

## Література

1. Глушко В. Пою Богу моему... Михайл Семёнович Литвиненко – регент митрополичьего хора / В. Глушко. – К.: Издательский отдел УПЦ, 2011. – 156 с.
2. Кобець О. Найменш відома сторінка: / Концерт Митрополичого академічного хору Володимирського кафедрального собору у Республіканському будинку органної і камерної музики / Ольга Кобець. – Вечірній Київ. – 1989. – 14 січня. – С. 3.
3. Лащенко А. З історії київської хорової школи / Анатолій Лащенко. – К.: Музична Україна, 2007. – 187 с.
4. Немкович О. Литвиненко Михайло Семенович / Олена Немкович // Українська музична енциклопедія : [у 3 т.] / наук. ред. А. Калениченко, Н. Костюк, О. Немкович. – К. : Вид-во Ін-ту мистецтвознав., фольклористики та етнології НАН України, 2011. – Т.3. : Л-М. – С. 137-139.
5. Пархоменко Л. Легендарний Яків Калішевський в українській хоровій культурі / Л. Пархоменко // Музична україністика: сучасний вимір. – К., 2005. – Вип. 1. – С. 35-57.
6. Про що писали газети 20 років тому / матеріали підготували Михайло Мазурін і Максим Мудрак. – Церковна газета. – 2008. – №16-16 (217-218). – С. 16-21.
7. Худан М. Перший благодійний... / Микола Худан. – Літературна Україна. – 1989. – 26 січня. – С. 3.

УДК 78.071.1 (477) : 783.29 + 784.5

*Екатерина Бабкіна*

### **ДУХОВНИЙ КОНЦЕРТ-РЕКВИЕМ «СОН» І.В. ЩЕРБАКОВА: ДРАМАТУРГИЯ И СЕМАНТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ**

Стаття посвящена изучению драматургии и семантической концепции духовного концерта-реквиема «Сон» И.В. Щербакова. Выявлено, что семантическая концепция сочинения складывается вследствие использования синтетической жанровой модели, параллельной драматургии двух снов и сквозных тем, которые в драматургии приобретают множество толкований и выстраивают собственные семантические ряды значений.

**Ключевые слова:** реквием, драматургия, семантика, концепция, жанр, тематизм, хорал.

**Бабкіна К. Духовний концерт-реквієм «Сон» І.В. Щербакова: драматургія та семантична концепція.** Стаття присвячена вивченню драматургії та семантичної концепції духовного концерту-реквієму «Сон» І.В. Щербакова. Виявлено, що семантична концепція твору складається внаслідок використання синтетичної жанрової моделі, паралельної драматургії двох снів і наскрізних тем, які в драматургії набувають безліч тлумачень і вибудовують власні семантичні ряди значень.

**Ключові слова:** реквієм, драматургія, семантика, концепція, жанр, тематизм, хорал.

**Babkina K. Spiritual requiem-concert "Dream" by I.V. Shcherbakov: dramaturgy and semantic concept.** This article deals studying dramaturgy and semantic conception of spiritual concert "Dream" I. Shcherbakov. Revealed that the semantic conception of works composed by the use of synthetic genre model, two parallel drama dreams and cross-cutting themes that are dramatic acquire many interpretations and build their own semantic series values.

**Keywords:** requiem, drama, semantics, the concept of genre, thematism, carol.

Хоровое творчество одного из ярчайших украинских композиторов И. Щербакова является самобытным явлением в украинском музыкальном искусстве. Однако в отечественном музыковедении его работы не получили достаточного освещения.

Одним из монументальных сочинений И. Щербакова является духовный концерт-реквием памяти жертв голодомора 1932–1933 годов «Сон» для солиста, чтеца, смешанного хора, органа и оркестра на стихи Ю. Плаксюка. Это произведение вызывает особый интерес по нескольким параметрам – и в отношении особого, синтетического жанрообразования (духовный концерт-оратория-реквием), и в отношении новаторства композиторского замысла – философско-этическое осмысление темы голодомора как страшного смертного сна.

