

УДК 78.082.2:787.1:786.2 + 78.071.1  
10.32461/2226-2180.39.2021.238711

**Цитування:**

Щербакова О. К. Соната для скрипки та фортепіано як відзеркалення творчих поглядів Серафима Орфеева. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 39. С. 149-153.

Shcherbakova O. (2021). Sonata for violin and piano as a Serafim Orfeyev's creative views. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 39, 149-153 [in Ukrainian].

*Щербакова Ольга Костянтинівна,*  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри камерного ансамблю  
Одеської національної музичної академії  
імені А.В. Нежданової  
<https://orcid.org/0000-0002-5610-0743>  
*oliako1@ukr.net*

## СОНАТА ДЛЯ СКРИПКИ ТА ФОРТЕПІАНО ЯК ВІДЗЕРКАЛЕННЯ ТВОРЧИХ ПОГЛЯДІВ СЕРАФИМА ОРФЕЄВА

**Мета дослідження** – виявлення інтонаційно-змістовного комплексу Сонати для скрипки та фортепіано представника одеської композиторської школи Серафима Орфеева у напрямку виконавської інтерпретації символіки твору. **Методологія** роботи ґрунтується на інтонаційно-стилістичному аналізі сонати, співставленні споріднених творів українських композиторів в конкретному історичному періоді та виокремленні оригінальної художньої концепції твору Орфеева у відповідності до його світогляду. **Наукова новизна** полягає у тому, що вперше розглянуто твір Орфеева, який до цього часу не ставав предметом наукового дослідження, а також виявлено значущість внеску композитора в розвиток інструментальної сонати ХХ століття. Визначаються особистісні риси творчих уподобань митця через комплекс музичної символіки та відзеркаленні в ній багатозначності церковної православної традиції хорового мистецтва, міфологічної інформації народно-історичної архаїки у поєднанні з професійними здобутками на шляху розвитку жанру камерної сонати. **Висновки.** Аналіз Сонати вказує на ознаки стильового пошуку С. Орфеева, що увиразнився в поширенні специфіки хорового письма, осмисленню якого (на прикладі творчості Миколи Леонтовича та Анатолія Лядова) композитор приділяв велику увагу; в інструментальному мисленні, яке відображувалося у насиченні тканини ансамблевого твору поліфонічним сплетінням голосів, і особливо прихованим багатоголоссям. Зв'язок з народною творчістю впливає на відтворення експресивної динамічної картини народного свята. У досить складному синтезі драматичного та ліричного створюється неповторна, наповнена глибокими емоціями концепція музичного твору, яка яскраво поповнює жанр інструментальної сонати новими рисами у традиційно-романтичному забарвленні.

**Ключові слова:** Серафим Орфеев, соната, ансамблева узгодженість, голосоведіння, весняна обрядовість.

*Shcherbakova Olga, Candidate of Art Criticism, Associate Professor Department of chamber ensemble of Odessa National A. V. Nezhdanova Music Academy*

### **Sonata for violin and piano as a Serafim Orfeyev's creative views**

**The purpose of the article** is to identify the intonation-content complex of the Sonata for Violin and Piano by the representative of the Odesa School of Composers Serafym Orfeyev in the area of the performer's interpretation of the symbolism of the sonata, comparison of similar works of Ukrainian composers in a specific historic period and identifying the original artistic concept of Orfeyev's work in accordance with his mindset. **The scientific novelty** is based on the fact that for the first time the work of Orfeyev, which has not yet been the subject of scientific research, is considered, and the significance of the composer's contribution to the development of the instrumental sonata of the XX century is revealed. **Methodology.** The personal features of the artist's creative preferences are determined through a complex of musical symbolism and reflection of the multiple meaning of the Orthodox church tradition of choral art, mythological information of folk-historical archaism in combination with professional achievements in the development of the chamber sonata genre. **Conclusions.** Sonata's analysis points to the signs of S. Orfeyev's stylistic search, which was expressed in the spread of the specifics of choral writing, to the comprehension of which (on the example of the works of Mykola Leontovych and Anatolii Lyadov) the composer paid great attention; in instrumental thinking, which was reflected in the saturation of the fabric of the ensemble work with a polyphonic plexus of voices, and especially hidden polyphony. The connection with folk art influences the reproduction of an expressive dynamic picture of a folk holiday. A rather complex synthesis of the dramatic and the lyrical creates a unique, deeply emotional concept of a musical work, which vividly complements the genre of the instrumental sonata with new features in the traditional romantic color.

