
УДК 78.27:78.24

Наталія Майчик

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ В. КАМІНСЬКОГО В КОНТЕКСТІ РІЗНОВИДІВ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВОГО СИНТЕЗУ

В статті здійснено спробу визначення взаємозв'язків камерно-вокальних композицій Віктора Камінського з регіональною та національною традицією, оцінки їх місця у академічному й естрадному напрямках жанру та вияву характерних рис авторської стилістики. Встановлено, що вони поєднують риси високих академічних жанрів (епічний монолог, аріозо, елегія, романс) з ознаками фольклорних жанрів (думи, голосіння, коломийки, ліричної пісні) та естрадного мистецтва минулого і сучасності. Фаховість мистецького вирішення зберігає демократизм інтонацій та виважену поміркованість експериментування.

Ключові слова: камерно-вокальна творчість, фольклорна стилізація, галицька естрадна традиція, академічні жанри.

Вокальна творчість Віктора Камінського стала одним з важливих етапів формування індивідуального авторського стилю, творчого пошуку, у якому закладалися підвалини здобутків у інших жанрах.

Визнаний композитор сьогодення, чия творчість відзначена високими нагородами і титулами за досягнення у галузі канонічної духовної музики та масштабних вокально-оркестрових жанрів високого громадянського звучання, саме у камерно-вокальній творчості окреслив провідні сфери мистецьких пріоритетів: увагу до високоетичного відображення національного, тяжіння до етно-регіональних ознак музикування, прагнення вираження глибокої ідеї чи тонкої психологічної сфери засобами універсальної знаковості, шляхом узагальнення через жанр, демократизм музичної мови крізь призму пізнаваної традиції, відтвореної через авторську індивідуальність.

Інтерес митця до окресленої жанрової групи в найбільшій мірі виявився у післяконсерваторські роки – на початку 1980-х: по завершенні навчання у класі композиції Володимира Флиса та аспірантури в Тихона Хренікова у Московській консерваторії ім. П. Чайковського. Будучи наймолодшим членом Спілки композиторів (1979 р.) своєю творчістю він засвідчує апробацію багатой жанрової палітри, охоплення обширного кола тем і образів, своєрідних пошуків у галузі стилістики та формування оригінальних синтетичних моделей.

Камерна творчість В. Камінського частково опублікована у збірці композицій “Від земної краси” (К., 1990) [3] та в новітньому виданні – навчальному посібнику для концертмейстерських класів, укладеному Н. Бабинцев “Камерно-вокальні твори композиторів Галичини ХХ ст.” (Львів, 2007) [1]. Вона висвітлюється у окремих розділах наукових праць, монографіях, дисертаційних дослідженнях (до яких належать роботи О. Козаренка, Л. Кияновської, Л. Мазепи, Т. Кривицької, Л. Сидоренко, Т. Слюсар та ін.). Їй приділено увагу в статистичних та енциклопедичних довідниках [8], інтернет-джерелах (сайтах мистецьких об’єднань та персоналій), у популярних та фахових періодичних виданнях, оскільки активна громадянська позиція автора, чуйний творчий відгук на актуальні реалії, високий професіоналізм, безпосередня участь у численних мистецьких акціях: конкурсах та фестивалях академічного та естрадного мистецтва (“Віртуози”, “Контрасти”, “Київ-МузикФест”, “Два дні і дві ночі”, “Червона рута”) у якості учасника, автора, члена журі, співорганізатора, рецензента, засвідчують його вагому роль у процесах мистецького стилетворення. Такими є дописи, есе, репортажні нариси, рецензії на виконання його композицій в концертних програмах регіонального, національного та європейського масштабу Л. Мельник [6], Л. Олендій [8], І. Строй та ін., а також інтерв’ю та спогади митця, які висвітлюють авторську позицію щодо власного доробку, вагомих творчих явищ сучасності й національного мистецького

процесу загалом [10], [2; 4]. Однак у їх контексті аналіз камерно-вокальних композицій представлено відносно скромно, без аналізу взаємозв'язків з регіональною та національною традицією, оцінки їх місця у академічному й естрадному напрямках жанру та вияву характерних рис авторської стилістики. Постановка окреслених проблем є метою даної публікації.

