колізій відповідно до авторського стилю композиторки, спрямована на дослідження символічної мови композиторки, обґрунтування драматичних символічно-образних колізій досліджуваних творів, а також інноваційних принципів розвитку адекватних новітнім парадигмам сучасності. Проаналізовано твори композиторок, які раніше ніколи не досліджувалися з позиції трансформації художніх принципів символізму у сучасній камерно-вокальній музиці.

**Аналіз досліджень.** Методологія дослідження базується на біографічному, системно-аналітичному та жанрово-стильовому методах і підходах.

**Мета статті** – визначити особливості сучасної символічної мови в еволюційних процесах мистецтва під впливом воєнної стратегії композиторки.

**Виклад основного матеріалу.** Камерно-вокальна творчість посідає особливе місце у світовій музичній культурі, з одного боку, як спадкоємець попередньої епохи, демонструє вершину досягнень у цій царині, з другого, – створює нові композиційні утворення на основі сучасних видів композиторської техніки та під впливом нової естетичної парадигми й нового естетичного коду мистецтва і прагне до створення індивідуального проєкту, що відкидає все типове та для кожної нової ідеї шукає оригінального втілення і за формою, і за засобами вираження. Символ у житті людини посідає величезне місце, тому що є проявом основної

властивості свідомості, завдяки якій стає можливим усвідомлене й духовно-моральне життя. Витоки символізму сягають корінням у глибоку давнину і ведуть свій виражений початок від наскальних малюнків, що були фіксованим проявом людської свідомості. Символ виступає вихідним елементом культури, наділений багатозначністю і є ніби сполучною ланкою між світом раціональним і світом містичним. Символ, завдяки множинності значень, посідає особливе місце в міфології, казках, легендах, бо, завдяки своєму різноманітному значенню, дає змогу пов'язувати давнину із сучасністю. Ця особливість робить символ до кінця непізнаним, тому що друга половина символу занурена в несвідоме, таким чином у символі зливається надприродне з реалістичною.

Війна сприяла пробудженню інтересу до символізму як у поезії так і в музиці. Символ з його багатозначністю став стрижнем воєнної стратегії відомої української композиторки, лауреатки шевченківської премії 2024 року К. С. Цепколенко. Уже сама назва її авторської військової стратегії «Українські мисткині зі своєю зброєю» була символічною.

Для свого першого камерно-вокального твору на воєнну тематику композиторка обрала вірш Оксани Забужко «Читаючи історію» (Забужко). В поезії йдеться про державу Рим, яка є символом величчя і могутності і на яку напали жорстокі варвари. Головна думка, яку письменниця хотіла донести до людей, у тому, що дійсно сильна і потужною країна, може протистояти будь якому загарбнику і ніколи не зникне з карти світової історії. А от варвар, який би він хитрий та жорстокий не був, які б не мав плани руйнування держави, все одно рано чи пізно піде у невідомість. Композиторка, з притаманним творцям почуттям передбачення подій,

проведа проекцію ситуації з римської імперії на ситуацію в Україні. Символ римської імперії, яка потерпала від варварів співпав з символом України, яка потерпає від російської агресії. Усі підтекстові значення символу проникають углиб історії, і в підсвідомості слухача виникають картини завоювань, яких зазнавали ці країни, і водночас глибинне значення символу показує, що хоч би якими сильними й могутніми були супротивники, і Рим, і Україна однаково виходили із завоювань переможцями та зберігали свою державність. Тому символ перемоги став основним в цьому творі. Це було дуже важливо на початку війни відчувати можливість перемоги над жорстоким ворогом.

Якщо вдатися до алегоричного зображення ситуації війни в Україні то можна собі уявити що під варваром вгадується Росія, а під Римом – Україна. Перші поетичні рядки:

І зруйнували готи Рим,  
І молодий і хижий варвар  
Все, що вважалося старим,  
Гарячим пурпуром забарвив

можливо екстраполювати на розв'язану Росією війну проти України, на руйнацію українських міст і сіл, на численні жертви серед мирного населення, на залитий кров'ю українських захисників кожен шматок української землі, на страждання людей спричинене численними бомбардуваннями і ракетними ударами, які із нелюдяною жорстокістю наносить російська армія, на насильство та мародерства російських солдат.

Друга строфа:  
А потім сам собі воздвиг  
Свої столиці і каплиці –  
І над димком з античних книг  
Печеню смажив у пивниці.

Ці слова також можна порівняти з проявами варварства ворога, з руйнацією всього українського в тимчасово окупованих містах і селах, знищенням україномовної літератури, реставрацією символів радянського союзу та російської імперії.

Наступна строфа:  
Ото дитина, далєбі!  
Таж він таке до рук отримав!  
Він міг привласнити собі  
Не тільки славу – ймення Рима!

Наступна строфа також спрямовує до фальсифікації історії, коли Московія привласнила собі найменування «Русь», яке колись належало Україні.

