

«Ukrainian Folk Songs in the Kyiv region.» The author conducted a thorough job on research collection «Ukrainian folk songs in the Kyiv region» is classified by genre, the thematic direction summed similarities that characterize this collection of tunes. General information about media folk traditions that have collaborated with P. Demutsky.

Keywords: Porphyry Demutsky, ethnographic heritage, folk tradition.



УДК 78.03

Д. Лоснова

**ВЕСІЛЬНИЙ ОБРЯД ТА ЙОГО ОСОБЛИВОСТІ
У ТВОРЧОСТІ І. СТРАВІНСЬКОГО
(НА ПРИКЛАДІ МУЗИЧНО-СЦЕНІЧНОЇ
КАНАТИ «ВЕСІЛЛЯЧКО»)**

Тема публікації розкриває сутність автентичного сільського весільного обряду та перевтілення його особливостей у музично-сценічній кантаті І. Стравінського «Весіллячко».

Ключові слова: *Ігор Стравінський, «Весіллячко», фольклоризм, плач-голосіння.*

Ігор Федорович Стравінський — композитор, який «змусив звучати по-своєму все ХХ століття» (Г. Ахматова), своєрідний «барометр» сучасної музики, людина парадоксів та активної творчої позиції стосовно культури і мистецтва, яка створила свій дивовижний і неповторний художній світ. Енергія всіх стилів і напрямів поєднувалася в його музиці: модерн і необароко, імпресіонізм і неокласицизм, фольклоризм і вплив східних культур — все це дало змогу називати І. Стравінського «людиною з тисячами облич». Він зумів відкрити принципово інші шляхи розвитку музичних процесів, зазирнути у їх майбутнє.

В контексті трактування швидкоплинних тенденцій і напрямів першої половини ХХ століття інтерес до прадавніх архаїчних витоків невпинно зростає. По відношенню до творчої індивідуальності І. Стравінського фольклор представляється особливо важливим аспектом композиторської діяльності. Головну увагу митець приділяв подробицям колориту, народному побуту, обрядам, конкретно-життєвим деталям. В одному зі своїх інтерв'ю І. Стравінський

говорив: *«Настоящее искусство коренится в народе, и в особенности настоящее музыкальное искусство. В народных мелодиях и танцах скрыты те выразительные возможности, которые меня очаровывают. Я использую их — разве я поэтому вор? Пусть так. И всё же с того самого момента, когда я начинаю черпать в них свои ритмы, они принадлежат мне»* [11, с. 65].

У житті І. Стравінського неабияку роль відіграла українська земля. Його родовід сягає далеких часів і пов'язаний з Києвом та Волинню. У родинному маєтку дружини, наснажуючись красою природи та місцевим колоритом, він писав свої неповторні балети «Жар-птиця», «Петрушка», «Весна священна», оперу «Соловей», сценічно-музичну кантату «Весіллячко», що істотно вплинули на музичне мислення композитора. Враховуючи частковий, неусвідомлений прояв українських коренів у творчості І. Стравінського, у своїй статті більшу увагу приділимо саме автентичі сільського весільного обряду та втіленню його особливостей у кантаті «Весіллячко».

Глибинні розвідки українських коренів І. Стравінського почалися понад п'ятнадцять років тому. Матеріали міжнародного фестивалю «Стравінський та Україна», що періодично проходять в Луцьку, дали змогу розглянути творчість видатного композитора у широкому колі його зв'язків з Україною. Однією з перших, хто зміг розширити поняття «батьківщина Стравінського», була А. Терещенко. Автор вводить «у це поняття все, що пов'язане з Волинню, Поліссям, Києвом, українською землею, яка для багатьох прихильників Стравінського в світі є ще terra incognita» [12, с. 9]. Наступним етапом, який ще ширше розкрив українське коріння І. Стравінського, стала збірка «Музикознавчі студії». Статті дев'ятого випуску, а саме, краківського дослідника Є. Станкевича та львівського музикознавця Л. Кияновської, дали змогу розглянути широкий спектр українознавчих першоджерел Ігоря Федоровича, пов'язаних з пошуком нових матеріалів для створення об'ємного теоретичного, естетико-філософського, культурологічного та історичного дослідження, які, за виразом Л. Кияновської, були «генетико-приховані»¹.