У романсово-пісенній творчості В. Камінський звертається до майстрів поетичного слова, котрі насамперед засадничо близькі його світовідчуттю і виявляють в своїй стилістиці багатство емоційно-образного світу, зберігаючи демократизм та універсалізм висловлювання. При цьому жанр музичної композиції та остаточна мистецька версія лише частково зумовлені текстом, підпорядковуючись обраній автором генеральній концепції. Завдяки цьому утворюються неординарні за новизною жанрово-стильові комплекси.

У доробку композитора представлені тексти поетів національного масштабу: Івана Франка (“Зелений явір”), Тараса Шевченка (“Чигирине, Чигирине”), Ліни Костенко (“Пелюстки старовинного романсу”).

Солоспів “Зелений явір” на текст І. Франка з пісенної збірки 1990 р. “Від земної краси”, у хоровому аранжуванні увійшов до другого CD альбому “Іван Франко. Зів’яле листя”^б у виконанні Заслуженої капели України “Трембіта”. Первісний варіант твору синтезує риси кількох різностильових вокальних жанрів. Поетична стилістика І. Франка, орієнтована на наслідування фольклорних зразків ліричної пісні, спонукала композитора до відповідного жанрового орієнтури та стилізації в душі солоспіву-думки. Твір має три основні куплетні побудови (з п’яти поетичних строф двічі повторені 1–2 та 3–4), ідентичні за мелодикою вокальної партії, обрамлені вступом і кодою з програшами – зв’язками між повторними розділами.

Драматургія цілого підпорядкована розвитку емоційно-психологічного підтексту з драматичною кульмінацією-епілогом в заключному розділі.

Поет підкреслює пісенну природу жанрової моделі паралелями образів природи, рисами портрету втраченої коханої очима юнака та його почуттів. Композитор відтіняє ці паралелі зрівноваженим симетричним мелодичним рухом при ритмічній подібності у побудовах речень, розділених цезурами, варіантними секвенціями у повторах словосполучень та уподібнює архітектоніку строфи її фольклорному різновиду, повторністю фрази-приспіву.

Романтична романсова генеза виражена у поступовому досягненні точки-вершини в смисловій кульмінації, аріозності інтонацій-

ного начала, наявності зв'язок – своєрідних осмислень-рефлексій, варіантної гармонізації та фактурної організації строф з прихованими дуетними голосами, басовими контрапунктами, октавними подвоєннями та акордовими комплексами з ускладненою акордікою домінантової групи в кульмінаційних зонах, типовими романсовими фактурними типами з гармонічними фігураціями.

Однак, поряд з наведеними ознаками, що вже усталилися в академічній камерно-вокальній літературі, тут наявні риси естрадного ліричного солоспіву. До них належать прямі алюзії з пісенністю 1970–1980-х років у інструментальних програшах, блюзові синкоповані зміщення і повтори-оспівування на відносно-сильних долях. До типових естрадно-пісенних ознак належить транспозиція останньої строфи на секунду вгору (в d-moll при основній тональності c-moll).

Вступ (Moderato, *p*, c-moll, 4/4) у формі квадратного періоду (8 тактів) синтезує романсові та естрадні риси. У ньому експонується тональність і настроєність на вираження емоційного начала через тонально-гармонічний план (відхилення у субдомінантову тональність у 3–4-му тактах, з поверненням в основну з перегармонізацією повторної свінгово-речитативної інтонації з кульмінацією у автентичному звороті з дезальтерацією: DVII₇ – VII⁴₃ – D₇).

Строфи також мають форму квадратного періоду з народно-пісенним першим реченням, де гармонізація супроводу не виходить за межі основних функцій діатоніки. Друге речення відрізняється більш широким діапазоном з кульмінацією в кадансі, підкресленою гармонізацією: D₉ – VII₇. При повторі строфи супровід стає дещо скромнішим у кадансі, у другій – повтор суто інструментальний, з вільним розвитком інтонації вокальної партії.

