

УДК 78.071.1(477):784.3+78.087.612.1

ТОРІЕЛЬ ЗАГОРОДНІЙ

**ГЕНЕЗА КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ
Л. КОЛОДУБА НА ПРИКЛАДІ П'ЯТИ РОМАНСІВ
ДЛЯ ВИСОКОГО ГОЛОСУ НА СЛОВА Т. ШЕВЧЕНКА**

Здійснено спробу аналізу камерно-вокальної творчості видатного українського композитора Л. Колодуба на прикладі циклу П'ять романсів на слова Т. Шевченка. Окрему увагу зосереджено на виконавських особливостях романсів циклу, їх стильовому та поетичному компонентах. Проаналізовано загальний історико-культурний контекст творчості Т. Шевченка. Звернено увагу на специфіку музичного прочитання композитором поетичного першоджерела. Запропоновано методичні поради виконавцям-співакам щодо драматургічної єдності в інтерпретації цього вокального циклу.

Ключові слова: Л. Колодуб, Т. Шевченко, поетика слова, композиція, виконавська концепція, інтерпретаційні особливості.

Розглядаючи одну з найцікавіших ділянок творчості Левка Колодуба – вокальні цикли на слова українських поетів періоду 1960–1970 років, можна глибше зрозуміти особливості його стилю, збагнути мистецьку індивідуальність творця.

Об'єктом дослідження є камерно-вокальна творчість Л. Колодуба. **Предмет дослідження** – виявити особливості виконавських засобів, мовної інтонації та семантично-образного змісту п'яти романсів для високого голосу на слова Т. Шевченка Л. Колодуба.

Мета роботи полягає у розкритті виконавської стилістики камерно-вокальних творів композитора на прикладі вище зазначеного циклу.

Особливості теоретичного і виконавського потенціалу камерно-вокальної творчості Л. Колодуба розглядаються у працях М. Загайкевич «Творчі портрети українських композиторів» (1973), Л. Горелік «Вокальний цикл у жанрово-видовій специфіці камерного співу» (1973) та «Вокальний цикл у жанрово-видовій специфіці камерного співу» (2006), Н. Гребенюк («Вокально-виконавська творчість»)(2000), О. Філатова «Жанровий генезис виконавського діалогу в музиці» (2004), В. Антонюк «Вокальний цикл Левка Колодуба “Бентежність” (2006), А. Карпенко «Аспекти цілісності виконавської інтерпретації камерно-вокальних циклів (на прикладі романсів для високого голосу на слова Т. Г. Шевченка Левка Колодуба)» (2013).

М. Загайкевич у могографії «Левко Колодуб» зазначає, що у прочитанні вокального циклу на слова Т. Г. Шевченка важливого значення набувають «штрихи-знахідки», які надають музичній образності твору свіжості й виразності простій формі з елементами драматизації. Дослідниця, аналізуючи жанрово-формотворчий «простір» циклу (елементи форми, мелодичного малюнка, гармонію, фактуру романсів), зауважує, що проста форма цих мініатюр не сумісна зі спрощеністю: «... відчутно, що це наслідок проникнення в образну суть та настрої поезії, результат тонкого переосмислення народнопісенних творчих засад і підкорення їх авторському задуму»¹. М. Загайкевич додає, що Л. Колодуб до-

¹ Загайкевич М. Левко Колодуб. Творчі портрети українських композиторів / М. П. Загайкевич. – К. : Муз. Україна, 1973. – С. 31.

тримується у цьому вокальному циклі певних «канонізованих» стильових норм, які композитор черпає з глибини поетичної природи Шевченкіани.

Щодо особливостей виконавської інтерпретації вокальних циклів Л. Горелік у роботі «Вокальний цикл у жанрово-видовій специфіці камерного співу» зазначає, що оперний вокал орієнтований переважно на активну віртуозно-динамічну взаємодію голосу та оркестру, що виділяє або репрезентує оперний жанр як такий. Камерний вокал концентрується на нюансуванні в обмеженому колі динаміки та на ансамблевій взаємодії з фортепіано або камерним оркестром¹.

Виокремимо типологічні ознаки камерно-вокальних циклів в українській музиці другої половини ХХ-го століття:

По-перше, в них функціонують два основних типи вокального інтонування – мелодичне і декламаційне, на які спирається виконавець в інтерпретації музичного тексту, відштовхуючись від альтернативи узагальнення чи деталізації слова.

