

Дарія Гордійчук

**РИСИ ФОЛЬКЛОРИЗМУ У ФОРТЕПІАННИХ ТВОРАХ
ФЕДОРА ЯКИМЕНКА НА УКРАЇНСЬКУ ТЕМАТИКУ
(цикли «Картини України» та «Три п'єси на українські теми»)**

Постать Федора Якименка – українського композитора, піаніста, диригента, музикознавця та педагога досі лишається однією з малодосліджених сторінок в українському музикознавстві. Впродовж тривалого періоду його ім'я замовчувалось, твори не виконувались, велика їх кількість зникла зовсім. Початок ХХІ століття ознаменував поступове відродження спадщини митців, які були забуті, відкинені тоталітарним режимом. Отож і твори Ф. Якименка знову зазвучали на концертах, деякі були надруковані у нових фортепіанних збірниках.

Творча спадщина Федора Якименка надзвичайно багатогранна та різножанрова. Він є автором трьох опер («Фея снігів», «Королева Анеп», «Рада»), балету (без назви), тринадцяти творів для симфонічного та духового оркестрів, Концерту для віолончелі з оркестром, більше тридцяти камерно-інструментальних творів («Ідилія» для флейти та фортепіано, «Балада» для кларнету та фортепіано, струнний квартет, струнне тріо тощо), камерно-вокальних творів (серед яких – романси на слова російських, українських авторів; хорові твори, хорові обробки українських народних пісень). Та центральне місце у його творчому доробку посідає фортепіанна музика – понад 60 опусів, серед яких дві сонати, фортепіанна поема «Уранія», фортепіанні цикли «Розповідь мрійливої душі», «Десять прелюдій» оп.46, «Картини України», «Зоряні мрії», велика кількість мініатюр: вальси, менуети, «ідилічні» танці, ескізи, рондо, етюди.

За життя композитора його твори часто звучали за кордоном у програмах різноманітних концертів. Нерідко виконавцем був і сам Якименко, адже мав гарні піаністичні дані. Поряд з тим, їх залюбки виконували і сучасники композитора: Ростислав Геніке, Олександр Горовиць, Софія Полоцька-Ємцова, Марія Цісик, Любов Жук тощо. Окрім того, «Українська сюїта» Ф. Якименка звучала в радіопрограмах французького радіо та кінотеатрах Європи. На жаль, на Батьківщині в той час прізвище композитора почало зникати з друкованих видань та періодики [5].

Твори Якименка, починаючи від 1899 року друкувались у відомих європейських видавництвах: «Брайткопф і Гертель», «Ледук», «П. Юргенсон», «В. Бессель», «М. Беляєв», «Український громадський видавничий фонд у Празі». Після смерті композитора для збереження творчої спадщини митця був створений «Комітет друзів Федора Якименка», серед членів якого – відомий український художник Василь Хвилюк та його брат Ілля, Любомир Гузар. Комітет зберіг посмертну маску, зліпок руки видатного композитора і піаніста, портрет, фото та кілька листів. Проте, не всі твори вдалось врятувати та зберегти, адже французькі урядовці, до яких потрапив архів, викинули всі рукописи композитора, залишивши лиш друковані твори [5].

До творів на українську тематику Федір Якименко звертається у Празький період життя, що тривав протягом 1924–1926 рр. У цей час композитор працює в Українському Високому Педагогічному Інституті ім. М. Драгоманова на посаді викладача музично-теоретичних дисциплін. У його оточенні переважають видатні

українські митці, серед яких Нестор Нижанківський, Микола Колесса, Зиновій Лисько, Дмитро Чижевський, Володимир Січинський, Федір Стешко та ін. Маючи таке широке коло співвітчизників, але все ж перебуваючи на чужій землі, композитор відчуває тяжку ностальгію за Батьківщиною. Саме такі обставини сприяли зацікавленню композитора українською народною пісенністю та створенню ним таких фортепіанних опусів, як: «Три п'єси на українські теми», «Картини України», «Шість п'єс на українські теми для двох фортепіано». Розглянемо детальніше цикли «Картини України» та «Три п'єси на українські теми» для виявлення стильових ознак та особливостей музичної мови у творах на українську тематику митця.