Другу строфу відрізняє охоплення крайніх регістрів інструменту та акордове ущільнення акомпанементу в кадансово-кульмінаційній зоні при збереженні і архітектоніки форми та гармонічного плану. При повторенні зв'язка підводить до тональності заключної строфи (d-moll) і опирається на матеріал вступу.

Заключна побудова найбільш драматична і потужна за фактурною організацією: октавний бас, акордові комплекси на сильних долях, хвилеподібні висхідні фігурації, інтервально продубльовані контрапунктичні лінії та найвищий динамічний щабель (*f*) підкреслюють ключове значення поетичного тексту та творять генеральну кульмінацію твору на словах “Ще більше горе”, підкреслену цезурою з ферматою.

Коротка тритактова кода синтезує розвинену фактуру заключної строфи з матеріалом вступу.

Ліричний солоспів “Пелюстки старовинного романсу” на текст Ліни Костенко – стилізація в душі класицизму, зумовлена провідним поетичним образом. У ньому здійснено поєднання речитації та інструментальної кантилени – як оповіді та ілюстрації через семантику стилю і жанру (буре і гавоту).

Твір обрамляють вступ (*Moderato*, *a-moll*, 4/4, 8 тактів) і кода (8 тактів – 1–2 строфи, 3 такти – 3 строфа) на спільному інтонаційному матеріалі.

Вступ містить 2 основні інтонаційні формули: перший такт – речитація, з якої виростає вокальна партія, другий – ритмізований з розкладеними арпеджіо, який пануватиме у матеріалі акомпанементу. Куплетна форма будується на підставі вокальної строфи (*mp*, 6 тактів) і ритурнелю з вокалізом інструментального типу.

Строфа – квадратний період (16 тактів) на тлі стилізовано-клавесинного супроводу, опирається на просту гармонізацію діатонічними тризвуками. Тому відхилення у субдомінантову тональність за допомогою VII₇, з подальшим автентичним кадансом з натуральною домінантою, експресивно виділяється, акцентуючи увагу на літературному тексті і атмосфері стильової чужорідності ідеалізованої давнини у контексті сьогодення.

Приспів – вокаліз, є стилізованою ілюстрацією описаного у строфі, його своєрідним відстороненням-осмисленням. Він трактований як інструментальний дует у гомофонно-гармонічній фактурі з секвенційним розвитком і натуральним автентичним кадансом.

Генеральна кульмінація твору – кода третьої строфи, завершується стрімким висхідним секвенційним проведенням інструментального мотиву.

На слова відомого поета-пісенника Б. Стельмаха у доробку В. Камінського створено пісні, сповнені високого патріотичного звучання: “Історія”, “Задивилась моя Україна”, “Рідна мова” та лірико-психологічні камерно-вокальні композиції романсового типу “Калино, калино” і епічний монолог “Плач Ярославни”.

У останній з названих композицій будова строфи зумовлена специфікою поетичного тексту з варіантними повторами першого речення та звертаннями у другій половині строфи із повторним приспівом-рефреном.

Композитор, відштовхуючись від образності та особливостей епічних та родинно-обрядових музично-фольклорних прототипів, формує синтетичну жанрову модель, в якій поєднуються ознаки думної речитації, плачів-голосінь та демократичної естрадної пісенності.

Твір починається вступом (Moderato, d-moll), з періодично-перемінною метрикою (4/4, 3/4, 5/5 потактово). Провідна мелодика речитативна з орнаментальними оспівуваннями опорних звуків, ламентозними неаполітанськими гармоніями (7 такт) та складними ритмічними структурами, де поєднуються тріолі, пунктири, ломбардський ритм.

Акопанемент акордово-арпеджіюваний, поєднує широке розташування в басах та тісне у високому регістрі, що наближає структуру до обертонового звукоряду і створює об'ємність звучання та наслідує гусельні перебори. До думних ознак належать: наявність IV високого ступеня (8, 10, 12 тт.), паралельно-перемінний лад, декламаційність та силабічна організація мелодичного матеріалу, періодична перемінність метру (3/4, 4/4, 3/4, 5/4 = 2/4 + 3/4).