В одному із своїх інтерв'ю О. Забужко підкреслювала значення України для європейської історії: «Все те, що європейці звикли бачити як російські перемоги, сталося завдяки використанню нашим ресурсом. На чий ми, українці, були стороні, ті й

перемагали. І це стосувалося не лише польсько-російських війн домодерного періоду, а й пізніших подій. Ми – отой сирій кардинал європейської історії. Ви співаєте наших пісень, самі того не знаючи, як англійці не знали, чий «Щедрик», а німці – чия «Schöne Minke» (кавер на «Їхав козак за Дунай»). А це важливо не кивати, не підхлювати наратив, що кївська історія – це частина історії Росії. Так, московські царі дуже хотіли легітимізувати своє становище перед Візантією, намагаючись генеалогічно обґрунтовувати походження від Рюриковичів, але це не має нічого спільного з реальною історією двох країн, які до XVII століття взагалі не були знайомі між собою.

Династичні амбіції московських царів не привід вважати, ніби ми з російським народом ділимо кївський період історії. І такі акценти багато що розвиднюють у голові. Міф безроздільної величі Росії, що досі витає над світом, треба з усіх сторін цюкати сокиркою. Ми також не волелюбні симпатичні пастушки-Давиди – цей дискурс слід забути. Ми тут, це наша земля, наша держава, наш Київ, наші князі. А всі наступні спроби присусідитися і відтяпати від нас шматок історії – це вже імперські завоювання. Кривавість агонії Російської імперії зумовлена тим, що вона була толерована Заходом у злочинах проти людяності» (Романцова).

Закінчується вірш рядками:

Бо над суворий льодостав  
Віків, що й нам с'яга по груди,  
Рим – все ж стоїть, як і стояв,  
А варвар – варваром і буде.

Це дуже оптимістичний кінець і він асоціюється з повною перемогою України у війні та ізоляцію та міжнародним засудження агресора, через створення міжнародного трибуналу.

**«Читаючи історію» кантата для сопраністки (вокал, перкусія), віолончеліста та піаніста (фортепіано, голос) за поезією Оксани Забужко**

Кантата «Читаючи історію» Камелли Цепколенко написана у березні 2022 року, в Одесі. Це був дуже тривожний та жахливий час – російська армія наступала на всіх напрямках, Одеса була під постійними ракетними обстрілами, та під загрозою окупації, більшість часу проходило проводити у бомбосховищах і в цих умовах, як реакція на війну у композиторки писала свою кантату. Починається кантата декламацією вірша О. Забужко.

Оксани Забужко «Читаючи історію».

І зруйнували готи Рим,  
І молодий і хижий варвар  
Все, що вважалося старим,  
Гарячим пурпуром забарвив.

А потім сам собі воздвиг  
Свої столиці і каплиці –  
І над димком з античних книг  
Печеню смажив у пивниці.

Ото дитина, далебі!  
Таж він таке до рук отримав!  
Він міг привласнити собі  
Не тільки славу – ймення Рима!

Він махом весь його розвів  
Міг загребти собі в музеї  
І на монетах профіль свій  
Відбить на фоні Колізею.

Воно ж лежало – лиш бери!  
І хто б насмілився насупроти?  
І хто б згадав, що Рим – це Рим,  
А не колиска древніх готів?

.....  
А мо', він слушно ухилився,  
Бо мав підозру – от в чім штука, –  
Що хтось його таки колись  
Та на гарячому застука?

Бо над суворий льодостав  
Віків, що й нам сяга по груди,  
Рим – все ж стоїть, як і стояв,  
А варвар – варваром і буде.

По задумку композиторки елемент декламації сформує у публіки систему символів, які поглинуть у підсвідомість і стануть базою для більш емоційного сприйняття твору. Фактично це вже є початок вокальної партії вокалістки. Починається кантата активними пасажами у партії фортепіано в низькому регістрі які закінчуються короткими репліками у партії віолончелі – перший пасаж закінчується короткою реплікою, другий пасаж має продовження у партії віолончелі більш протяжною реплікою. Потім висхідний пасаж у фортепіано, відгомони якого фіксуються спеціальним прийомом, коли пасаж грається на педалі, а потім відгомони фіксуються клавішами притиснутими двома ліктями вздовж клавіатури. Закінчується цей епізод легкими ударами смичка по струнам у партії віолончелі.

Новий розділ починається кількома запитальними репліками у верхньому регістрі у партії фортепіано, які звучать на тлі деренчливої сталевий лінійки, що лежить поверх клавіш у верхньому регістрі клавіатури. Закінчується ця невелика група реплік ударами по деренчливій сталевій лінійці у партії фортепіано, невеличкими повторами на одній ноті і легкими постукуваннями

смичка у партії віолончелі. Це особливий прийом який додає незвичайний тембровий ефект і віддалено нагадує бринчання доспіхів. На цьому фоні вступає малий барабан у партії вокалістки, який підкреслює мілітаристську спрямованість твору. Це один із символів війни, які вводить композиторка. Закінчується ця відбудова різким акордом у партії фортепіано який продовжує звучати на педалі і на цьому фоні вступає вокалістка.

Перша фраза «І зруйнували готи Рим» проходить під акомпанемент різких розбитих акордів у віолончелі, після яких звучить невеличка фраза драматичного характеру, яка закінчується різкими розбитими акордами у партії фортепіано. В цій першій фразі вже закодовано символ війни, символ який має не тільки реальне а й ірреальне коріння, завдяки чому в уяві слухача підтягуються всі жахіття війни – розруха, вбивства, пожари, погроми, насилля, голод.

