



УДК : 784.4 (477)

*Ван Цзо*

## **ІНТОНАЦІЙНО-ЖАНРОВІ ЗАСАДИ УКРАЇНСЬКОГО СОЛОСПІВУ**



*Ван Цзо – магістр-выпускник ХНУИ им. И. П. Котляревского (2011); ассистент-стажер кафедры сольного пения (2011–2014), лауреат международных конкурсов. Ныне – аспирант ХНУИ им. И. П. Котляревского (научный руководитель – канд. искусствоведения, профессор Т. П. Мадышева). В его репертуаре значительное место занимает украинская музыка (песня и романс).*

*Круг научных интересов: современная музыка, сравнительная интерпретология, украинская музыкальная наука.*

Одним із основних завдань сучасної інтерпретології є вивчення музично-виконавської творчості в аспекті національного стилю та його затребуваності в репертуарі концертуючих солістів-вокалістів сьогодення. В системі етно-фольклорної традиції та її впливів на професійне мистецтво чільне місце посідає жанр солоспіву, наділений широкими комунікативними можливостями.

Упродовж століть, за відсутності української держави як такої, існував певний духовний часопростір, де формуючу роль відіграла національна музична культура (О. Козаренко) [4, с. 36–37]. Нині дослідники ставлять питання національної самоідентифікації, відродження духовних цінностей на ґрунті творчої діяльності музикантів та інших діячів мистецької сфери, оскільки саме вони ставали носіями ментальних ознак української нації. Назріла необхідність впровадження *принципу етноцентризму* як найбільш відповідного при дослідженні національно-означених музичних явищ. «...Для адекватного “прочи-

тання” національного музично-історичного процесу слід вдатися до такої його моделі, де в основу було б покладено саме специфіку, питому природу явища, а не більшу чи меншу його відповідність зовні накинутим параметрам» [4, с. 19]. Отже, актуальність теми дослідження зумовлена:

1) відмінністю інтонаційно-жанрової природи української пісенності від будь-якої іншої вокальної культури (насамперед, китайської); 2) самотуністю підходів до втілення складових жанрогенезу українського співу композиторами-фундаторами національної професійної школи; 3) урахуванням специфіки учбового репертуару студентів та аспірантів кафедри сольного співу з Китаю ХНУМ ім. І. П. Котляревського (зокрема, і автора статті).

**Мета** статті – охарактеризувати інтонаційно-жанрову природу української камерно-вокальної лірики на прикладах жанру солоспіву задля вияву національної специфіки.

**Об’єкт** дослідження – камерно-вокальна творчість українських композиторів, а **предмет** – ментальні засади камерно-вокальної творчості представників професійної музичної культури України.

**Матеріалом** статті слугують класичні зразки обраного жанру: *«Ой ти, дівчино, з горіха зерня»* А. Кос-Анатольського та *«Літньої ночі»* Г. Алчевського.

Згідно з твердженням О. Козаренка, музика як символічна «мова почуттів» є засобом збереження генетичної пам’яті, що сприяє усвідомленню самототожності етносу в часі-просторі [4, с. 10]. Ментальні засади, притаманні жанру солоспіву (з-поміж яких – наспівність, пісенність, які генетично пов’язані зі звучанням голосу і походять із національних народнопісенних джерел), вповні слугують вищезначеній дослідником функції. Очевидно, що притаманний солоспіву розвиток є, певною мірою, наслідком міжжанрового взаємозбагачення.

Розглянемо складові жанрогенезу українського солоспіву в професійній традиції задля визначення його ментальних засад.