**Key words:** Serafym Orfeyev, sonata, ensemble coherence, voice leading, spring rituals.

Актуальність теми дослідження. Творчість талановитого композитора посилає людству особисте емоційне звернення, доповнюючи музичний простір свіжими ідеями та інтонаційними новаціями. Сучасні виконавці постійно прагнуть до розширення свого репертуару, що неминуче спонукає досліджувати маловідомі твори. Тому у нашому полі зору опинилася Соната для скрипки та фортепіано Серафіма Орфеева, – представника одеської композиторської школи – яка знаходилась лише у рукопису і не була відома широкому загалу інструменталістів. Неординарні рішення композитора, який конструює діалог фортепіано і скрипки, спираючись на безцінний досвід традицій вокально-хорової та народної культури у поєднанні з специфікою, яка стверджує класичні інструментально-ансамблеві творчі методи художнього узагальнення, значно розширює панораму репертуару для даного ансамблевого складу у виконавській та педагогічній діяльності.

Аналіз досліджень і публікацій розкриває зацікавленість музикознавців до творчості Серафіма Орфеева. Про це свідчать дослідження творчого доробку композитора Р. Розенберг [6], наукова розвідка Д. Андросової про гармонізацію Орфеевим прокименів для богослужіння [1], сторінки спогадів В. Сухомлинова [8], Т. Малюкової-Сидоренко [3], Л. Гойхман [2], які допомагають заглибитись у систему творчо-художніх поглядів композитора. Водночас інструментально-ансамблева творчість композитора, яка потенційно вписана в історію жанру камерного ансамблю та очікує на пошук виконавських інтерпретацій, і нині залишається на узбіччі музикознавчих розвідок.

Мета дослідження – виявити особливості інструментального діалогу в Сонаті для скрипки та фортепіано Серафіма Орфеева у його спрямуванні на розкриття інтерпретаторами авторського стилю. Для цього необхідно вирішити ряд завдань: визначити інтонаційно-змістовний комплекс даної сонати в контексті камерної творчості українських композиторів певного історичного часу; дослідити співвідношення індивідуального і загального в концепції твору.

Виклад основного матеріалу. Чимало українських композиторів зверталось до жанру скрипкової сонати у 30-ті роки ХХ століття. Їх твори виявляють розмаїття стильових, драматургічних і конструктивних рішень.

Тяжіння Б. Лятошинського до експресивної емоційності викликало таку думку сучасника: «Почавши з вишуканої манери французького імпресіонізму, він в останній час вже цілком знайшов себе у похмурому, зосередженому драматизмі скрипкової сонати» [Цит. за : 5, 202]. У своїй Сонаті М. Коляда виступив майстром красивих гармонічних поєднань, вплітаючи в них народно-побутові українські інтонації. Напруження історичних змін в суспільстві, яке відчував молодий Г. Таранов у 20-ті роки, знайшло відображення у програмній назві «Надгробна соната». Музикознавець Д. Харитонова як основне джерело світогляду В. Косенка на прикладі його Сонати відмічає «романтизм, неофольклоризм та символізм» [9, 140]. В. Золотарьов в музиці Сонати яскраво втілює особисті почуття від подій громадянської війни. В ритміці та мелодійності Сонати М. Вілінського відчувається вплив художніх методів його сучасників О. Скрибіна, С. Рахманінова, О. Глазунова, і особисто А. Лядова, до музики яких він проявляв значний інтерес.

На думку Л. Раабена, «Велика Вітчизняна війна сколихнула українських композиторів. Багато з них змушені були тимчасово покинути рідний край, познайомитися з життям і побутом інших народів, що по-своєму збагатили їх музику» [5, 207]. Серафим Орфеев особисто приймав участь у цій страшній для нашого народу війні, тому ціннішим являється його внутрішньо-людський досвід, який втілюється у його музиці. Щоб зрозуміти вольові сторони натури Орфеева хочемо навести спогади композитора Т. Малюкової-Сидоренко, яка писала: «Не могу забыть о своей первой послевоенной встрече с ним – инвалидом войны, измученным тяжелым ранением, пришедшем в консерваторию в потрепанной шинели, опираясь на палку. Орфеев тот же час по прибытии приступил к работе в консерватории» [3, 230].