Наступні рядки:

І молодий і хижий варвар  
Все, що вважалося старим,  
Гарячим пурпуром забарвив

розкривають подальше значення символу. В уяві слухача викристалізовується образ агресора – безжалісного і жорстокого. Ці рядки проходять під акомпанемент різких розбитих акордів у партії фортепіано і повторюваних сумно-драматичних структур у партії віолончелі які завершуються акордовим тремоло в партії фортепіано. В партії вокалу протяжне напів-речитативне побудування, яке закінчується на слові «забарвив», яке промовляється речитативом. Цей епізод завершує формування статичного символу війни. Далі йде висловлювання динамічного символу війни. На словах «А потім сам собі воздвиг» у партії фортепіано і віолончелі починається збудження – у фортепіано в низькому регістрі звучать хвилеподібні пасажи, які перегукуються з репліками віолончелі. Партія вокалу розподілена по всій теситурі й місцями переходить на речитатив. Перед словами «Печеню смажив у пивниці», які вокалістка промовляє майже скоромовкою, у партії фортепіано різкій пасаж який завершується акордом-вибухом. Далі на словах «Ото дитина, далебі!» йде більш елегантна частина цього епізоду, яка супроводжується дрібними пасажами в партії фортепіано і віолончелі. Поступово накопичується емоційна напруга і цей епізод різко обривається словами «ймення Риму» на акцентованій ноті в партії вокалу, фортепіано і віолончелі. Так завершується показ основного символу війни.

Після короточасної паузи, яка відповідає стану, коли перекладається подих, починається сольний



епізод у віолончелі. Це інструментальне зображення в стислій формі подій, які неможливо висловити через тестову спроможність. Можна сказати що це один із улюблених прийомів композиторки, коли вона засобами інструментальної музики відображає ті чи інші події, стислі в тимчасовому та емоційно-смысловому ракурсах. Так наприклад, в своїй опері «Доля Доріана», як вказує Ся Мін, «Оркестрові епізоди в антракті між двома картинами та в епілозі несуть велике драматургічне навантаження, в емоційно-смысловому плані пов'язуючи події, які не відображені в опері, але мають місце в романі» (Ся Мін, 2024: 215). Соло віолончелі як раз несе на собі таке навантаження – розширити емоційно-смысловий контекст, який існує поза текстом. Своє соло віолончель починає двома розбитими акордами із зупинкою на фіксованому звуці – урочисто і заклично розпочинаючи оповідь. Серія піцикато із зупинкою на одному звуці завершується скорботною темою. Це перший патерн.

Другий патерн починається більш активно – розбиті акорди з фіксацією на одному звуці, серія піцикато завершується трьома розбитими акордами після короткої паузи починається епізод з більш рухливими пасажами, які йдуть поступово з розгоном – збільшуючи звучність, швидкість та емоційну напруженість і закінчується цей епізод каскадом дуже енергійних і емоційних пасажів, які на кульмінації різко обриваються. У цьому невеличкому соло віолончелі у стислій формі закодовано страждання, розпач, і в той же час спротив, активні дії і віра в перемогу. Це соло є символом боротьби, яка починається зі страждань і розпачу і закінчується активним супротивом. Після соло віолончелі починається повільний епізод – все відбувається як би в застиглому просторі.

На словах:

Він махом весь його розвій

Міг загребти собі в музеї

дія ніби завмирає, у партії сопрано імітується ситуація заціпеніння, трагічності. Фортепіано тихими кластерними акордами по всьому регістру підкреслює стан заціпеніння на тлі повторюваного в повільному темпі поспіву у віолончелі, що використовувався в попередньому епізоді в швидкому темпі. На словах «Відбить на фоні колізею» піаніст луною повторює слова вокальної партії, а вокалістка супроводжує свій спів ударами по малому барабану, гліссандуючи слова. Повтор фрази «Відбить на фоні колізею» супроводжується емоційним збудженням, в партії фортепіано звучать повторювальні акорди з наростаючою динамікою, які супроводжуються ударами малого барабану в партії вокалістки і активними роз-

битими акордами в партії віолончелі. На словах «Воно ж лежало – лиш бери!» міняється емоційна картина. Заціпеніння проходить, у партії фортепіано знову з'являються короткі запитальними репліками у верхньому регістрі, які звучать на тлі деренчливої сталевої лінійки, що лежить поверх клавіш у верхньому регістрі клавіатури, у партії віолончелі в цей час піцикатні побудови. Міняється емоційний фон, всупереч попередньому епізоду заціпеніння тут, навпаки відчувається інерція руху, яка підкреслюється ритмізованими піцикатними побудовами в партії віолончелі і ритмізованими ударами по лінійці в партії фортепіано. Закінчується цей епізод словами «а не колиска древніх готів» після чого починається сольний епізод у партії фортепіано. Хвилеподібні пасажами в низькому регістрі, перемежуються хльосткими акордами у верхньому регістрі. Поступово напруга зростає, пасажі стають більш довгими і піднімаються з низу клавіатури догори і закінчується вся побудова трьома різкими розбитими акордами, які поступово затихають на педалі. Це соло демонстрація активної позиції, можна уявити зіткнення військових людей, вибухи. Це символ дієвої частини війни з активними діями, бомбардуваннями, зіткненнями.