По-друге, пошуки українських композиторів другої половини ХХ століття характеризує увага до збільшення та збагачення інструментальної складової вокального циклу. Як зазначає Л. Горелік, щоб збагатити його інструментальну складову, українські композитори почали залучати камерний оркестр та оригінальні ансамблі, а також групи народних інструментів².

¹ *Горелік Л.* Вокальний цикл у жанрово-видовій специфіці камерного співу: автореф. дис... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Лариса Маратівна Горелік ; Одеська держ. музична академія ім. А. В. Нежджнової. – Одеса, 2006. – С. 8.

² Там само. – С. 9.

По-третє, для означених пошуків характерний новий підхід до розуміння природи вокалу як своєрідного «оркестрового інструменту». Такий підхід, як зазначає Л. Горелік, стосується безпосереднього розуміння ролі вокальної партії, яка є не тільки носієм змістової та емоційної складової вокального циклу, а й частиною єдиного цілого.

Цілісність вокального циклу та його інтерпретацію розглядає А. Карпенко¹ за допомогою аналізу змісту, форми, музичного та художнього текстів, образного мислення, настрою. Дослідниця наводить приклади інтерпретації цього твору, підкреслюючи, що виконавцеві потрібно зосередити увагу на теситуру в циклі, інтонаційній складовій, кантилені голосоведення та багатоплановому досягненні поетичного першоджерела. Щодо останнього вона зазначає, що «... провівши такий літературно-музичний аналіз, інтерпретатор повинен знайти глибоко індивідуальний збірний художній образ або образну лінію, які допоможуть вибудувати загальний драматичний розвиток, чим об'єднують усі частини циклу у монолітний образ»². А. Карпенко додає, що цілісність художнього образу у вокальному циклі Л. Колодуба формується на основі фольклорних, народнопісенних та літературних джерел. У процесі творення інтерпретаційної версії «... музиканти-інтерпретатори, спираючись на стабільні для цього камерно-вокального жанру формоутворювальні засоби, керуються творчим пошуком і апробацією мобільних ресурсів такої музики.

¹ Карпенко А. Аспекти цілісності виконавської інтерпретації камерно-вокальних циклів (На прикладі романсів для високого голосу на слова Т. Г. Шевченка Левка Колодуба) / А. О. Карпенко // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. – Київ, 2013. – Вип. 39. – С. 242–256.

² Там само. – С. 252.

Тож підсумкову озвучену виконавську версію музичного твору <...>, на відміну від “твору композитора”, можемо називати також і “твором виконавця”»¹.

Щодо особливостей опрацювання Л. Колодубом поетичної першооснови В. Антонюк зауважує, що її втілення у його камерно-вокальних творах пов'язане передусім із семантичними ракурсами та прагненням досягнути максимальної неупередженості в оцінюванні художнього рівня літературного твору, покладеного на музику: «... кращі зразки такої інтерпретації посилюють художню цінність поезії, і навпаки, слабка музична версія не надає популярності вокальному твору, написаному навіть на вірші відомого поета»². Також у цій праці авторкою опрацьовано виконавські та літературні особливості вокального циклу Л. Колодуба «Бентежність» (2004), створеного на її слова.

Емоційно-сміслова палітра творчості Л. Колодуба на прикладі вокального циклу на слова Т. Шевченка для високого голосу, позначена розмаїттям барв та настроїв – тріумф і страждання (романс «Тополя»), епічна сила та драматична наснага («Зоре моя вечірняя»), світла лірика і дотепний гумор («Утоптала стежечку»), наївна довірливість та гірка іронія («Доленько моя»). Образно-тематичне коло творчості митця, засноване на класичній і сучасній літературі, історії українського народу, рідного фольклору. Зазначимо, що характерні думні поспівки з їх ладовою експресією («Закувала зозуленька») та драматичною наснагою надалі органічно увійшли

¹ Там само. – С. 249–250.

² Антонюк В. Вокальний цикл Левка Колодуба «Бентежність» / В. Г. Антонюк // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : Левко Колодуб в житті і творчості (статті, дослідження, спогади). – Київ, 2006. – Вип. 50. – С. 241.

в індивідуальну музичну мову Л. Колодуба, ставши часто вживаними органічними елементами його творчого методу. З цього приводу А. Муха зазначає, що Л. Колодуб «... володіє багатим арсеналом музично виражальних засобів – від надбань світової вітчизняної класики, органічно засвоєних традицій харківської школи С. Богатирьова, до найсучасніших авангардних пошуків і знахідок»¹. Додамо, що при цьому відчутна його власна авторська позиція та індивідуальність. Майстерність використання оркестрових тембрів – чи не найважливіша особливість індивідуального почерку композитора.