Соната для скрипки та фортепіано написана композитором у 1947 році, лише за кілька років після повернення з пораненням з фронту, де він захищав свою Вітчизну протягом чотирьох років у якості офіцера. Однак музика Сонати вражає своїми світлими настроями, пронизана тонкою лірикою, апелює до фольклорних джерел.

Соната складається з чотирьох частин, в яких чергуються ліричні одкровення автора з енергією, яка тісно пов'язана з народним музикуванням. Перша частина Сонати (Allegro

moderato) розкриває тяжіння Орфеева до витонченого ліризму, що нагадує сторінки багатьох фортепіанних творів яскравого представника романтичного стилю Фрідеріка Шопена, зв'язок з «безперервністю мелодичного розвитку» як певної якості мелосу музикознавці знаходять в контексті авторського стилю А. Лядова [7, 60], чисте голосоведіння якого поцінував Орфеев (як і його вчитель Микола Вілінський). Відзначимо, що у своїх музикознавчих розвідках Орфеев помічав подібність творчих методів Леонтовича та Лядова на прикладі обробки «Дударика» [4, 50].

Красі і пластичності музичній мові цієї частини будуть відповідати прагнення інтерпретаторів до мелодійної плавності в грі. За виключенням маленьких епізодів, уся музична тканина Першої частини виконується legato. Водночас, для розкриття виконавцями образно-чуттєвого стрижня цієї частини, необхідно приділити увагу різноманіттю у звуковидобуванні, що насичує музику грою тембральних барв.

Специфіка мислення композитора тяжіє до поліфонічності фактурного викладу. Недаремно особливе місце у діяльності Серафіма Орфеева займає читання курсу поліфонії в Одеській консерваторії, в якому він особливу увагу приділяв творам Й. Баха та хоровій творчості М. Леонтовича. В спогадах Л. Гойхман зазначає, що «в слуховом восприятті им все сверялось как бы по “идеальной модели” хорового пения и ее воплощению в звучании Пигровского хора» [2, 76]. Надзвичайний вплив хорової творчості М. Леонтовича та глибинні знання церковної православної традиції – це ті музичні шари, що найбільш імпонували Орфееву для композиторського втілення камерно-інструментального сонатного циклу. Тому інтерпретація цього твору вимагає від виконавців особливого почуття вокальності і вміння інтонувати в прихованій в акордовій фактурі кантиленній лінії (в фортепіанній партії), вести гнучкий в динаміці ансамблевий діалог між скрипкою і фортепіано.

Автор вводить у ліричний діалог Першої частини Сонати емоційно насичені драматичні підйоми. Треба зазначити, що у таких епізодах фортепіанна партія носить досить самостійний характер, майже не дублюючи мелодію скрипки. Використання опори на басовий голос у фортепіано створює об'ємність загального звучання ансамблю, надає відчуття широкого простору.

Зазначимо, що Друга частина Сонати під назвою «Веснянка» стала настільки популярною в репертуарі скрипалів, що сприймається як окремий твір автора. Як і в «Веснянках» інших українських композиторів, у Орфеева енергетика руху в поєднанні з танцювальними фігурами хороводного типу створює яскраве дійство, яке нагадує про народно-обрядові витоки музичної культури, заклик до радісної зустрічі весни, яка сповіщає про пробудження природи.

Музика «Веснянки» спирається на танцювально-ігровий характер, в якому домінує моторний тип мелодики. Водночас це підкреслює і мелодичну виразність середнього розділу, який поетично розкриває душевну гармонію людини в її сприйнятті краси природи. Інтонаційно мелодія «Веснянки» пов'язана з жартівливою піснею «Ой вийду я на вулицю» («Ой вийду я на вулицю: гарна я! Туди сюди оглянуся: гарна я!»), яку Орфеев добре знав, вивчаючи хорові обробки М. Леонтовича.

Композитор використовує різноманітний технічний арсенал звуковидобування на скрипці, щоби імітувати народну скрипкову традицію виконання танцювальних награвань з приспівками. Використання піаністом педалі тільки для підкреслення ритмічного пульсу для зберігання характерних для щипкових народних інструментів прийомів звуковидобування допоможе підсилити виразні ефекти, притаманні народнопісенному звучанню.

Центральне місце в музиці Сонати Орфеева займають багатобарвні і несподівані гармонічні модуляції. Акордові послідовності в фортепіанній партії наповнюються мелодизмом, вказуючи на важливість для композитора цього принципу як образно-виражального завдання, що в деякій мірі споріднює його стиль з французьким композитором К. Дебюссі, в музиці якого сам композитор відзначав незвичайну роль гармонії.