Наступна структурна побудова починається флажолетами у віолончелі. Після бурхливого соло фортепіано виникає стан нестійкості, хисткості, застиглому часу, який окрім флажолет у партії віолончелі посилюється ще й швидкими повтореннями на окремих нотах (репетиційна техніка) у верхньому регістрі разом із лінійкою, що деренчить на клавіатурі у партії фортепіано. На цьому тлі вступає вокалістка зі словами «А мо», він слушно ухилився», де вокальна партія поєднує елементи вокалізації, декламації та місцями переходить на речитатив. В цей же час, в партії піаніста з'являється строка з текстовими повторами у вигляді ефекту «відлуння» деяких фраз за вокалісткою. В партії віолончелі імітація зупиненого часу, де час від часу відбуваються тихі удари по струнах. На словах «та на гарячому застука» в партії вокалу текст за допомогою вокальної орнаментики розтягується по складам на фоні повторювальних складів в партії піаніста і закінчується цей епізод підвищенням звуку і потім різкою зупинкою на кульмінації.

Наступний розділ, який починається словами «Бо над суворий льодостав» будується на пасажах в партії фортепіано та віолончелі і закінчується текстова частина твору словами в партії вокалістки:

Рим – все ж стоїть, як і стояв,

А варвар – варваром і буде.

На останньому складі в партії вокалу іде з верхнього регістра повільне глісандо яке знижується до найнижчої ноти в теситурі сопрано і потім уже у вигляді хрипу спускається ще нижче до самих низин фізіологічної межі і коли голос вже дійшов до самого низу раптово майже криком, на глісандо підіймається до самої можливої верхньої ноти. Цей прийом призводить до шокуючого враження – це ствердження незламності і непохитності. Але це зовсім не кінцівка твору.

Заключний розділ розпочинається дуєтом фортепіано і віолончелі, де віолончель разом з бурхливими пасажами в партії фортепіано створюють символічну картину можливо останньої битви, де варвар розбитий наголо. І закінчується твір ударами малого барабана, в партії вокалістки, які символізують перемогу добра над злом. Кантата стала справжнім символом воєнного часу.

**Наступним твором** Кармеллі Цепколенко на теми війни стала кантата «Звідки ти, чорна валко, пташина зграє?» («*Woher, schwarzer Tross, fliehender Schwarm, kommst du geflogen?*») кантата для сопрано, меццо-сопрано, тенора та баритона за поезією Сергія Жадана (Commissioned by the association maezenatentum.at for the ensemble REINE Zykan +, supported by BMKOES – special funding Ukraine Aid) німецькою мовою.

Цей твір був написаний у травні 2022 року, в Одесі яка потерпала від обстрілами російських окупантів. Твір написаний на замовлення асоціації maezenatentum.at для віденського ансамблю REINE Zykan+ для квартету вокалістів а капела (без інструментального супроводу): сопрано, альт, тенора та баритона, німецькою мовою.

Перед початком роботи композиторка наполягала щоб текст був в оригіналі (українською), щоб показати співучу українську мову, красу мовних зворотів тощо.

Вірш із книги «Життя Марії»

Звідки ти, чорна валко, пташина зграє?

Ми, капелане, мешканці міста, якого немає.

Прийшли сюди, принесли покору і втому.

Передай своїм, що стріляти більше немає по кому.

Наше місто було з каменю та заліза.

У кожного з нас тепер у руці дорожня валіза.

У кожній валізі попіл, зібраний під прицілом.

Тепер навіть у наших снах пахне горілим.

Жінки в нашому місті були дзвінкі й безтурботні.

Їхні пальці вночі торкались безодні.

Джерела в місті були глибокі, наче жили.

Церкви були просторі. Ми їх самі спалили.

Найкраще про нас розкажуть могильні плити.

Можеш із нами просто поговорити?

Даруй нам свою любов, стискай лещата.

Тебе ж, капелане, і вчили сповідувати і причащати.

Розкажи нам, навіщо спалили наше місто.

Скажи хоча б, що зробили це не навмисно.

Скажи, принаймні, що буде покарано винних.

Скажи взагалі бодай щось, чого не скажуть в новинах.

– Добре, давайте я розкажу вам, що таке втрата.

Звісно, всіх винних чекає гідна розплата.

І невинних вона, до речі, теж чекає потому.

Вона чекає навіть тих, хто взагалі ні при чому.

Чому саме ви потрапили до темних потоків?

Потрібно було уважніше читати книги пророків.

Потрібно було оминати пекельні діри.

Для мирянина головне – не бачити в дії символи віри.

Пам'ятаєте, що сказано в пророків про біль і терпіння,

Про птахів, які падають на міста, мов каміння?

Ось саме тоді й починаються, власне, втрати.

В кінці – там взагалі погано, не буду навіть розповідати.

Яка між нами різниця? Як між приголосними й голосними.

Всі готові сприймати смерть, якщо це буде не з ними.

Ніхто й ніколи в цьому житті не оmine розплати.

Я завжди говорю про це своїм, коли не маю чого сказати.

Я не знаю нічого про неминучість спокути.

Я не знаю де вам жити і як вам бути.

Я говорю про те, що кожному з нас властиво.

Якби ви знали, як нам усім не пощастило.