Як відомо, жанр солоспіву сформувався у другій пол. ХІХ століття – період становлення української національної композиторської школи (творчість М. Лисенка). Генетично жанр солоспіву пов’язаний, по-перше, з *народнопісенними джерелами* (обрядовий і необрядовий фольклор, епос), втіленими у таких особливостях, як пісенність,

імпровізаційність, варіаційність, опора на народну ладогармонічну систему; по-друге, – є більш пізнім жанровим виявом *міської пісні-романсу*. За А. Іваницьким, для даного жанру прикметним є органічне узгодження діатонізму і монодичних традицій народної музики з новими ладоінтонаційними закономірностями гомофонного стилю [2, с. 274]. Це – одноголосні пісні, з розвиненою ритмікою та мелодикою, часто – широкого діапазону. Їх суттєвою особливістю можна вважати підкреслено індивідуалізовану образність. Переважно, це пісні авторського походження (тексти і музика).

Особливу популярність в XVIII ст. мали пісні-канти Григорія Сковороди (1722–1794), відомого філософа, поета і музиканта, вихованця Києво-Могилянської Академії («*Всякому городу нрав і права*», «*Стоїть явір над водою*»).

Для розквіту іншого відгалуження камерно-вокальної творчості – так званого елегійного романсу – багато в чім слугувала літературна діяльність Івана Петровича Котляревського (1769–1838), класика нової української літератури. Серед найбільш відомих зразків – пісні-романси з «Наталки-Полтавки» І. Котляревського. «*Сонце низенько*», «*Віють вітри, віють буйні*».

Спробуємо на обраних музичних прикладах (зразки камерно-вокальної лірики П. Сокальського, А. Кос-Анатолського, Г. Алчевського), запозичених з концертного репертуару сучасних вокалістів (в тому числі іноземців), проілюструвати різні інтонаційно-жанрові типи українського солоспіву. Зрозуміло, що такий поділ є дещо схематичним, оскільки музична лексика кожного з аналізованих прикладів у певній мірі суміщає різні інтонаційно-жанрові типи солоспіву, тобто відбувається їх часткове накладання («*суголося*») при переважанні у кожному конкретному випадку одного із них. Певного роду схематизація необхідна для того, аби спробувати зафіксувати те засадниче, чим вирізняється кожен із аналізованих прикладів.

Особливості жанрогенезу, обраних для аналізу прикладів солоспіву в українській камерно-вокальній ліриці, виявляються на різних рівнях солоспіву.

*Художньо-образний* рівень враховує особливості позамузичної семантики, вказуючи на певну сферу образної виразності, розкритої в солоспіві.

*Жанрово-стилістичний* рівень пов'язаний із семантикою стилю і жанру. Кожен жанр тяжіє до певного комплексу музичної стилістики і формотворчих закономірностей, що створюють системний погляд на жанр як смислову модель людського буття (семантико-психологічну та соціо-комунікативну). Музична мова розглядається згідно ієрархічної моделі. Синтез музично-синтаксичних одиниць складається як структурне ціле (музична лексика → рівень музичної композиції).

*Виконавський рівень* здатен розкрити значущість національної своєрідності вокального інтонування. Тому вагомим постає питання виконавської інтерпретації солоспіву. Так, О. Козаренком впроваджене в науковий обіг поняття «*національного звукового ідеалу*» – національно-своєрідного інтонування, ідентифікованого слухачем і співставленого з його досвідом (*інтонаційна ідея* виступає як код, який слухач «декодує» відповідно до власного слухового досвіду). Дослідник визначає національний звуковий ідеал як «глибинну парадигму національного інтонування, що охоплює весь його варіантний потенціал» [4, с. 95], до якого, з-поміж іншого<sup>1</sup>, автор відносить і манеру інтонування камерних ліричних пісень (*sic!*).

**Дума як тип жанрогенезу солоспіву.** Одним із попередників М. Лисенка – основоположника української національної композиторської школи<sup>2</sup> – у галузі камерно-вокальної музики можна вважати П. Сокальського, солоспіви якого (загалом близько 40) знаменують певний стильовий період в українській вокальній музиці, пов'язаний із становленням професіонального солоспіву.