Третя частина Сонати тяжіє до створення тужливого настрою, пробудження у слухача серйозних і зворушливих думок. Недаремно композитор підкреслив це в ремарці *doloroso* (з іт. «з біллю, скорботно»). Особливого образно-виражального значення набуває молитовність (багато секундних низхідних інтонацій); вибір автором гармонії, сповненої внутрішньої експресії; проведення мелодичного матеріалу в партіях скрипки та фортепіано в унісон, що тим самим розширює «звукове поле» ансамблю.

Як зазначає Д. Андросова, «природно, що для С.Д. Орфеева, сина священика й

спадкоємця сімейної традиції Богослужбового шляху, було непорушним правило писання церковної музики» [1, 263]. Першою музичною освітою для Серафима Дмитровича стала духовна семінарія, потім вже музичний технікум у Воронежі та Одеський музично-драматичний інститут.

Важливим фактором у створенні романтично піднесеного настрою в одному з кульмінаційних епізодів частини (тт. 79–88) набуває поліфонія голосів в інструментальних партіях. Треба пам'ятати, що сам Орфеев на лекціях по гармонії навіть студентів привчав любитися графічною логікою розташування голосів-ліній, при цьому грав гармонічні переходи особливим туше, виокремлюючи мелодійний рельєф кожного голосу [2, 77]. Особливого підйому драматичного висловлювання автор досягає у фортепіанному соло (тт. 96–112). Поліфонічне сплетіння скорботної мелодії з досить емоційно виразним проведенням октавами шістнадцятками на підйомі звучності пов'язано з бажанням автора розкрити проникливість внутрішніх почуттів людини, підкреслити глибину її драматичного переживання. Кульмінація цієї частини досягає симфонічного розмаху звучання.

В лінії драматургічного розвитку Четвертої частини Сонати (Finale) простежується співставлення енергійно-бадьорого та ліричного настроїв. Як і в Другій частині Сонати, музиці танцювального характеру відповідає виконавське відчуття стабільної ритмічної основи. Досягнення ансамблевої узгодженості в рівномірному звуковому та артикуляційно-штриховому виконанні почергово ефектних пасажів (тт. 308–335, 348–367) в партіях обох інструментів відповідає художньому задуму композитора у формуванні асоціації зі стихією народного святкового настрою.

Відношення до чистого голосоведіння спроможне розкритися при чутливому ставленні виконавців Сонати до ладового освітлення або затемнення елементів музичної мови, в яких приховані всі багаті нюанси художнього образу. Поява у заключному фрагменті Четвертої частини Сонати, який підсумовує драматургічний зміст всього твору, теми з Першої частини в новому метроритмічному та фактурно-гармонічному варіантах у фортепіано, з об'єднанням (в заключних тактах) виконання зі скрипкою, стверджують основну ідею твору як Гімну Божественній Любові, Красі і Надії.

Талант Серафима Орфеева відмічали його сучасники А. Штогаренко,

М. Баланчивадзе, К. Данькевич. Дуже влучними стали слова Л. Ревуцького про те, що композитору «присуши прекрасное владение материалом, инициативность и находчивость, большой практический опыт» [Цит. по кн.: 2, 76]. На це вказує і успіх Сонати Серафима Орфеева, виконаної в рамках концерту студентів класу О. Щербакової «Камерна музика одеських композиторів» в 2012 році, що був присвячений 100-річчю Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової та 75-річчю Одеського обласного відділення композиторів України

Висновки. В інтонаційній структурі Сонати для скрипки та фортепіано Серафима Орфеева ясно відчувається успадкована композитором від його педагога М. Вілінського любов до вишуканого голосоведіння, що спирається на базові риси композиторському стилю А. Лядова. Концентрація уваги композитора до складних засобів поліфонічної майстерності обумовлюється глибоким вивченням творчого методу М. Леонтовича – майстра хорового мистецтва – і має суттєвий вплив на ствердження фактурно-поліфонічних прийомів в українській камерній сонаті.

Гармонійне поєднання в драматургічній концепції Сонати для скрипки та фортепіано Серафима Орфеева ліричних, драматичних та народно-побутових образів вимагають від інтерпретаторів – учасників ансамблю – детального виявлення усіх художньо-змістовних маркерів нотного тексту. Поліфонічне ускладнення фактури підголосковим рухом, перевага акордового викладу для загострення мелодійної експресії в фортепіанній партії Сонати сприймається як прояв різноманітних почуттів і думок автора відповідно до післявоєнних життєвих обставин та настроїв. Технічні прийоми, що використовуються в обох інструментальних партіях, підкорені створенню динамічної взаємодії емоційних відтінків художнього образу твору.