Духовный концерт-реквием Игоря Щербакова «Сон» представляет собой восьмичастную композицию, при этом вступление к шестой части выделено в отдельный номер. Все части концерта-реквиема (кроме вышеупомянутого вступления к 6-й части) имеют двойные названия. Первая составляющая названий дает нам функциональную характеристику части (*Preludio, Interludio*) или отсылает нас к каноническому литургическому названию частей католической заупокойной службы (*Dies irae, Lacrimosa, Benedictus, Agnus Dei*). Название финальной восьмой части произведения *Crucifixus* указывает на то, что композитор достаточно свободно обращается с элементами жанровых моделей. Известно, что *Crucifixus* является частью *Credo* из мессы и не входит в жанровый канон реквиема, хотя часть *Credo* присутствовала в жанровом инварианте заупокойного католического богослужения.

Представим схему-композицию духовного концерта-реквиема И. Щербакова:

1 часть	Preludio: Заспів
2 часть	Dies irae: Вічний біль
3 часть	Lacrimosa: Пекельні сльози
4 часть	Interludio: Привид смерті
5 часть (текст Н. Воробьева)	Сніг скорботи
6 часть	Benedictus, Agnus Dei: У вічні і наяву
7 часть	«Interludio II: Зцілення»
8 часть	Crucifixus: Спокута відчаєм

Обозначим основные вехи драматургического развития в произведении.

Первая часть «*Preludio: Заспів*» выполняет драматургическую функцию вступления, о чем свидетельствует оба элемента ее названия. Хроматические пассажи литавр создают тревожную атмосферу, после чего чтец декламирует основную содержательную идею сочинения: / *Світ ще не знав такої драми, / Яку тиран на Україні розіграв: / Козацький рід – нескорений царями, / Від влади власної покійно вимирав.*

Вторая часть «*Dies irae: Вічний біль*» в совокупности семантических контекстов ее двойного названия представляет начало драматических коллизий, связанных с трагическими событиями. Сквозное развитие в рамках контрастно-составной формы начинается с остигатного движения мелкими длительностями, на педали *cis-moll* с элементами полиладового звучания. Несколько динамических волн приводят к первой кульминационной точке, в момент которой звучит краткая попевка – фрагмент из средневековой секвенции *Dies irae*, которая станет одной из сквозных тем произведения. Проводимая различными группами инструментов, на фоне стремительных пассажей деревянных духовых и арфы, она мотивно развивается и несколько расширяется. Вступление хора, вокализирующего звуки уменьшенных созвучий, приходится на следующую динамическую вершину. Несколько проведенных речитативных реплик канонического текста у хора совмещаются с вокализмом и возгласами «Хрести!». Кульминация раздела обрывается ударом *tutti, ff*, после чего следует связка – напряжение спадает. Эпизод *andante*, соло тенора, выдержан в тихом нюансе. Широкая мелодия солиста проникнута болью и страданием. Мистический хорал органа, ползущее хроматическое восходящее движение приводит нас к новой вершине *fff*, усиленной ударами литавр. Эпизод соло тенора с хором, построенный на характерных интонациях малой и увеличенной секунды, обрамляет органый хорал из первой части пока еще в неизменном виде.

Третья часть «*Lacrimosa: Пекельні сльози*» продолжает развивать драматическую линию. В контексте наиболее скорбной части католического реквиема, название «Пекельні сльози» акцентирует более драматический, трагический момент. Часть имеет признаки трехчастности, с драматическим контрастным средним разделом, причем в репризе темы проходят в обратном порядке, что свидетельствует об общем концентрическом строении.

Первая тема проводится у тенора, на фоне флажолетов струнных и отдельных звуков духовых и ударных инструментов, напоминающих падающие слезы. Движение носит протяжный характер, присутствуют характерные формулы вдоха. Здесь использован поэтический текст: / *Пекельні сльози довоєнної пори, / Врожайної на зорі і хрести.* Вторая тема выдержана в ритме мерной поступи. Далее она проводится у хора, у солиста продолжается развитие. Эпизод *Piu mosso* – у тенора и хора возгласы «Хрести» – открывает драматический средний раздела. Постепенное

нагнетание происходит за счет уменьшения длительности, изменения темпа, появления диссонирующих созвучий. Нисходящее движение у отдельных инструментов, малосекундовые интонации у флейт в высокой тесситуре, постепенное уплотнение фактуры приводят к отчаянным репликам хора: / Там батько скривджений лежить, / І голод суд неправедний вершити.

Вновь звучит органний хорал первой части, после которого возвращается тема «Пекельні сльози» только теперь с каноническим текстом *Lacrimosa dies illa* у хора. Затем эта же тема с поэтическим текстом возвращается к солисту, звучит на фоне выдержанных звуков струнной группы и отдельных ударов перкуссии. Завершает часть органний хорал, к которому в конце добавляется еще один звук, продолжающий восходящее направление движения.