Сергій Жадан

Але замовники категорично наполягали щоб текст був німецькою мовою, мотивуючи це тим, що німецька публіка не зможе адекватно сприйняти цей твір якщо мова буде незрозумілою. Сергій Жадан, надав переклад вірша німецькою:

»Woher, schwarzer Tross, fliehender Schwarm, kommst du geflogen?«

»Tot ist die Stadt, die Bewohner fortgezogen.

Wir kommen, Entkräftung und Demut als Begleiter,

kein Kanonenfutter lockt mehr, sag das ruhig weiter.

Eisen und Stein formte die Stadt, die einst hier stand.

Jetzt fliehen wir mit einem Koffer in der Hand.  
Einem Koffer voll Asche, der Abfall der Artillerie,  
Brandgeruch tränkt unsere Träume wie nie.

Die Seelen unserer Frauen kannten keine Lasten,  
ihre Finger wollten nachts den Abgrund tasten.

Die Quellen lagen wie Adern, verhüllt und unentdeckt.

Weit waren unsere Kirchen. Wir haben sie in Brand gesteckt.

Die Grabsteine kennen unsere besten Geschichten.  
Können wir dich zu einem Gespräch verpflichten?  
Du schenkst uns Liebe, ziehst den Schraubstock an,  
Abendmahl und Beichte, das ist dein Plan.

Erzähl uns, warum unsere Stadt in Flammen steht.  
Sag uns, dass es nicht gegen die Menschen geht.  
Sag uns, dass die Täter ihrer Strafe nicht entgehen,  
Sag uns was anderes, als wir in den Nachrichten sehen.«

»Gut, ich will euch das mit den Verlusten erklären,  
die Rache wird zur Bestrafung der Schuldigen führen.

Später trifft es die Unschuldigen hart und kalt  
und macht auch vor den Arglosen nicht halt.

Warum seid ihr in finstere Ströme geraten?  
Euch fehlt die Kenntnis von Bibelzitatzen.  
Euch fehlt der Respekt vor dem Fegefeuer,  
Weihwasser ist keinem Heiden geheuer.

Wisst ihr, was die Propheten über Leid und Dulden schreiben,

über Vögel, die wie Steine durch Städte treiben?  
Dann fangen die Verluste an zu quälen,  
doch davon will ich euch nichts erzählen.

Wie unterscheiden wir uns? Wie der Selbstlaut vom Mitlaut.

Der Tod ist verkraftbar, wenn er den Fremden umhaut.

Keiner wird in diesem Leben seinem Lohn entgehen.

Das predige ich den Meinen, wenn mir die Themen fehlen.

Zum Unausweichlichen der Buße kann ich nichts sagen.

Nach Zukunft und Obdach dürft ihr nicht fragen.  
So viel ist klar, es geht uns beschissen.  
Es hat uns erwischt, ihr werdet es wissen.«

Як зазначила К. Цепколенко у розмові з автором статті: «Звісно, це вже в деякому сенсі інший вірш, ніж українською. Неможливо перекласти український текст у рамках нетотожних конструкцій. Німецька система римування суттєво відрізняється від української. При виборі «одягу» перекладу, як зазначала перекладачка, теоретично рішення були такі: або ми відтворюємо (з чого й почався європейський поетичний переклад) чужу систему засобами своєї, або ми відтворюємо засобами своєї мови чужу систему (граничний випадок їхнього поєднання – запозичення чужої системи). Не знаю, як вийшло у перекладачки, оскільки я не носій німецької мови і мені складно вникнути в усі тонкощі поезії. Але текст уже є і зроблений він професійними перекладачами».

«Життя Марії» – книжка віршів та перекладів Сергія Жадана (Жадан) що містить 80 текстів: 60 віршів самого автора і 20 перекладів поезій Чеслава Мілоша. За словами самого поета – книжка про любов та ненависть і особлива тим, що писалась як щоденник фіксуєчи зображення світлого і темного, внутрішнього і зовнішнього.

У поетичній збірці «Життя Марії» Сергій Жадан виступає як репортер фіксуєчи все що відбувається – про переміщених осіб, про спалені мости, про зруйновані міста, про любов під час війни, про розлуку, про втрачене щастя. Веде свій поетичний щоденник в якому різні люди і різні події – і сумні не дуже, і героїчні і не дуже позитивні, про все що становить сутність нашого життя в цей тяжкий час. Фіксує свої спостереження, свої переживання починаючи з подій на Майдані і свою віру в неминучу перемогу.

Життя та смерть – основні теми під час війни у збірці «Життя Марії» Сергія Жадана. Його герої – прості люди які стійко виносять усі тяготи війни. Поет у своїх віршах констатує процеси що відбуваються в душах людей та у суспільстві. Сергій Жадан багато уваги у своїх творах приділяє символам руху, зовнішнім і внутрішнім переміщенням з однієї субстанції в іншу, тому це одна з улюблених тем поета – тема дороги і образи переселенців якнайкраще пасують до цієї художньої матриці.

«Звідки ти, чорна валко, пташина зграє?» – вірш про людей, які втратили своє місто, яке було зруйновано війною, втратили своє житло і в стані горя і відчаю бредуть дорогою в пошуках нового житла. По дорозі зустрічають капелана (ворожої армії) і хочуть у нього знайти відповіді на свої запитання. Вони хочуть спитати у нього що вони робили не так що на них обрушилася така божа кара. Його відповідь: «Якби ви знали, як нам усім не пощастило» не приносить їм вдоволення і втіхи.