Солоспів «Дума» (1860-ті рр.) П. Сокальського – зразок перенесення фольклорного мислення на ґрунт професійної музики – вирізняється у творчості композитора розширенням мовностильового сфери. На даному прикладі зв'язок із фольклорними першоджерелами про-

---

<sup>1</sup> Разом із манерою інтонування дум, багатоголосних гуртових пісень і вітчизняної культурної музики [4, с. 94].

<sup>2</sup> Творчість М. Лисенка є знаковою в історії музичної культури України на рубежі XIX–XX сторіч. Тривалий процес становлення національного стилю в українській музиці набув оформленого вигляду і з всією повнотою проявився в творчості М. Лисенка, в якій значна роль відведена вокальним жанрам (зокрема, солоспівам). Саме у вокальній музиці, яка є домінуючою в творчій спадщині М. Лисенка, найбільш яскраво розкрилися національна самобутність і індивідуальний стиль композитора.

являється у поєднанні різних інтонаційних сфер – епіко-драматичної та побутово-романсової. За Т. Булат, на прикладі «Думи» П. Сокальського очевидно є тенденція звернення до жанрово-стильових заasad фольклору, пов'язана із можливістю збагачення композиторської мови [3, с. 265].

Отже, художньо-образний рівень солоспіву пов'язаний із шевченківськими віршами<sup>3</sup> і є зразком «медитативної лірики» (Т. Булат) – монологу-роздуму, сповненого риторичними запитаннями («*Єсть на світі доля, а хто її знає? Єсть на світі воля, А хто її має?*»). У «музичному прочитанні» П. Сокальського образ набуває епічного звучання – із підвищеною експресивністю вислову (що є проявом національно-характерних рис звукового ідеалу [див. : 4, с. 94]) як етико-філософського узагальнення віковичних питань. Відповіді на них увиразнюють світоглядні та етнопсихологічні ментальні настанови творчості поета і композитора.

Спробуємо визначимо жанрово-семантичні ознаки думи та її впливи на обраний зразок камерно-вокальної лірики П. Сокальського.

У мелодиці романсу, поруч із елегантними інтонаціями побутової сфери, простежується опора на інтонаційне першоджерело характерного жанру українського епосу – думи. Цей жанр можна вважати квінтесенцією національної етнохарактерності, в якому «концентрація художньо-емоційної виразності, доведена до “символічно-ієрогліфічного” лаконізму характерних ритмо-інтонаційних та фактурних формул, досягла такого рівня узагальнення, що впродовж століть є постійним чинником у формуванні національного типу музичного вислову» (курсив мій. – В. Ц.) [4, с. 33]. Отже, опора на думну інтонацію (*інтонаційну ідею*, за О. Козаренком) постає як знак фольклорного музичного мислення, здатний піднятися до позачасового рівня, викликаючи у свідомості слухача відповідні асоціативні зв'язки з історичною пам'яттю.

На рівні глибинних принципів етномузичної інтонаційності генетичний зв'язок із жанром думи проявляється, в першу чергу, в декламаційних мелодико-інтонаційних зворотах (наслідування речитації),

---

<sup>3</sup> В основі тексту – уривок із II глави поеми «Катерина» Т. Шевченка, поданий у російському перекладі М. Гербея.

мовленнєвих інтонаціях, означених ритмічним розмаїттям вокальної лінії, наявністю окличних поспівок, застосуванням мелізматика, виразовою роллю пауз.

Специфіку ладо-гармонічного мислення композитора розкривають опора на мелодичні зв'язки тональностей та ладові модуляції. *Снівогра* – наслідування ознак фольклорного вокально-інструментального музикування – втілюється в особливостях будови солоспіву (музично-структурний рівень). Йдеться про наявність фортепіанного вступу (у межах загальної тричастинної структуру солоспіву), трактованого Т. Булат як «велика 16-тактова інтродукція з типовою для кобзарського виконання перегрою, речитацією» [1, с. 79–80]). Підтвердженням такого трактування слугує загальний образний стрій інструментального вступу як стилізації думної імпровізаційності (індивідуалізованість ритму, фактурна щільність і багата акцентика – *sf*, >).