Две части: четвертая «*Interludio: Привид смерті*» и седьмая «*Interludio: Зцілення*» выполняют схожие драматургические функции. Они являются номерами-интермедиями, в которых на первый план выходит событийная сторона. Композитор старается в первую очередь донести смысл поэзии средствами исполнения ее чтецом, декларируя основную мысль о смерти. Отдельного комментария требует содержание 5 части, которая написана на стихи Н. Воробьева – «Сніг скорботи».

Шестую часть концерта-реквиема предваряет Сон–вступление. Очаровывающее звучание мелких колокольчиков (*Chimes*) и вибратона создает особый колорит грезы и сновидения. Предстает картина счастливой сельской семьи, живущей в достатке и не знающей горя: *Ранок, яснішає плетиво сніва, / Віра й надія з п'ятьми постають: / Хата побілена, мама щаслива, / Борщ наливають і хліб подають <...>*.

Драматическая линия достигает кульминации в шестой части концерта-реквиема «*Benedictus, Agnus Dei: Увісні і наяву*». В католической мессе в этих частях прославляется жертва Христа и возносится молитва о помиловании. Именно жертва украинского народа, и мольба о помиловании будущих поколений становится ведущим мотивом последних частей сочинения И. Щербакера. Реплика хора «<...> та наяву, як зникло те сніво» дает понять нам, что все, что было всего лишь сон, наяву голод и смерть. Фактура разрастается до диссонирующих созвучий, реплики хора (тритоновые интонации) дополняются исполнением их чтецом. На словах, полных ужаса «Смерті швидкої просили в Христа» появляется музыкально-риторическая фигура креста. Она проводится у низких струнных на фоне затухающего аккорда скрипок и альтов. Вновь вступает органний хорал, который заканчивается еще более напряженным кластерным созвучием. Хор и солист-тенор поют тему *Lacrimosa dies illa* из третьей части Концерта-реквиема. На словах «*Qua resurget ex favilla...*», прерываемых паузами, с максимальной экспрессией вступает чтец: / Світ ще не знав такої драми, / Яку тиран на Україні розіграв: / Козацький рід – нескорений царями, / Від влади власної покійно вимирав.

Седьмая часть «*Interludio II: Зцілення*» – представляет собой переход от драматической коллизии к нравственному выводу и открывает своего рода обобщающий эпилог: ... *Від сліз тих зцілений благаю: / Щоб вам лихі не снились сни, / Щоб від землі, від урожаю / Зростали дужими сини. / Палач, щоб не сліпив зіниці, / І не карав за колоски, / Аби останні українці, / Назажди впали під хрести...*

Герой просыпается от кошмарного сна-воспоминания, осознавая, что все минуло, что наученные горьким опытом поколения не допустят ужасных событий такого рода.

Последняя, восьмая часть реквиема вместе с предыдущей интерлюдией выполняет функцию эпилога – «*Crucifixus: спокута відчаєм*». Тема распятия выражена в строках из *Credo* о распятом и погребенном Христе. Страдания народа вновь предстают крестной жертвой в назидание будущим поколениям. Обобщающий трагический характер создается многократным повторением темы *Crucifixus*, построенной на мотивах секвенции *Dies irae*. *Tutti* оркестра и хора *fff* создают монументальное звучание. В среднем разделе один раз проводится тема «Хрести» из второй части и вступает хор с завершающими поэтическими строками, почти скандируя: */ А я насію лободи, щоб більше не було біди, / А я вклонюся до Вільхи, щоб не рубалась на хрести. / Мов почорнілі колоски: стоять в скорботі в самоті, / Над голівками в лободі.*

Таким образом, перед нами сложно организованная структура сочинения, в которой важным компонентом семантической концепции, ее «ключом» является идея «Сна». Программный и семантический смысл «сна» представляется очень разнообразным. В переносном смысле «сон» можно интерпретировать как нечто несбыточное, неправдоподобное, мечту. В прямом – как порождаемые спящим сознанием воспоминания, иллюзию. Опираясь на концепцию сна в данном произведении, можно вывести следующий семантический ряд: сон – состояние покоя – вечный покой, что соответствует программному и ритуальному назначению реквиема как погребального богослужения. Драматургически центром семантической линии сна является 5 часть «Сніг скорботи», написанная на стихи поэта Воробьева. Звучание хора, в сопровождении органа, прозрачная фактура, соло сопрано, которое возвышается над тихой звучностью хора – все это носители совершенно определенной семантики. Надреальный смысл поэзии выводит нас на более широкий круг значений сна: леса, как чего-то вечного – грани между реальностью и забвением, миром живых и потусторонним миром, материальным и духовным: *Дерева вкриті снігом. / На вершинах вітер і білий шепіт. / Напливли з дзеркал у місячні ночі. / Це дуже високі дерева. / Необережного шлях. / Дерева вкриті снігом. / На вершинах вітер і білий шепіт.*