Як відомо, композитор часто відвідував волинське містечко Устилуг, біля якого знаходився великий маєток його дядька по ма-

¹ Збірка «Музикознавчі студії», випуск № 9, Статті Є. Станкевича «Феномен дому композитора. Ігор Стравінський в Устилузі над Бугом: 1890–1914 рр.» та Л. Кияновської «Бортнянський, Чайковський, Стравінський — три рівні прояву українського ментального коду».

теринській лінії Г. Т. Носенка. Вперше І. Стравінський потрапив туди, коли йому було вісім років, у 1890 році, а остаточно покинув ці місця на початку першої світової війни 1914 року [13, с. 22]. Протягом двадцяти чотирьох років митця пов'язувало з Устилугом багато приємних подій, і саме в цьому маленькому містечку народжувалися твори, які принесли йому світову славу. *«В начале 1912 г. у меня созрела мысль о создании произведения, основанного на ритуале русской крестьянской свадьбы. Название «Свадебка» родилось одновременно с самим замыслом»* [11]. Зі спогадів композитора можна зробити висновки, що на слуху у І. Стравінського під час роботи над «Весіллячком» був той самий, автентичний, не схожий на інший, музичний стиль цих областей — *«...бессознательные народные воспоминания»*. [9, с. 170].

Вже з моменту свого написання «Весіллячко» стало бажаним об'єктом для музикознавчих дискурсів, і одним з перших, хто звернув увагу на цей твір, був Б. Асаф'єв, який представив цілісний теоретичний аналіз цього твору в «Книзі про Стравінського». В. Беляєв у своїх статтях більшу увагу приділяв гармонічним та тематичним аспектам твору. У великих монографіях Б. Ярустовського та М. Друскіна цей твір досліджується з точки зору перетворення російського фольклору: його поетичної основи, витоків ладової організації, особливостей мелодики, метроритму, тематизму та формотворення, структури хорового багатоголосся. У «Діалогах» — бесідах, які митець вів з музичним секретарем і пропагандистом його творчості Р. Крафтом, — І. Стравінський детально розповідав про роботу над цим твором, що за його висловом став кульмінаційним для першого періоду творчості: *«По мере развития замысла мне становилось ясно, что это не будет драматизацией свадьбы или сопровождением к сценическому спектаклю с описательной музыкой. Вместо того я хотел представить подлинный обряд* (підкреслено нами. — Л. Д.) *путем прямого цитирования народного, то есть не-литературного стиха»* [9, с. 166]. Пошук такого матеріалу привів композитора до антологій А. Афанасьєва та П. Киреевського. Це стимулювало пошук нового жанрового рішення: *«танцевально-кантатную форму сочинения, — підкреслював автор, — внушило мне чтение этих двух носителей русского языка и духа»* [9, с. 169].

До П. Киреевського матеріал надходив від багатьох кореспондентів з різних місцевостей тодішньої Росії. Дуже багато фольклорних записів здійснювалося у центральній частині країни, в зоні південно-

російської вимови та зовсім небагато — в зоні північного говору, де зосереджені весільні причитання [7, с. 59]. «Весіллячко» орієнтоване на пісенний репертуар центральної та південної Росії, яка мала перегуки з українською обрядовою піснею (в XVII–XVIII ст. християнські переселенці направлялися з України до Воронежської, Сибірської, Тамбовської та інших губерній).

У 1983 та 1987 роках в устилузький край були здійснені дві фольклорно-етнографічні експедиції Ленінградського відділення Спілки композиторів (під керівництвом М. О. Лобанова) і Волинської обласної організації Українського товариства охорони пам'яток історії та культури (в особі О. Ошуркевича). Водночас із записами пісенно-музичного фольклору проводився збір матеріалів, зокрема, спогадів, про перебування в Устилузі І. Стравінського. Живі враження композитора від української традиції позначились в тому, як вони були перетворені у сценарії «Весіллячка». І. Стравінський неодноразово підкреслював, що йому не доводилося бувати на народних весіллях [5, с. 58], але в Устилузі він міг випадково звернути увагу на весільну процесію, яка проїжджала поряд з ним, або почути розмови про весілля.