Музика Сонати виявляє майстерність автора, і саме головне – найщиріші почуття духовно відкритого серця. Високі художні якості цього твору, прекрасне поєднання витонченої лірики, танцювальності і жартівливості, притаманної народній творчості, піднесеності, яка веде до загально радісного настрою, заслуговують уваги виконавців до цього твору, який може гідно доповнити камерно-ансамблевий репертуар.

*Література*

1. Андросова Д. Гармонізації професором Одеської державної консерваторії С. Орфєєвим степенів і прокименів для богослужіння. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. Київ, 2019. № 2. С. 262–266.
2. Гойхман Л. Мои педагоги С. Орфеев и А. Коган. Одесская консерватория: Забытые имена, новые страницы. Одесса: ОКФА, 1994. С. 75–79.
3. Малюкова-Сидоренко Т. Одесская консерватория конца 1930-х – начала 1940-х годов. Одесская консерватория: Забытые имена, новые страницы. Одесса: ОКФА, 1994. С. 221–232.
4. Орфеев С. М. Леонтович і українська народна пісня. Київ : Музична Україна, 1981. 75 с.
5. Раабен Л. Советская камерно-инструментальная музыка. Ленинград: музгиз, 1963. 338 с.
6. Розенберг Р. Одесская композиторская школа : к 100-летию основания и 75-летию Одесской организации НСКУ. Одесса : Астропринт, 2013. 328 с.
7. Самойленко О. Стилiстичнi передумови виконавської iнтерпретацiї фортепiанних прелюдiй А. Лядова. Музичне виконавство : науковий вiсник НМАУ iм. П.И. Чайковського. Вип.. 22. Київ, 2002. С. 56–66.
8. Сухомлинов В. Авторитет моей биографии – С. Д. Орфеев. Одесская консерватория. Славные имена, новые страницы. Одесса: ООО «Гранд Одесса», 1998. 336 с. С. 88 – 94.
9. Харитоновна В.Д. Символічні елементи будови Сонати для скрипки та фортепіано op.19 Віктора Косенка. Українське музикознавство. 2017. Вип. 43. С. 130–144.

### References

1. Androsova D. (2019). The Harmonization of Professor to Odessa State Conservatoire S. Orfejev Stepjenns and Prokimens for the Religious Service. Visnyk NAKKKiM. № 2. P. 262–266. [in Ukrainian]
2. Gohman L. (1994). My teachers S. Orfeyev and A. Kohan. Odessa conservatory: forgotten names, of new pages. Odessa: OKFA. P. 75–79. [in Russian]
3. Malukova-Sidorenko T. (1994). Odessa Conservatory of the late 1930s – early 1940s. Odessa conservatory: forgotten names, of new pages. Odessa: OKFA. P. 75–79. [in Russian]
4. Orfeev S. (1985). Leontovych and Ukrainian folk song. Kyiv: Music Ukraine. 75 p. [in Ukrainian]
5. Raaben L. (1963). Soviet chamber and instrumental music. Leningrad: Muzgiz. 338 p. [in Russian]
6. Rozenberg R. (2013). Odessa School of Composers: to the 100th anniversary of the foundation and the 75th anniversary of the Odessa branch of National Union of Composers of Ukraine. Odessa: Astroprint. 328 p. [in Russian]
7. Samoilenko O. (2002). Stylistic preconditions performance interpretation of piano preludes by A. Lyadov. Music performs: scientific bulletin NMAU P.I. Chaikovskogo. Issue. 22. Kyiv. P. 56–66. [in Russian]
8. Suhomlinov V. (1998). The authority of my biography is S.D.Orfeyev. Odessa conservatory: forgotten names, of new pages. Odessa: OKFA. P. 88–94. [in Russian]
9. Haritonova V. (2017). Symbolic elements of the structure of the Sonata for violin and piano op.19 by Viktor Kosenko. Ukrainian musicology. Issue.43. P. 130–144. [in Ukrainian]

*Стаття надійшла до редакції 02.04.2021  
Отримано після доопрацювання 09.04.2021  
Прийнято до друку 15.04.2021*