Образ капелана основний у вірші. На нього сподіваються прості люди, вони мають надію що він зможе дати їм необхідні настанови як пережити трагедію, як зберегти стійкість духу в цих надзвичайних обставинах Вони просять дати пораду як пережити біль, та втрати які їх ще чекають, де набратись терпіння та сил. Просять сказати чи є причина за якою спалили їхнє місто, за якою почалася війна і чи настане розплата за скоєні злочини. На ці складні питання капелан відповідає філософські, кажучи що всіх винних чекає розплата, але постраждають усі і винні і невинні і навіть ті, хто взагалі ни при чому. Такий невтішний висновок війни. Очищення через співпереживання художнім образам називається катарсисом. І вірш як раз про це – про очищення та поповнення своєї енергії, він не дратує, а зцілює. І зцілення тут відбувається через біль.

Вірш «Звідки ти, чорна валко, пташина зграє?» характеризується наявністю важливих для життя мотивів та образів-символів. Вірш починається з лякаючої символіки «чорна валко, пташина зграя». Цей перший рядок вірша свідчить що далі нічого хорошого не відбудеться, тим паче що мова йде про пташину зграю, скоріш за все стаю воронів. У різних міфологіях ворон символізує різні значення – десь мудрість, десь мертві та заблукалі душі, десь «сталкера», що з'єднує різні світи, але найчастіше, уособлює силі пекла, зла... У цьому вірші це символ руйнівної сили, що знищує все живе. Символ покори, розпачу – це мешканці міста. Вони розгублені і дратовані тим злом що зненацька звалилось на них.

І ще один символ, який виходить з тексту вірша, це символ відповідальності, яку кожен має взяти на себе за свої проступки, за свої помилки та переґрішення. На думку капелана люди здебільшо самі винні в тому, що відбувається з ними зараз, бо вони не слідували заповітам святого писання. приймали помилкові рішення, робили хибний вибір, за який потім доводиться відповідати всім.

У кантаті композиторка втілила символи війни, які вона запровадила через прийоми які імітували виття сирен, звуки пострілів та вибухів, це були символи чорної валко, пташиної зграї. Внутрішній драматизм твору досягається внаслідок зіткнення символічних образів – символу болі, жахіття, розгубленість мешканців, символу війни, який озвучувався шумовими ефектами стрільби та вибухів і символу колективної відповідальності, який позначений відстороненою позицією капелана. Форма твору побудована на принципах лінійної рольової образності, яка дозволяє організовувати змагальність окремих голосів і в кульмінаційних

моментах насичувати фактуру полілінійними багатшаровими смислоутворчими структурами. Моменти образного діалогу, насичені внутрішніми і зовнішніми конфліктами, розкривають протиріччя які існують між трьома фатальними подіями – війни, розрухи і людського горя. Емоційна стихія твору наповнена музичними символами, які розкривають весь ступінь жаху війни. Використання лейт-темного розвитку музичного матеріалу дозволяє з одного боку, відокремлювати кожну із ролей твору, показувати її індивідуальну оригінальність, з другого, зливати драматичне зіткнення лейт-тем у єдину структуру, створюючи оригінальні звучання по вертикалі, де головними подієвими моментами стає музична об'ємність і театральна насиченість.

Починається твір імітаційними шумовими ефектами воєнної буденності – сигнали повітряної оборони, робота ПВО, вибухи: в партії альт глісандо з самого низу теситури до самої верхньої крайньої точки, зависання на ній і потім повільне спускання вниз, цей прийом повторюється кілька разів, потім переходить у партію сопрано, яка також тим же прийомом імітує сигнали сирени (сигнал повітряної тривоги), в цей час у партії тенора та баритона шумовим способом імітуються постріли та вибухи. Дуєт альт і сопрано справляє враження звучання кількох сирен, що відбувається в дійсності. Коли в партії альт глісандо додає верхньої точки і застигає на ній, на цьому тлі вступає сопрано на високій ноті і тягне її з певною вібрацією, в цей же момент вступає тенор із шумовим звуками, що імітують постріли. Сирени повітряної тривоги, робота ПВО і вибухи – це символи війни і композиторка зразу почала свій твір з імітації воєнних подій. Після цезурної паузи баритон проголошує основний символ війни цього твору »Woher, schwarzer Tross, fliehender Schwarm, kommst du geflogen?« («Звідки ти, чорна валко, пташина зграє?»). Це нібито звернення капелана до натовпу людей, який він бачить перед собою. Мешканці перебиваючи та доповнюючи друг друга задають капелану свої питання »Tot ist die Stadt, die Bewohner fortgezogen. Wir kommen, Entkräftung und Demut als Begleiter, kein Kanonenfutter lockt mehr, sag das ruhig weiter«. Полі у квартеті розподілилися двома блоками – перший блок у виконанні баритона – це капелан, другий блок – це мешканці у виконанні сопрано, альт і тенора. Для того щоб об'єднати три образи мешканців в один, композиторка використала прийом дроблення тексту на кожного виконавця. Впродовж усього твору кожен виконавець виконує фрагмент загального тексту, передаючи текст



від одного виконавця другому. Баритону відводиться роль капелана, він має свою тему, яка складається з терцових і секундових інтервалів і починається словами «Звідки ти...», після того, як він вимовляє свою фразу, залишається на довгому педальному звуку, на якому починають свої питання мешканці міста – сопрано, альт і тенора.