Традиційне народне весілля волинського краю має локальні особливості, віддзеркалюючи загальну духовну культуру українського народу. Це дуже розгорнуте та розроблене у всіх компонентах дійство, монументально-театралізована ігрова композиція з сильним ритуальним началом, що в повній мірі презентує національну традиційну культуру. У певному сенсі система ритуалів та традицій з нагоди одруження становить цілісне драматичне дійство, кожен з учасників якого виконує призначену йому роль. Головними постатями є, безумовно, шлюбна пара чи «молодята». Інші головні ролі розподілені так: від нареченого — старший дружок (близький родич чи друг) та два підружки (молоді парубки), два старости, «домовий» староста (який радить домом і приготуваннями), два музики, дві свахи (чи старостіни — старші жінки), свашка (молодша дівчина — сестра чи родичка молодого). З боку нареченої — дружка і підружка, два дружби, козаки або післанці (родичі), два музики і «домовий» або «данський» староста. Старости з дружбами називаються боярами, а всі причетні до виконання обрядів та ритуалів називають весільною дружиною, що є відголоском княжого періоду. До весільної дружини також входять писар, який «списує» боярів, їх вози та інший маєток; маршалок, що носить булаву з кінського волосу і виконує всі обряди з короваєм,

іноді — коновал, лікар, хорунжий тощо. На різних територіях склад весільної дружини, кількість друзів, старостів можуть бути різними, як і назви цих «весільних чинів»¹.

Архаїчне весілля як цілісна народна драма складається з низки обрядових дій, монологів, діалогів, а також хореографічних елементів — хороводів, танців та ігор. Воно супроводжується пісенно-поетичними творами і є довготривалим святковим церемоніалом, що складається з багатьох сцен, які умовно можна об'єднати у кілька етапів:

- передвесільний (сватання, заручини чи змовини);
- приготування до весілля (запрошення на весілля, випікання короваю, завивання гільця чи весільного деревця, дівоч-вечір або вінкоплетіння, оглядини або відвіз сорочки);
- весілля (посад, розплетення коси нареченої, батьківське благословення чи поклони, приїзд нареченого, гостина, «викуп» нареченої, прощання нареченої з рідними, від'їзд подружжя до дому молодого, гостина в домі нареченого, «комора»);
- післявесільний (понеділкування або почепини, пропій чи пезва).

В той же час, весілля є не просто ланцюгом обрядових дійств, пісень, причитань, костюмів, їжі, термінів, але й представляє визначну історичну цілісність. Саме обряд весілля дозволив створити видовищне театральне дійство, яке базується на «*боготворенні маски, жеста и движения*» [9, с. 168].

В остаточній редакції «Весіллячка» І. Стравінський залишив тільки три картини: Дівоч-вечір (Коса); В оселі нареченої перед від'їздом (Проводи нареченої); Красний стіл, — але додав ще одну сцену: У нареченого. Місце дії порівну розподілено між оселями молодих: дві картини відбуваються в хаті нареченої та дві — в хаті нареченого. В цьому варіанті сценарію превалює ідея симетрії, рівність сторін в композиції обрядового дійства.

Принцип симетрії організовує дійство в устилузькому, як і в цілому у волинському весільному обряді, будучи характерною рисою у порівнянні з північно-російським «асиметричним» весіллям. Так, в Устилузі наречений та наречена в один і той же час — але порізно, зі своєю свитою — ходять до родичів та запрошуюють гостей на весілля;

¹ Дивитися про це в книзі: Черніговець Т. І. Весілля в системі художніх традицій Волинського Полісся (за матеріалами, записаними в К.-Каширському та Любешівському р-х) // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Наук. зап. РДІК. — Рівне : Діва, 1998. — Вип. 3. — С. 326–333.

напередодні вінчального дня і в хаті нареченого, і в хаті нареченої в один і той же час відбувається випікання весільного короваю; після вінчання молодята повертаються в хату тестя, де відбувається «красний стіл» та з'єднання молодих.