Шевченкіана Л. Колодуба часто пов'язана з жанром солоспіву та розкриває низку характерних рис його камерно-вокального почерку, що базуються на широкому вживанні народнопісенних засобів виразності, фольклорній характерності його музичної мови. Вершиною у цьому напрямі творчості композитора став вокальний цикл П'ять романсів для високого голосу на слова Т. Г. Шевченка, який складається із солоспівів «Закувала зозуленька», «Тополя», «Зоре моя вечірняя», «Доленько моя», «Утоптала стежечку». Ці романси прості за формою та написані в ліричному ключі. Причому, як зазначає М. Загайкевич, «... ця простота <...> наслідок глибокого проникнення композитора в образну суть та настрої поезії, в результаті тонкого переосмислення народнопісенних творчих засад і підкорення їх авторському задуму»².

¹ Муха А. Цілісність багатогранної природи / А. І. Муха // Левко Колодуб сторінки творчості // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Вип. 50. – Київ, 2006. – С. 19.

² Загайкевич М. Левко Колодуб. Творчі портрети українських композиторів / М. П. Загайкевич. – К. : Муз. Україна, 1973. – С. 31.

Романс «**Закувала зозуленька**» написаний у тричастинній формі, що контурами нагадує пісню-романс. Композитор використовує поезію Т. Шевченка повністю, без змін. Уведення в музичну тканину інтонаційно-ладових зворотів, притаманних українській ліричній пісні сприяє переконливому відтворенню настрою дівочої туги. Також співставлення дорійського мінору зі змінним IV щаблем утворює журливий характер солоспіву (приклад 1):

Приклад 1

Музичний приклад 1 показує фрагмент романсу «Закувала зозуленька». Він складається з двох систем: верхньої для вокалу та нижньої для фортепіано. Вокальна партія починається з динаміки *p* та містить ліричні мелодичні лінії з довгими нотами. Підписи під нотами: «За - ку - ва - ла зо - зу - лень - ка, в зе - ле - но - му га - і,». Фортепіанна партія також починається з динаміки *p* та характеризується ритмічним акордовим підґрунтям у лівій руці та мелодичними лініями в правій руці.

У першому розділі романсу присутнє характерне для народнопісенної образності порівняння плину дівочих літ і води. Також зміна тональності на *e*-moll у другому розділі твору підкреслює мотив сирітства у поетичному тексті. Вокальна партія у третьому розділі набуває форми схвильованого речитативу, що влучно розкриває трагічний сенс заключної строфи поезії.

З огляду на це, інтерпретаторові потрібно вибудувати виконавську драматургію солоспіву від елегійно-журливих характеристик у бік гострих драматичних відчуттів. До слова, у третьому розділі вокальна партія набуває ознак схвильованого речитативу, що сприяє загостренню загального образного нарративу твору в бік тра-

гічних відчуттів.

Романс «**Тополя**» написаний за формою А+В+А у тональності *g-moll*. Композитор використав не весь поетичний текст поеми «Тополя», поклавши на музику фрагменти початку, середньої частини та закінчення. Таким чином, будова першого розділу солоспіву нагадує *катрен*, другий – *строфічна* будова з восьми рядків, третій – повернення до *катрену*. До того ж кожен розділ відділений тональними рамками: 1-ий – *g-moll*, 2-ий – *b-moll*, 3-ій – *g-moll* (приклад 2), за темпом, динамікою та ритмом *Moderato 4/4 mf, Animato 3/4 f, Tempo 1mf 4/4*.

Приклад 2

Завдяки індивідуальній музичній мові і незважаючи на те, що поему Т. Шевченка у романсі використано у досить скороченому вигляді, Л. Колодуб зумів передати глибину і багатство поетичного першоджерела завдяки ритміко-інтонаційному розмаїттю пісенного начала.

У простій куплетній формі, яка є незмінною впродовж усього солоспіву, та тональності *es-moll* написаний романс «**Зоре моя вечірняя**». У темпі *Andante* розпочинається перший куплет романсу хвилеподібною

мелодичною лінією вокальної партії у широкому діапазоні ($m1-a2$). Така особливість вимагає від виконавця звернути увагу на регістри голосу та пов'язане з цим інтонування т. зв. перехідних нот, щоб особливо у низькій та високій теситурі було помітне грудне резонування.