Кожен із них співає свій фрагмент фрази «Ми, капелане, мешканці міста, якого немає. Прийшли сюди, принесли покір і втому...». Сопрано після свого фрагменту тексту залишається на довгому звуці «трррр». Цей фрагмент фрази також повторює тенор і також залишається на довгому звуці «трррр». Композиторка спеціально фіксує свою увагу на приголосних, яких багато у кінцівок німецьких слів і щоб ці звуки не проковзувалися при вимові вони спеціально перебільшено акцентувалися. Наступну фразу вона вже вимовляє на інтонації сирени, на повторі цієї фрази до сопрано підключаються фрази баритона і тенора. Деякий час вони всі разом повторюють один і той же фрагмент фрази на тлі якого у партії сопрано виникає новий елемент у високій теситурі який закінчується скануванням останніх приголосних складу.

У зв'язку з тим, що драматургія твору розвертається у лінійний спосіб, в партіях вокалістів виникають дуже складні паралельні дисонансні звучання у малу та велику секунди. Ці секундові паралельні звучання і сканування останніх приголосних у кожній фразі створюють різкі дисонансні звучання які символізують жорстоку військову дійсність.

Таким чином текст викладається всім складом квартету, де кожен з виконавців повторює свій фрагмент фрази, іноді хтось повторює кілька разів одне й теж слово. Повтори ідуть із запізненням на один такт, що призводить до ефекту лінійної поліфонії, коли кожен голос веде свою лінію незалежно від інших, а по вертикалі звучать дуже дисонансі співзвуччя. Цю манеру письма можна порівняти зі строковим спів, коли в сукупності голоси постійно перехрещуються й утворюють дисонансні пласти співзвуч. Капелан (баритон) також бере участь у розмові періодично повторюючи слова мешканців міста.

На словах «Можеш із нами просто поговорити?» виникає матеріал зі вступу (запитання капелана та відповіді мешканців). Починається розділ зі слів:

»Erzähl uns, warum unsere Stadt in Flammen steht.  
Sag uns, dass es nicht gegen die Menschen geht.

Sag uns, dass die Täter ihrer Strafe nicht entgehen,

Sag uns was anderes, als wir in den Nachrichten sehen.«

«Розкажи нам, навіщо спалили наше місто.

Скажи хоча б, що зробили це не навмисно.

Скажи, принаймні, що буде покарано винних.

Скажи взагалі бодай щось, чого не скажуть у новинах».

У цьому розділі кожен фрагмент фрази закінчується словом *Sag uns* «скажи». Це слово багато разів повторюється в партії кожного учасника квартету, коли повторює тенор у партії сопрано звучать шиплячі звуки кінцівки слова «сссссссс». Кожен з голосів проводить цю інтонацію і залишається на шиплячій кінцівки слогу. Спочатку кожен з них запитує поперемінно і наприкінці вони з'єднуються в одному запитанні словами «розкажи» і «скажи».

Капелан відповідає:

»Gut, ich will euch das mit den Verlusten erklären, die Rache wird zur Bestrafung er Schuldigen führen. Später trifft es die Unschuldigen hart und kalt und macht auch vor den Arglosen nicht halt.«

«Добре, давайте я розкажу вам, що таке втрата. Звісно, всіх винних чекає гідна розплата.

І невинних вона, до речі, теж чекає потому.

Вона чекає навіть тих, хто взагалі ні при чому».

На слова капелана накладаються інтонації звучання сирени в партії сопрано, а також з'являються фігура на високих нотах з попередньої інтонаційної сфери.

Альт і тенор також зупиняються на коливаннях одного звуку, що також нагадує звуки сирени, час від часу повторюючи яесь одне і теж слово. Тематизм побудований на педальних довгих глісандувальних та вибухувальних звуках, на матеріалі зі вступу з імітацією вибухів і звучання сирен. Створюється драматична картина де на тематизм паспора накладається тематизм символів війни.

Останній розділ починається словами капелана:

»Zum Unausweichlichen der Buße kann ich nichts sagen. Nach Zukunft und Obdach dürft ihr nicht fragen.

So viel ist klar, es geht uns beschissen.

Es hat uns erwischt, ihr werdet es wissen.«

«Я не знаю нічого про неминучість спокути.

Я не знаю де вам жити і як вам бути.

Я говорю про те, що кожному з нас властиво.

Якби ви знали, як нам усім не пощастило».

На пафосну вимову капелана накладаються слова які повторюються з його промови – альт повторює слово *dürft*, сопрано промовляє звуки «tttttt». На фразі капелана *So viel ist klar, es geht uns beschissen*, сопрано повторює *ist klar* і *So viel*, потім кожен із вокалістів повторює своє інтонаційне слово. Останній рядок повторюється всім квартетом «Як би ви знали як нам не пощастило» тричі. Щоразу фраза повторюється з дедалі біль-

шим збільшенням. І останнє слово –wissen «знали» повторюється всіма разом тричі щоразу з більшим збільшенням. Так закінчується твір. Питанням чому почалася війна і за що така напасть.