Музичний тематизм «Весіллячка», за виключенням однієї народної теми «Я по пояс в золоте обвилась», — авторський. І. Стравінський дуже сміливо використовував глибинні, архаїчні пласти російського фольклору в їх первозданній красі. У збірці спогадів «Хроніка мого життя», виданій у Франції у 1935 р., композитор висміював ідею, що він начебто використовував автентичну російську народну музику у «Весіллячку»: *«Я не взяв нічого из народных пьес, за исключением темы одной фабричной песни в последней сцене, которую я повторил несколько раз на различные тексты. Все остальные темы, мотивы и мелодии — моего собственного сочинения... воссоздание деревенского ритуала свадьбы... который в любом случае, я никогда не имел шанса или видеть или слушать... абсолютно не входила в мои планы. Этнографические вопросы занимают меня очень мало»* [10, с. 164].

Проте, сценічно-музична кантата «Весіллячко» сформувалася у щільному зв'язку з лексичними особливостями народних текстів П. Киреевського та під впливом ладо-інтонаційних форм слов'янського фольклору. Як підкреслював Ф. А. Рубцов, їх спільні мелодичні типи визначаються не сюжетним розвитком та характером образів, а побутовим призначенням текстів. Подібно цьому і жанрові відмінності в літературно-текстовій основі обрядового дійства «Весіллячка» зумовили відмінності в інтонаційному складі музичної мови кантати. Перебіг обряду та його контрастні перетворення в оточеннях Нареченого та Нареченої породили три головні тематичні групи, чи, за визначенням Б. В. Асаф'єва, *«три стилістичні пласти... в тканині та в розвитку дійства «Весіллячка»* [1, с. 182]. Ці пласти відповідають основним етапам весільного обряду:

- 1) власне сюжет, послідовність та спрямованість розвитку подій;
- 2) психологічна драма, втілена в образі нареченої та розкрита через трагедійну експресію плачу-голосіння;
- 3) ритуал, тобто канонізована ігрова видовишно-театралізована форма проведення дійства, з чітким розподілом ролей усіх учасників та закріпленою послідовністю етапів.

Але І. Стравінський не прагнув обмежити свою задачу етнографічною ілюстрацією дійства. Він прагнув іншого — в музиці відтворити інтонаційні витоки весільного обряду.

Зміст обряду у кантаті розкривається за рахунок посилення ритуально-ігрового начала, спираючись на зовнішньо-декоративну форму та ролеву трактовку образів. Відповідно іншу трактовку отримують змістовні компоненти обряду — одного з найскладніших психологічних та драматичних дійств художньої культури народу. Не випадково фахівці називають його «сільською весільною драмою», а особливості драматургії бачать «в розвитку та вирішенні його основного конфлікту — особистості та общини» [7, с. 198]. Наречена прощається не просто з «дівочою красою», з юністю, а з безтурботним життям в батьківській хаті та вступає в нове життя, повне непосильної праці та принижень. Її плач протягом всього весілля — це плач, який означає незворотний шлях у майбутнє «бабиної долі». Деперсоналізація дійових осіб обряду у «Весіллячку» усуває конфлікт та його соціальну основу, а у зв'язку з цим — нема драми, оскільки драма народного весілля є соціальною.

Всі принципи інтерпретації обряду в цілому реалізуються композитором у роботі зі складаючими його жанрами. Головним серед них впродовж всього дійства (у відповідності зі збереженням структури обряду) залишається **плач-голосіння**.

Створивши твір глибоко національного значення, І. Стравінський в загальній конструкції «Весіллячка» використав прийоми, які виведені ним з самого існування розвитку пісенного мелосу. В основу конструкції твору він поклав два елементи російського народного мелосу — голосіння та пісню — і тільки в заключній картині замість голосінь він ввів гумористичний елемент — елемент «скоморошества», який втілюється в імітації «п'яного говору» дійових осіб.