При всій імпровізаційності ритмічної та інструментальної організації строфа має повторну будову квадратного періоду:

$$\begin{aligned} a - a_1 - b - a_2 \\ 4+4 - 4+4 \text{ тт.} \end{aligned}$$

Між реченнями вводяться інструментальні підголоски на матеріалі першого мотиву вступу. Друге речення (згідно поетичного тексту кожної з трьох строф) – піднесене звертання до вітру, Дніпра, сонця, особливо близьке до голосінь, з різноманітними ритмічними формулами кожного з мотивів, розділених цезурами (паузами та витриманими кадансовими нотами).

На межі першої та другої фраз, протягом 3-х тактів домінує неаполітанська гармонія, у поєднанні з VII підвищеним ступенем.

Приспів (3/4, f) відрізняється періодичною повторністю двотактової ритмоформули варіантних мотивів. Вокальна партія дублюється паралельними октавами супроводу на тлі синкопованого акомпанементу, що наближає її виклад до романтичного романсу – солоспіву.

У цезурах між фразами знову вводиться початковий мотив вступу, що надає інтонаційної єдності всій побудові солоспіву. Однак каданс з натуральним d_7 зумовлює наявність рис архаїки.

Кода варіантно відновлює матеріал вступу, збагачений декламаційними підголосками.

Окрім поезії Б. Стельмаха стійкий інтерес до творчості регіональних майстрів поетичного слова засвідчують композиції на тексти Миколи Петренка (“Не питай про любов”, “Вишня”), Ростислава Братуня (“Забута мелодія”, “Танго нежданної любові”), відомого поета-пісенника Вадима Крищенка (“Скажи мені”, “Від земної краси”,

“Очі коханої”), Віктора Герасимова (“Зачаровані”), М. Олексюка (“На Верховині”), М. Романченка (“Лелеки”), Романа Кудлика (“Листя диного винограду”, “Карпатські солов’ї”).

Значну частку композиторського доробку Віктора Камінського складають естрадні композиції, яким притаманні синтезування етно-регіональної специфіки, та традицій галицького побутового і естрадного музикування, (зокрема романс, танго, фокстрот) та ознак таких течій як етно(фольк)-, рок-, поп-, джаз, авторська пісня. Вони здобули популярність у 1980-х роках у виконанні Івана Поповича, Мар’яна Шуневича, Оксани Білозір, Віктора Морозова, Василя Жданкіна, вокальних ансамблів “Ватра”, “Кобза”, “Жайвір” [5]. У наш час до цього переліку додалися інтерпретації Віталія Білоножка та дуету “Бандурна Розмова” у складі Тараса Лазуркевича та Олега Созанського. Коментуючи свій відхід зі сфери естрадного мистецтва у період комерціалізації В. Камінський констатує: “Естрадою я займався досить давно – ще у ті часи, коли Оксана Білозір працювала у Львові, коли «Ватра» була ще у першому складі... Вони мали кілька популярних пісень, зокрема і мої «Калина, калина», «Карпатські солов’ї»... Іван Попович у ті часи співав мою пісню на слова Вадима Крищенка «Скажи мені», яка була популярною у 80-х роках. Віктор Морозов – «Історію» на слова Богдана Стельмаха. Вона була популярна в останні роки комуністичного режиму” [2]. Солоспів “Скажи мені” не лише увійшов до складу двох сольних CD Народного артиста України І. Поповича “Рідні гори” та “Отаман Картпат”, але й запланована ним у вигляді реміксу до телепрограми “Наша пісня” – спільного проекту Національної телекомпанії України, Київського національного університету культури та мистецтв і корпорації “Укр-концерт” [9].