Це питання яке турбує мільйони людей і на яке немає відповіді.

Дані твори в яких закладені символи війни, через біль та страждання визивають почуття катарсису, коли через естетичні переживання відбувається моральне очищення внаслідок душевного потрясіння.

Нова музична естетика на якій побудовані твори К. Цепколенко пов'язана з бажанням композиторки слідувати новим викликам сучасності, з бажанням знайти адекватною звукову мову тим змінам, які відбуваються під впливом новітньої парадигми мистецтва у соціальній сфері, психіці та чуттєвості сучасної людини. У руслі цього переосмислюються багато основних музичних складових – звуковисотна система, тембр, гармонія, форма творів.

К. С. Цепколенко, слідуючи принципам нових парадигм у сучасній естетиці, створює свої твори як індивідуальний проєкт і за формою, і за структурою, і за особливостями взаємодії солістів. Композиторка надає вокалістам та інструментальним солістам індивідуально-особистісних якостей, що вступають у діалогічне спілкування між собою. Художня глибина і значущість творчого задуму творів, пов'язаних з відображенням в символічній формі жахів війни, органічне поєднання кращих європейських музичних традицій з принципами креативного музичного мислення народили нову неповторну якість мистецтва породженого війною. Емоційний посыл цих творів став справжньою

художньою зброєю композиторки, яка спрямована на боротьбу з фальшивими цінностями ворога.

Саме це вирізняє кантати Кармелли Цепколенко як знакові твори сучасного українського музичного мистецтва, що стверджують високі духовні цінності.

**Висновки.** На прикладі творів відомої української композиторки, автора воєнної стратегії К. С. Цепколенко зроблено аналіз використання символу в воєнній тематиці. Доведено, що символ з його багатозначністю став стрижнем воєнної стратегії композиторки.

У своєму першому творі «Читаючи історію» на воєнну тематику, написаним на початку війни, композиторка використала кілька символів – символ Римської імперії, яка потерпала від варварів і по аналогії нагадувала Україну у війні, символ диких варварів, які нагадували росіян і, нарешті символ перемоги «добра» над «злом».

Наступним вокально-камерним твором композиторки була кантата «Звідки ти, чорна валко, пташина зграє?». У цьому творі композиторка також використала кілька образів-символів – символ чорної пташиної зграї, який сприймається, з одного боку, як ворожа навала, яка все зруйнувала, з іншого, як зграя біженців, які стали жертвою цієї навали, символ знедолених біженців, які втратили своє житло зруйноване війною, символ покори, розпачу, якій супроводжує мешканців зруйнованого міста, символ відповідальності, яку кожен має взяти на себе за свої проступки, за свої помилки та перегрішення. символ віри, надії. Також композиторка втілила звукові символи війни – які вона запровадила через прийоми, які імітували виття сирен, звуки пострілів та вибухів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Оксана Забужко «Читаючи історію»: веб-сайт. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=5482> (дата звернення: 17.08.2024)
2. Богдана Романцова *Жінка з валізкою.*: веб-сайт. URL: <https://www.dwutygodnik.com/artykul/10556-zhinka-z-valizkoju.html> (дата звернення: 18.08.2024)
3. Сергій Жадан «Життя Марії» «Звідки ти, чорна валко, пташина зграє?» : веб-сайт. URL: <https://www.forumn.kiev.ua/newspaper/archive/141/zvidky-ty-chorna-valko-ptashyna-zhryae.html> (дата звернення: 17.08.2024)
4. Ся Мін Актуальні стильові та композиційні тенденції розвитку жанру «драма» у творчості сучасних композиторів (на прикладі композицій К. С. Цепколенко): дисс. ... доктора філософії: 025 / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, Одеса, 2024. 215 с.

#### REFERENCES

1. Oksana Zabuzhko (2006) «Chytaiuchy istoriiu» [“Reading History”]: veb-sait. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=5482> (data zvernennia: 17.08.2024) [in Ukarainian].
2. Bohdana Romantsova (2023) Zhinka z valizkoju. [A woman with a suitcase]: veb-sait. URL: <https://www.dwutygodnik.com/artykul/10556-zhinka-z-valizkoju.html> (data zvernennia: 18.08.2024) [in Ukarainian].
3. Serhii Zhadan (2022) «Zhyttia Marii» «Zvidky ty, chorna valko, ptashyna zghraie?» [“The Life of Mary”] “Where did you come from, black bird flock?»: veb-sait. URL: <https://www.forumn.kiev.ua/newspaper/archive/141/zvidky-ty-chorna-valko-ptashyna-zhryae.html> (data zvernennia: 17.08.2024) [in Ukarainian].
4. Sia Ming (2024) Aktualni stylovi ta kompozytsiini tendentsii rozvytku zhanru «drama» u tvorchosti suchasnykh kompozytoriv (na prykladi kompozytsii K. S. Tsepkojenko) [Current stylistic and compositional trends in the development of the “drama” genre in the works of contemporary composers (on the example of compositions by K. S. Tsepkojenko)]: dyss. ... doktora filosofii: 025 / Odeska natsionalna muzychna akademiia imeni A. V. Nezhdanovoi, Odesa, 2024. 215 s. [in Ukarainian].