Відомо, що в основу романсу було покладено строфи з поеми «Княжна». Композитор згрупував поезію у чотири куплети, які, у свою чергу, складаються з чотирьох строф, відповідно до чотиривірша *катрен* з притаманним йому перехресним та кільцевим римуванням. При виконанні твору поетичні описи рідної природи слід проспівувати як роздум-звертання. Створенню відповідного образного відчуття сприяє повторюваність окремих поспівок, що сприймаються наче пейзажні замальовки рідної природи.

Ніби виголошений в тихій задумі внутрішній монолог закоханої дівчини звучить четвертий романс «**Доленько моя**», написаний в тричастинній формі. В основу солоспіву покладені строфи з вірша «У неділю не гуляла». Інтерпретатору слід зважати, що поетичні рими, використані у творі, безпосередньо не передають зміст і сенс цієї поезії.

«Благослови, отамана *** Благав Бога, щоб дівчину...
Коло села стати, Хоч село побачить.
Та понесем товариша Не доблагав... Поховали,
В село причащати». Ніхто й не заплаче.

Ці строфи на музику не покладені, проте композиторські прийоми, використані Л. Колодубом у романсі (мінливі динамічні відтінки, темп *rubato*, який дозволяє гнучко відхилитися від заданої композитором темпової інструкції, хвилеподібні ходи «сумуючих» секунд), глибоко розкривають зміст першоджерела.

Додамо, що у цьому солоспіві велика та мала секунди як в гармонічному, так і в мелодичному викладі, відіграють роль своєрідного лейтінтервалу усього циклу. Також виконавцеві слід звернути увагу, що у романсі використано фольклорний мотив, в основу якого покладено чумацьку пісню про смерть чумака в дорозі. Цей мотив у вірші ускладнений мотивом чекання коханої дівчини. Фортепіанний супровід доповнює образ ілюстративним штрихом: постійно повторюється мотив, що з'являється також і у партії голосу, з метричною організацією (5/8) та дрібними секундовими коливаннями, що своєю легкістю органічно вписується в настроєву палітру солоспіву (приклад 3):

Приклад 3

The image shows a musical score for voice and piano. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 5/8. The tempo marking is 'Con moto'. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics: 'ви-гап-ту-ю по-дару - є, а він ме-не по-ці-лу - є.' The piano accompaniment consists of three staves. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand plays a simpler accompaniment. Dynamics include 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo) for the piano part, and 'mf' (mezzo-forte) for the vocal part.

Один з найбільш впізнаваних творів вокальної Шевченкіани Л. Колодуба є романс **«Утоптала стежечку»**. В українській музиці цей вірш має значну кількість інтерпретацій, що зумовлено його народністю, а також безпосередніми асоціаціями з фольклорними танцювальними піснями. Солоспів написаний у простій двочастинній формі, сприймається як народна пісня-козачок. Адже вже у вступі відчутні ритмізовані тоніко-домінантові опори, а чітка квадратна структура мелодії підкреслює молодечий танцювальний характер музики.

Вірш, який в покладено основі солоспіву, є за ритмічним взірцем стилізацією народної жартівливої пісні «Ой ходила дівчина бережком». Для створення іронічно-веселого образу інтерпретаторові допомагає акомпанемент, що ніби імітує гру на кобзі (приклад 4):

Приклад 4

У-топ-та-ла сте - жечку че-рез яр, че-рез го-ру, сер - денько, на ба-зар

В інтерпретації твору слід зважати на найтонші нюанси музичного тексту (форшлагги, фермати, гліссандо, динаміку). Додамо, що композитор драматично згущує твір на словах «нехай своє лишенько забуду», де низхідна фраза у вокальній партії без супроводу зі збільшеною секундою сприймається як роздум ліричної героїні над своєю долею. Закінчується твір утвердженням бурхливо-танцювального, окрилено-емоційного образу.

Отже робота над вокальним циклом П'ять романсів для високого голосу на слова Т. Шевченка базується на багатоаспектному розумінні авторського тексту та осягненні композиторського задуму шляхом аналітичного розгляду музичної тканини твору з врахуванням усіх авторських коментарів. При цьому інтерпретатор повинен знайти власний глибоко індивідуальний образ, який логічно та емоційно об'єднає усі частини циклу у загальний драматургічний виклад-оповідь. У центрі цього наративу – образ дівчини-сироти, яка сподіваєть-

ся на світле майбутнє.