Солоспів «*Ой ти, дівчино, з горіха зерня*» А. Кос-Анатольського являє інший тип жанрогенезу солоспіву, пов'язаний із жанром міської пісні-романсу. Б. Фільц відзначає, що визначення *солоспіву* як найкраще відповідає жанровій природі вокальної лірики композитора. «Для творів А. Кос-Анатольського особливо підходить термін “*солоспіви*” (*курсив наш. – В. Д.*), оскільки більшість з них написана в пісенній, часто куплетній формі і характеризується типовим для пісень нескладним, лаконічним викладом, рельєфністю вокальної лінії. Частина з них стоїть на межі між романсом і піснею» [5, с. 88]. Художньо-образний стрій солоспіву відтворює любов і сердечність, які є притаманними українцям на рівні ментальної домінанти і є сталими у часопросторі української картини світу.

На рівні літературного першоджерела «*Ой ти, дівчино, з горіха зерня*» представляє собою поетичний зразок українського романтизму із властивою барвистістю мовлення та піднесеним строєм висловлювання. В його основі – поетичний текст Івана Франка, який, завдяки своїй геніальності в увиразненні поетики української душі, набув статусу народного і згодом був талановито «ограненим» у солоспіві А. Кос-Анатольського (1956).

Витончена стилістика «літературної пісні» І. Франка багата на красиві поетичні епітети у зверненні до коханої: *ясная зоре, твої устонька – тиха молитва, тії очі – темніші ночі*. Римування вірша

відповідає принципу римування в українському фольклорі (переважання морфологічних рим: *зоре – горе, зерня – терня, чаром – по-жаром*). Довершеність вислову проступає у парності порівняння (пісенний паралелізм, наприклад, «*Ой ти, дівчино, ясна зоре! / Ти мої radoщі, ти моє горе!*»), протиставлень, поєднання кількох значень слів, внаслідок чого поетичний образ є багатим і повноголосим.

Спадкоємність з народнопісенною традицією на художньо-образному рівні виявляється в опорі композитора на виразно-смыслову багатозначність лексичних засобів, вироблених практикою міського побутового музикування (традиції народної пісні-романсу).

На жанро-стилістичному рівні виявляється зв'язок із жанровими витоками української народної пісні (ширше – пісенністю) як засадничою категорією українського музичного мислення. Прообразом солоспіву є жанр побутової пісні-романсу, що став панівним у ХІХ ст. в народнопісенній традиції українців і був поширеним у міському середовищі. Музично-структурні особливості солоспіву відбивають будову його поетичної форми. Яскраво виражений національний колорит проявляється, передусім, у наспівній мелодії широкого діапазону, окремі поспівки якої наслідують ліричні народні пісні. Гнучка м'якість (чіткість побудови музичних фраз у поєднанні з вальсopodobною метричною структурою, опорою на головні щаблі ладу) і сентиментально-елегійний відтінок мелодики солоспіву сприяють її легкому запам'ятовуванню.

Типовою для української народної пісні є чергування поступенного руху з домінуючим низхідним мелодичним рухом з квінти або сексти. Такий принцип мелодичного розгортання є засадничим в аналізованому солоспіву. Поспівково-варіаційний спосіб розвитку музичного тематизму є провідним у солоспіві, виконуючи важливу формоутворюючу роль. Початкова фраза (м'якість, розспівність виконання) слугує імпульсом до подальшого розгортання. Віршована основа солоспіву А. Кос-Анатольського підкреслюється циклічним повторенням «розгойдування» мелодії, спрямованістю до кульмінації з подальшим гальмуванням у завершальній фазі розвитку музичної драматургії.