Здесь выстраивается линия: белый снег как символ чистоты, света, веры, истины (в украинской символической «білий колір – то символ створеного

Богом світу, в якому є розмаїття явищ»)<sup>1</sup> – и белый шепот (характеристика «белый» в данном словосочетании добавляет ассоциации другого рода. Например, белый цвет в украинской символике как символ печали и скорби.

В концерте-реквиеме И. Щербакова выходит на первый план конфликт между сном-воспоминанием о трагических событиях и иллюзорным сном о счастливой жизни, конфликт между ужасной реальностью (голодомор) и несбыточными мечтами о благоденствии.

Такая идея «сна» потребовала введение фигур чтеца и солиста тенора с разными драматургическими функциями. Если чтец – комментатор событий, то солист – собственно герой, который видит сон. Чтец (он появляется в 1, 2, 6, 7 частях) с первых тактов погружает нас в другое время, он повествует о прошлых событиях, в его словах есть не только повествование, но и нравственный посыл будущим поколениям. Эту функцию разделяет с чтецом хор, в чем просматриваются черты эпичности, которые роднят это произведение с жанром оратории.

Солист-тенор символизирует простого украинца-крестьянина, который просыпается от трагического сна, он переживает эти события во сне, является их участником. Так, в 6 части Солист тенор повествует о беззаботной сельской жизни (текст из вступления к части). В оркестре звукоизобразительные приемы щебетания птиц, дуновения ветерка, плеска воды – все подчеркивает приподнятое и радостное настроение. Постепенно в фактуре оркестра вырисовывается мотив секвенции *Dies irae*. Вступает органый хорал из предыдущих частей, восходящее движение нивелировано низкой тесситурой.

Одной из главных тем, скрепляющих сложную композицию, является «органый хорал сна». Встречающийся практически, во всех частях, он знаменует собой переходные моменты между сном и реальностью, между сном-иллюзией и сном-воспоминанием. Хорал всегда звучит в исполнении органа и трансформируется в зависимости от контекста части. Он состоит из двух элементов: первый остается всегда неизменным, второй – завершается звуковым кластером, который образуется задержаниями при восходящем движении, более напряженным в наиболее драматических моментах.

Семантику страха воплощает фрагмент темы средневековой секвенции *Dies irae*, она является основной интонацией для двух частей сочинения. Во второй части в оркестровой фактуре драматургическое развитие происходит как раз за счет вариантной разработки данной интонации. В шестой части интонация *Dies irae* постепенно внедряется, прерывая безмятежный сон героя. В последней, восьмой части, она становится основой темы *Crucifixus*.

---

<sup>1</sup> Информация взята с интернет-ресурса: <http://about-ukraine.com/index.php?text=363>

Вторую, третью и восьмую части концерта-реквиема также связывает тема Креста, риторическая фигура в оркестре и возгласы хора «Хрести!», которые дополняют семантику этих частей. В «*Dies irae*: Вічний біль» она связана со страхом и крестными муками, в «*Lacrimosa*: Пекельні сльози» – с оплакиванием и болью, в «*Crucifixus*: спокута відчаєм» – вновь с темой распятия.

Предложенный анализ партитуры сочинения И. Щербакова с точки зрения специфики драматургии и семантической концепции привел к формулированию следующих **выводов**:

- Новаторский подход И.В. Щербакова проявляется в использовании синтетической жанровой модели: канонический реквием объединяется с поэтическим, событийным началом, проявляются черты ораториальности.
- В основе лежит идея параллельной драматургии двух снов, сон как идея пронизывает всю композицию, но имеет границы сон – «счастливый» сон – «трагический».
- С идеей «сна» на уровне тематизма связан органный хорал, звучащий в переломных моментах и претерпевающий трансформации во всех частях концерта.
- Сквозные темы *Dies irae* и «Хрести» являются важными компонентами семантической и собственно музыкальной концепции. Близкие по идее, в рамках концерта-реквиема И. В. Щербакова, они обретают множество толкований и выстраивают собственные семантические ряды значений.
- Герой, которому снится сон, персонифицирует образ «молодого украинца» и исполняется солистом тенором, амплуа которого достаточно определено в украинском оперном и кантатно-ораториальном наследии. Чтец, напротив, представляет эпическую линию, объективное начало. Схожа и функция хора, линия которого содержит текстовую нагрузку от канонического жанра (комментатор вне времени), и, одновременно – комментатор *во* времени. В уста хора сложены и последние строки духовного концерта – это нравственный послы в будущее: «А я насію лободи, щоб більше не було біди...».

## Література

1. Вербицька-Шокот І. В. Жанр ревієму в хорівій творчості українських композиторів порубіжжя тисячоліть. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. 17. 00. 03 / І. В. Вербицька-Шокот; ХДУМ ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2007. – 17 с.
2. Вербицька-Шокот І. В. Жанр ревієму в хорівій творчості українських композиторів порубіжжя тисячоліть. : дис. ... канд. мистецтвознав. 17. 00. 03 / І. В. Вербицька-Шокот; ХДУМ ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2007. – 17 с.
3. Гулеско І. І. Музично-художня типологія ревієму в Європейському контексті / І. І. Гулеско. – Харків – Мелітополь : Сана, 2002. – 92 с.

4. Гулеско І. Національний хоровий стиль / І. Гулеско // Навчальний посібник. – Харків, 1994. – 108 с.
5. Козаренко О. Сакральна творчість українських композиторів ХХ ст. в контексті національних музично-семіотичних процесів / О. Козаренко // Українське музикознавство (наук.-метод. зб.) / [упоряд. І. А. Котляревський]. – К., 2001. – Вип. 30. – С. 138–146.
6. Мохова Н. Реквием послевоенных лет (К проблеме возрождения старинных хоровых жанров) / Н. Мохова // Жанрово-стилистические тенденции классической и современной музыки : сборник научных трудов / редактор-составитель А. Л. Порфирьева – Л. : ЛГИТМиК, – 1980. – С. 52–71.
7. Мохова Н. Реквием послевоенных лет (К проблеме старинных хоровых жанров в современной музыке) : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02 / Н. Мохова; ЛГИТМиК им. Н. К. Черкасова. – Л., 1985. – 23 с.

УДК 78.082 : 78.071 (477)

Ирина Сухленко

## МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ В КОНЦЕПЦИИ ИСПОЛНИТЕЛЯ: МЕХАНИЗМЫ АКТУАЛИЗАЦИИ

На примере исполнительских версий двухголосной до мажорной инвенции И.С. Баха В. Гизеккнига, Г. Гульда, Т. Николаевой, Р. Тюрек, а также редакций произведений К. Черни и Ф. Бузони рассматриваются проблемы актуализации музыкальных произведений и механизмов, ее обеспечивающих. Таких механизмов предлагается пять: адаптация к новым эстетическим условиям; историческая реконструкция; национальная специфика; проявление фактора личности; установка на оригинальность интерпретации.

**Ключевые слова:** музыкальное произведение, индивидуальный исполнительский стиль, концепция исполнителя, исполнительская версия, И.С. Бах.

**Сухленко І. Музичний твір у концепції виконавця: механізми актуалізації.** На прикладі виконавських версій двоголосної до мажорної інвенції І.С. Баха В. Гізеккніга, Г. Гульда, Т. Ніколаєвої, Р. Тюрек, а також редакцій творів К. Черні та Ф. Бузоні розглядаються проблеми актуалізації музичних творів і механізмів, що її забезпечують. Таких механізмів пропонується п'ять: адаптація до нових естетичних умов; історична реконструкція; національна специфіка; прояв фактору особистості; установка на оригінальність інтерпретації.

**Ключові слова:** музичний твір, індивідуальний виконавський стиль, концепція виконавця, виконавська версія, І.С. Бах.

**Sukhlenko I. Musical opus in the concept of performer: actualization mechanisms.** This article discusses the problem of actualization of musical opus and mechanisms to ensure it. The material research are performer version W. Gieseckin, G. Gould, T. Nikolaeva, R. Turek of the J.S. Bach's two-part invention in C major and editions this invention by C. Czerny F. Busoni. According to