Огляд камерно-вокальної творчості В. Камінського засвідчує значну жанрову різноманітність цієї сфери творчості: солоспів високого громадянського звучання, філософський монолог, лірико-психологічна камерно-вокальна композиція романсового типу, фольклорна стилізація, танцювальна естрадна пісня тощо. Звертаючись до поезії суголосної з проблематикою та емоційною атмосферою сьогодення, композитор надає перевагу текстам з окресленим національним та етнічним колоритом, наділених потенціалом розкриття особистісного психологічного підтексту. Серед вокальних творів В. Камінського представлені опуси, що поєднують високі академічні жанри (епічний монолог, аріозо, елегія, романс) з ознаками фольклорних жанрів (думи, голосіння, коломийки, ліричної пісні) та естрадного мистецтва минулого і сучасності. Фаховість мистецького вирішення

та виважена поміркованість експериментування – саме ці якості зумовлюють актуальність камерно-вокального доробку митця у наш час.

Майчик Н. *Камерно-вокальное творчество В. Каминского в контексте разновидностей жанрово-стилевого синтеза.* В статье предпринята попытка определения взаимосвязей камерно-вокальных композиций Виктора Каминского с региональной и национальной традициями, оценки их места в академическом и эстрадном направлениях жанра и проявления характерных особенностей авторской стилистики. Установлено, что они сочетают черты высоких академических жанров (эпический монолог, ариозо, элегия, романс) с признаками фольклорных жанров (думы, причитания, частушки, лирической песни) и эстрадного искусства прошлого и современности. Профессионализм художественного решения сохраняет демократизм интонаций и взвешенную умеренность экспериментирования.

Ключевые слова: камерно-вокальное творчество, фольклорная стилизация, галицкая эстрадная традиция, академические жанры.

Maychik N. V. *Kaminsky chamber vocal works in the context of species genre and stylistic synthesis.* The article attempts to determine the relationships of chamber and vocal compositions created by Victor Kaminsky with regional and national traditions and assess their place in the academic and pop genres directions and displays the characteristic features of the author's stylistic. It has been established that they combine the features of high academic genres (epic monologue, arioso, elegy, song) with signs of folk genres (duma, wailing, folk song, lyric songs) and pop art of the past and the present. Professionalism artistic solution preserves democracy intonation and balanced moderation experimentation.

Keywords: chamber vocal works, folk stylization, Galician pop tradition, academic genres.

Література

1. Бабинець Н. Д. Камерно-вокальні твори сучасних композиторів Галичини ХХ ст.. для концертмейстерських класів. Начальний посібник. – Львів: Сполом, 2010 – 208 с.
2. Віктор Камінський: Я пішов з естради, коли вона почала комерціалізуватися // ЗІК. – 2005. – 9 березня. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zik.com.ua/ua/analytics/2005/03/09/1451>
3. Камінський Віктор. Від земної краси : пісні [Ноти] / Віктор Камінський. – К.: Музична Україна, 1990. – 72 с.
4. Камінський В. Спогади / Віктор Камінський. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ivasyuk.org.ua/>

5. Кияновська Л. Духовний вимір творчості. До 55-річчя від дня народження Віктора Камінського / Л. Кияновська // Митці Львівщини. Календар знаменних і пам'ятних дат на 2008 рік / [Упорядник Н. Письменна]. – Львів: ЛОУНБ, 2008. – С. 2–4.
 6. Мельник Л. Віктор Камінський : Заперечуючи заперечене / Л. Мельник // Молода Галичина. – 1996. – 8 лют.
 7. Муха А. І. Композитори України та української діаспори: довідник / А. Муха. – К.: Муз. Україна, 2004. – 352 с.
 8. Олендій Л. Камінський В. Символи Віктора Камінського / Віктор Камінський / Л. Олендій. // Молода Галичина. – 2004. – 29 січ. – С. 12.
 9. Поплавський М. Наша пісня. / Михайло Поплавський. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.poplavskiy.com/person/culture_projects_nasha.htm
 10. Ступчук Л. Зустріч з лауреатами / Людмила Ступчук. // Архів новин НУГВП. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://nuwm.rv.ua/newspaper/news/n200705.html>
-