Голосіння у «Весіллячку» є статичним елементом. Під час його звучання модуляційний рух музики зупиняється. Залишається тільки нерухомий гармонічний фон, на якому голос «вишиває» свій мелодичний візерунок: починається і закінчується перша картина «Весіллячка»: «Коса ль моя, ко...» і «Заплети-ко мне русу косу». Голосіння також представлене і в середині другої картини: «Вичор са вихор сидел Хветис во тирему». І. Стравінський навіть ім'я молодого вимовляє українською: «Хветис», а не «Фетис». Нарешті, голосінням закінчується третя картина: «Родимое мое дитятко». В четвертій картині елемент голосіння відсутній, тут він замінений гумористичним епізодом, що краще гармонізується зі сценою бенкету, ніж мова однотипних голосінь.

Згідно з народною традицією, плач Нареченої у 1-й картині, що відтворює ситуацію передвесільного дівоч-вечора, є самим експре-

сивним та розгорнутим. Слід звернути увагу на особливість причитання Нареченої — відсутність в ньому розвитку як такого, який дає якісні зміни звучанню. Багаторазове повторення поспівок з кількісною зміною створює загальну «картину-полотно» за рамками росту та динаміки розвитку. В цьому полотні присутні різні види інтонацій причитання: «здрігаюча» у Нареченої, псалмодійно-заклинальні у хорі, експресивні викрики хору та Нареченої (3 такт перед ц. 2), вони змонтовані як ланки мозаїки чи елементи орнаменту. Голосіння батьків Нареченого та Нареченої (квартет солістів у другій картині, ц. 35—41) представляє собою розгорнуте полотно, що як би «вмонтовано» в розвиток дії. Дана поспівка обумовлює не тільки своєрідність інтонаційної виразності, але й служить ключем всіх голосінь-ансамблів «Весіллячка». Вибір зменшеного ладу зі звукорядом тон — півтон для написання розділів з голосінням визначає художній зміст, тобто ця гармонія створює якість самого стану. Конструктивна організація ладу та його інтонаційна сфера розкривають у поспівках явні риси симетричності та орнаментальності. Вони також входять в структурні рамки ансамблю. Поліфонічна графічно-лінійна композиція, в якій поспівка трактується як даність, замкнуте в собі ціле, майже без змін передається від голосу до голосу.

В той час, коли вокальні партії є середовищем, в якому зосереджений весь мелодичний елемент «Весіллячка», інструментальні партії твору позбавлені мелодичного елементу і тільки підтримують ритм та гармонію. Інструментальний фон містить в собі рух голосів терціями, секстами, квартами, квінтами, сектакордами, септакордами та іншими паралельними інтервалами і тризвуками. Введення різноманітних гармонічних «шарів» у різних інструментів, послідовне проведення ритміко-гармонічних фігур дозволяє якомога яскравіше розкрити зміст твору та підкреслити автентичність народного мелосу.

Отже, скориставшись усіма гармонічними досягненнями своєї епохи і ще далі розвинувши їх у відповідності зі своїми творчими намірами, І. Стравінський звернувся до архаїчних витоків побутового жанру сільського весілля. Саме у «Весіллячку» композитор виділив найхарактерніші елементи весільного обряду, які до цього вважалися не структуроутворюючими. Взявши за основу найбільш старовинний фольклорний обряд слов'янського весілля, композитор прагнув відтворити автентичність самого процесу. За допомогою південно-російських матеріалів П. Киреевського, ряду мимовільних вражень весільно-обрядової традиції Устилугу, гостросюжетних драматичних