Проаналізувавши на прикладі камерно-вокального циклу на слова Т. Шевченка основні композиційні прийоми Л. Колодуба, підведемо певні підсумки, які розкривають образно-стильовий дискурс вокальної творчості митця:

1. Дотримання композитором «канонізованих» стильових норм, поява яких зумовлена поетичними образами поезії Т. Г. Шевченка, сприяє:

- а) широкому вживанню народнопісенних засобів;
- б) утвердженню фольклорної характеристики музичної мови композитора.

2. Значна увага до динамічних відтінків, змін ритму та тональності, де новаторськими елементами є гармонія та ладова організація, яка самобутньо відтворює зв'язки професійного та народного музикування, значно доповнює та поглиблює поетичне першоджерело.

3. Л. Колодуб, керуючись поетичним текстом, поглиблює також і його емоційну складову. У цьому процесі значну роль відведено і виконавцеві, який в інтерпретації твору переосмислює умовний сюжет перших двох авторів, надаючи цілковитої завершеності їх художнім пошукам.

4. Композитор щедро використовує лади народної музики (підвищену лідійську кварту та понижену міксолідійську септиму в мажорі, підвищену дорійську сексту та понижену фрігійську секунду в мінорі тощо). Уведення в музичну тканину інтонаційно-ладових зворотів, притаманних українській народній ліриці, сприяє різноплановості показу жіночого образу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Антонюк В.* Вокальний цикл Левка Колодуба «Бентежність» / В. Г. Антонюк // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : Левко Колодуб в житті і творчості (статті, дослідження, спогади). – Київ, 2006. – Вип. 50. – С. 234–242.

2. *Бойков В.* Робота над цілісністю форми в романтичних варіаційних циклах: навч. посіб. для використ. в навч.-вихов. процесі ВНЗ III-IV рівнів акредитації / В. Г. Бойков ; Донецька держ. музична академія ім. С. С. Прокоф'єва. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2007. – 116 с.

3. *Горелік Л.* Вокальний цикл у жанрово-видовій специфіці камерного співу: автореф. дис... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Лариса Маратівна Горелік ; Одеська держ. музична академія ім. А. В. Нежданової. – Одеса, 2006. – 14 с.

4. *Загайкевич М.* Левко Колодуб. Творчі портрети українських композиторів / М. П. Загайкевич. – К. : Муз. Україна, 1973. – 58 с.

5. *Карпенко А.* Аспекти цілісності виконавської інтерпретації камерно-вокальних циклів (На прикладі романсів для високого голосу на слова Т. Г. Шевченка Левка Колодуба) / А. О. Карпенко // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. – Київ, 2013. – Вип. 39. – С. 242–256.

6. *Москаленко В.* Лекції по музикальній інтерпретації: учеб. пособие / В. Г. Москаленко. – К. : Клякса, 2013. – 271 с.

7. *Муха А.* Цілісність багатогранної натури / А. І. Муха // Левко Колодуб сторінки творчості // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Вип. 50. – Київ, 2006. – С. 17–21.

8. *Цзо В.* Український солоспів у контексті виконавського мистецтва: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Ван Цзо ; Харківський нац. університет мистецтва ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2015. – 18 с.

Торизель Загородний. Генезис камерно-вокального творчства Л. Колодуба на примере Пяти романсов для високого голоса на стихи Т. Шевченко. Осуществлена попытка анализа

камерно-вокального творчества выдающегося украинского композитора Л. Колодуба на примере его вокального цикла на слова Т. Шевченко. Отдельное внимание сосредоточено на исполнении композиций, их стилевых особенностях и поэтическом компоненте произведения. Обращено внимание на проблему исполнительских особенностей воплощения сценическо-интерпретационной версии, стилиевой закономерности авторского стиля Л. Колодуба и специфики музыкального прочтения поэтического первоисточника. Предложены методические советы исполнителям-певцам касательно интерпретации предложенного вокального цикла.

Ключевые слова: Л. Колодуб, Т. Шевченко, поэтика слова, композиция, исполнительские трудности, интерпретационные особенности.

Toriel Zagorodniy. Genesis of Lev Kolodub's chamber-vocal creativity on the example of Five lyrical songs for high voice on Taras Shevchenko's poetry. The particular attention has been paid to the problem of performing peculiarities in the author's conception. The scenically-specific version of interpretative style based on personal Kolodub's laws has been displayed with specific musical poetry of reading source. The methodological advices for the performers-singers involved in the interpretation of analyzed analytical holistic song cycle offered by the author is submitted as a conclusion of this theoretical work.

Keywords: Levko Kolodub, Shevchenko, speech poetic, composition, performing difficulties, interpretative features.

Стаття надійшла до редакції 25.08.2016 року