**Романс як загальноєвропейська модель.** Твір Г. Алчевського «*Літньої ночі*» представляє собою відмінний від попередніх творів

зразок камерно-вокальної лірики, завдяки опорі на загальноєвропейську музичну стилістику. Тому більш доречним є його жанрова атрибуція як романсу. Йдеться про оперування композитором мелодико-інтонаційних зворотів, ладо-гармонічних комплексів, фактурних особливостей, типових для музичного мислення композиторів західноєвропейської і російської культури доби романтизму. Образно-художній стрій солоспіву є відповідним романтичному мистецтву: оспівування краси природи у поєднанні з прагненням до щастя, почуття любові і пов'язані з ним страждання (присвячено Христині Алчевській):

*Дихають тихо акації ніжні,  
Злегка колишуться в мороку срібнім,  
Дивлються мовчки на місяць, на зорі,  
Дивлються в світ ним ясним зачаровані...*

*Чом, я, скажіть, не акація ніжна,  
Нащо думки мене спалюють, мучуть!  
Чом я не можу забутись остільки,  
Щоб лише міг я дивитись і дихати?..*

Музичний образ концентрується навколо єдиного емоційно-психологічного стану, висловленого вкрай лаконічно і водночас досить експресивно. Передусім, сама назва твору апелює до типово романтичного забарвлення «нічної пісні» (ноктюрна). У фортепіанному вступі і завершенні, що обрамляють твір, композитором відібрані два типи фактури – «баркарольний» та «ноктюрновий» (із супроводом репетиційними акордами в партії лівої руки). На музично-структурному рівні для вокальної мініатюри Г. Алчевського характерними є:

- логіка віршованого першоджерела (співставлення образу ідилії нічної природи в першій строфі з сум'яттям людських почуттів – у другій), означеного внутрішнім динамізмом і образною концентрованістю вірша, відтворена у двочастинній структурі (період із двох речень);
- збагачення ладової системи за рахунок альтерованих акордів та поєднання діатоніки і хроматики (скоріше темброво-емоційного забарвлення, ніж функціонально-тонального);



- багатство метроритмічного рисунку (рівномірна пульсація у поєднанні з використанням пунктирного ритму) з агогічними змінами темпу, поліметрія в партії фортепіано.

Тип мелодики відходить від лінійно-спрямованого, пісенного принципу. Висхідної музичною одиницею є не тема з кількох великих фраз, а коротка формула-мотив. Особливістю компанування їх у цілісність стає «просторова проекція» (Т. Булат), коли «... елементи форми з'єднуються за допомогою внутрішнього зв'язку (аркові поєднання, структурне розімкнення розділів форми, гармонічна нестійкість) чи за принципом контрасту» [1, с. 243].

**Висновки.** Історико-стильова динаміка українського солоспіву зумовлена такими засадничими ознаками жанру, як глибинний синтез слова і музики, камерний спосіб спілкування, розмаїта палітра образно-психологічної сфери.

У процесі вивчення української камерно-вокальної лірики слід розрізнити кілька її різновидів, жанрова-стилістична різниця яких обумовлена історико-жанровою генезою та *природою мелосу*: є **романс**, зміст якого розкриває загальноєвропейський інтонаційний комплекс; і є **солоспів**, лінія якого йде від «Музики до “Кобзаря”» М. Лисенка. Прикметними ознаками солоспіву є вокальність, породжена розумінням характеру національного стилю, мелодична пластика, яскрава образність, помножені на відчуття поетичної інтонації.

Іншим чинником, що розрізняє музичні версії жанру, є вербальна основа вокального твору: якщо у солоспіві діє співна *декламація* (що йде від думного епосу й кобзарських речитацій), породжуючи медитативний стиль драматургічного мислення та його різновиди (монолог), то для романсу типовими є лірико-інтимний спосіб висловлювання з узагальнено-романтичним «словником», книжна мова (поезії Г. Гейне, Лесі Українки, І. Франка), більш далека від національно-ментальної сфери героїко-драматичної оповіді.

Нарешті, різні типи української камерно-вокальної лірики відрізняються манерою виконання. Проте більшість виконавців (особливо з Китаю) вважають, що між ними є спільна ланка: це відчуття *національного звукового ідеалу*, що містить такі характерні риси, як: емоційність вислову, інтимність як вияв національної психології, імпровізаційна свобода та варіантність загальної будови виконавської драматургії.