вузлів, найбільш типових для плача-голосіння, орфоепічних інтонацій (-ой-, -ай-, -ох), старовинної правесільної системи (багаторазові інтонаційні повтори) — І. Стравінський створив неповторну кантату, в якій поєдналися всі модерні риси і розпочалась нова стильова течія, яку пізніше назвали неофольклоризмом.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Асафьев Б. Книга о Стравинском / Б. Асафьев. — Л. : Музыка, 1977. — 278 с.
2. Беляев В. М. «Свадебка» Игоря Стравинского / В. М. Беляев // Мусоргский. Скрябин. Стравинский. — М. : Музыка, 1972. — 128 с.
3. Биркан Р. О поэтическом тексте «Свадебки» Стравинского / Р. Биркан // Русская музыка на рубеже XX века. — Л. : Музыка, 1966. — С. 240–252.
4. Биркан Р. О тематизме «Свадебки» Стравинского / Р. Биркан // Из истории музыки XX века. — М. : Музыка, 1971. — С. 169–187.
5. Вершинина И. Я. Ранние балеты Стравинского / И. Я. Вершинина. — М. : Наука, 1967. — 221 с.
6. Глебов И. Книга о Стравинском / И. Глебов. — Л. : Тритон, 1929. — 406 с.
7. Ефименкова Б. Драматургия свадебной игры междуручья Сухоны и Юга и верховьев Кокшеньги (Вологодская область) / Б. Ефименкова // Проблемы музыкальной науки. — М. : Музыка, 1972. — Вып. 2. — 450 с.
8. Мейерхольд В. Э. О театре / В. Э. Мейерхольд // Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы. — М. : Музыка, 1968.
9. Стравинский И. Диалоги / И. Стравинский. — Л. : Музыка, 1971. — 450 с.
10. Стравинский И. Хроника моей жизни / И. Стравинский. — Л. : Музыка, 1963. — 464 с.
11. Стравинский И. — публицист и собеседник / Сост. В. Варунц. — М. : Музыка, 1988. — 334 с.
12. Терещенко А. Стравінський та Україна / А. Терещенко. — К. : Абрис, 1996. — 174 с.
13. Яковлев А. А. Из детских и юношеских лет. Уточнения к биографии / А. А. Яковлев // Музыкальная академия. — 1992. — № 4. — С. 20–114.
14. Ярустовский Б. М. Игорь Стравинский / Б. М. Ярустовский. — Л. : Музыка, 1969. — 280 с.

Лоснова Д. Свадебный обряд и его особенности в творчестве И. Стравинского (на примере музыкально-сценической кантаты «Свадебка»). Тема публикации раскрывает суть аутентичного свадебного обряда и перевоплощение его в сценической музыкальной кантате И. Стравинского «Свадебка».

Ключевые слова: Игорь Стравинский, «Свадебка», фольклоризм, плач-причитание.

Losnova D. Wedding ceremony and its peculiarities in works of I. Stravinskiy on the example of the scenic-musical cantata «Svadebka». The publication topic reveals the essence of the authentic wedding ceremony and its transformation in the scenic musical cantata «Svadebka» by I. Stravinskiy.

Keywords: Igor Stravinsky, «Svadebka», folklorism, ritual lamentations, crying.



УДК 78.07+785.161

О. Кліщ

ЛЬВІВСЬКИЙ РОК 60–70-х — ПОЧАТОК ШЛЯХУ

Пропоновану статтю присвячено першій хвилі становлення рок-музики у Львові (60–70-ті роки ХХ століття). Увиразнюються чинники, що спричинили масове захоплення рок-музикою, та причини згасання популярності цього сегменту молодіжної субкультури. Розглядаються перспективи еволюційної динаміки рок-музики у Львові зламу тисячоліть.

Ключові слова: рок-музика, рок-н-рол, біг-біт, мультинаціональна культура, «шістдесятники».

Львів — місто, яке історично було і донині залишається своєрідним геокультурним перехрестям. Саме у столиці Галичини, з її багатьма мистецькими традиціями осягали свого вершинного втілення ідеї, що генерувалися національними культурами Центральної і Західної Європи. З середини 60-х розпочинається багатоетапний процес формування регіонального феномену масової культури та її дітища — рок-музики. Цей рух мав серйозне соціокультурне підґрунтя. Після смерті Й. Сталіна (1953) у Радянському Союзі дещо лібералізується суспільне життя, передусім духовне. Водночас в Україні зростає роль національного чинника у різних сферах суспільного життя, розпочинається часткова реабілітація жертв сталінських репресій, а самі репресії призупиняються (у кінці 50-х років повернулися додому понад 65 тисяч депортованих членів сімей, пов'язаних із діяльністю українських націоналістів).

Нове покоління української творчої інтелігенції свідомо заявило про себе у період хрущовської «відлиги» й отримало назву «шістдесятники». Найбільш яскраво шістдесятництво проявилось у літературі, але не менш цікавими були творчі новації в образотворчому мистецтві (О. Заливаха, А. Горська, В. Зарецький, Г. Севрук, В. Кушнір,