Виконання українського солоспіву становить своєрідний еталон звукореалізації, як в аспекті композиторської оригінальності, так і національної самототожності. Тому наукове осягнення сучасного стану цього жанрового утворення в межах музичної кітаїністики сприятиме розквіту вокального мистецтва України та його пропаганді у світі.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Булат Т. *Український романс* / Т. Булат. — К. : Наукова думка, 1979. — 320 с.
2. Іваницький А. *Український музичний фольклор. Підручник для вищих учбових закладів* / [професор А. Іваницький]. — Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. — 320 с.
3. *Історія української музики* / АН УРСР. Ін-т мис-ва, фолькл. та етногр. ім. М. Т. Рильського [редкол. : М. М. Гордійчук (голова) та ін.]. — К. : Наукова думка, 1989. — Т. 2 : Друга половина XIX ст. — 464 с.
4. Козаренко О. *Феномен української національної музичної мови* / О. Козаренко. — Львів, 2000. — 286 с.
5. Фільц Б. М. *Український радянський романс* / Б. М. Фільц. — К. : Наукова думка, 1970. — 124 с.
6. Яросевич Л. *Деякі питання української музикознавчої термінології в контексті Лисенкових інтерпретацій поезії Тарса Шевченка* / Л. Ярославич // *Українське музикознавство : науково-методичний збірник*. — К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2003. — Вип. 32. — С. 167–173.

**ВАН ЦЗО. ІНТОНАЦІЙНО-ЖАНРОВІ ЗАСАДИ УКРАЇНСЬКОГО СОЛОСПІВУ.** У статті досліджено особливості камерно-вокальної лірики у творах А. Кос-Анатольського («Ой ти, дівчино, з горіха зерня») та Г. Алчевського («Літня ніч»). Розглянуті мелодико-ритмічні та семантико-композиційні принципи будови творів, що увиразнюють ментальні засади національної української культури: наслідування синтаксису поетичної мови, ладо-гармонічні прикмети (діатоніки та хроматики), багатство метроритмічного рисунку. Романсова стилістика слугує увиразненню психологічної глибини та духовної краси української пісенної душі.

**Ключові слова:** камерно-вокальна лірика, жанр, солоспів, романс.

**ВАН ЦЗО. ИНТОНАЦИОННО-ЖАНРОВЫЕ ОСНОВЫ УКРАИНСКОГО СОЛОСПИВУ.** Статья посвящена исследованию особенностей камерно-вокальной лирики в произведениях А. Кос-Анатольского («Ой ти, дівчино, з горіха зерня») и Г. Алчевского («Літньої ночі»). Рассмотрены мелодико-ритмические и семантико-композиционные принципы строения произведений, которые отображают ментальные основы национальной украинской культуры: подражание синтаксиса поэтического языка, ладо-гармонические приметы (диатоники и хроматики), богатство метроритмического рисунка. Романсная стилистика подчеркивает психологическую глубину и духовную красоту украинской песенной души.

**Ключові слова:** камерно-вокальная лирика, жанр, солоспів, романс.

**WANG ZUO. THE INTONATION-GENRE BASIS OF THE UKRAINIAN GENRE SOLOSPIV.** The article is devoted research of the features the chamber-vocal lyrics in the pieces of music by A. Kos-Anatoljsky («Oj Ty, Divchyno, z Gorikha Zernya» – “Ouch, You, Girl, Like the Kernel From the Nut”) and G. Alchevsky («Litnjoj Nochi» – “In the Summer Night”).

The melodic-rhythmics and semantic-structurally principles of structure this musical works are represent mental bases of the national Ukrainian culture: imitation the syntax of poetic language, garmonical signs (diatonicisms and chromatic), different rhythmical segments. The romance musical language is underlines a psychological depth and spiritual beauty of the Ukrainian song soul.

**Key words:** chamber-vocal lyrics, genre, solospiv, romance.