У фортепіанному циклі «Картини України», створеному в 1925 р., яскраво проявляються ознаки фольклоризму. До циклу входить 5 п'єс, яким композитор дає програмні назви: № 1 «Свята», № 2 «Мак-степ», № 3 «Бандурист», № 4 «Гуцулка» та № 5 «Шумка». Кожен твір відображає яскравий спогад композитора про рідну землю, про красу її природи та щирість української душі. Захоплення українською народною піснею відобразилось у тому, що Ф. Якименко взяв її за основу трьох з п'яти творів циклу, трансформувавши ці мелодії.

Відкриває цикл п'єса з назвою «Свята», що має життєствердний, радісний настрій, який зберігається протягом всього твору. У примітці до назви композитор вказує і програмний зміст – «вечірка в горах». Основна тема п'єси – пісенного складу, рухлива з ознаками танцювальності, набуває варіантно-варіаційного розвитку, який розгортається у тричастинній побудові. Так, перше проведення (A-dur) у першій частині форми характеризується прозорістю фактури, має світлий колорит – мелодія у високому регістрі на фоні фігурованого тонічного органного пункту, що відтворює манеру народного виконання. Наступні проведення позначені варіантними змінами у мелодиці, де композитор зберігає незмінною лиш початкову інтонацію (низхідна секунда від I-го щабля, далі низхідна терція). З кожним новим проведенням змінюється й гармонізація мелодії:

- 1) T-S-D-T-II₇-D₇-T-S-D-T-D-T
- 2) T-II₇-T₆-T-VI-D-T-T-D₆-VI-VI₆-DD-D-D₂-T₆-III₆-D₇-T
- 3) S-T-S-D-VI-III-S₆-VI₆-DD₇-D-D₂-T₆.

Тож, бачимо ускладнення гармонічних функцій у другому проведенні, а також затьмарення загального радісного настрою через введення у другому та третьому проведеннях тональностей III та VI щаблів (cis-moll, fis-moll).

У середній частині п'єси основна тема набуває особливо ніжного, вишуканого колориту завдяки проведенню її у високому регістрі тональності Des-dur на фоні фігурацій по звуках розкладених акордів у тріольному ритмі, що нагадує перебори струн на бандурі. Короткий програш (всього 4 такти) підводить до дзеркальної репризи, у якій міняються місцями перше та друге проведення основної мелодії, до того ж друге звучить в насиченій акордовій фактурі з акцентами на кожному звукові, що створює яскравий, піднесений настрій. Завершується «Свято» невеликою кодою з опорою на інтонації теми, що звучить у високому регістрі, знову ж на фоні тонічного органного пункту.

У другому номері, п'єсі «Мак-степ», на думку Олега Підківки [4], митець використовує інтонації української народної пісні «Журавель», але не цитує її. Під назвою

твору Ф. Якименко подає ремарку «хоровод у маковому полі», що таким чином вказує і на характер – танцювальний, життєрадісний, грайливий. Мелодія розпочинається з дихордової послівки – des-es-des (тональність Ges-dur) і від «es» поступово спускається до тоніки (для порівняння з народною мелодією, в завершенні фрази якої використаний подібний хід, але від першого до п'ятого щабля). Перша фраза ще раз повторюється у дещо видозміненому варіанті, а саму початкову побудову можна назвати зачином, після якого слідує приспів, але вже у паралельному мінорі (es-moll), що є типовою ознакою народної пісні. У приспіві спостерігаємо поліпластовість фактури, де мелодія, близька до початкової, проводиться у середньому голосі, у верхньому ж звучать кварто-квінтові порожні інтонації з форшлагами, у нижньому – розкладений акордовий супровід, характерний танцювальний прийом (типу бас-акорд). Після варіантного повторення теми, у якому мелодія звучить октавою вище і в більш насиченому акордовому вигляді, а приспів подрібнений ритмічно і супроводжується фігурованим органом пунктом у середньому голосі, композитор вводить коротку побудову, яка сприймається як програш. У програмі на фоні тонічного органного пункту звучать послівки в межах тонічної функції, які наче імітують розмову двох людей у вигляді октавних переключок з висхідною інтонацією (питання) і низхідною (відповідь). Завершується п'єса кількарізним повторенням початкової дихордової послівки на фоні знову ж таки фігурованого органного пункту у середньому голосі.

У творі «Бандурист» (номер три) вжито інтонації весільної обрядової пісні «Було літо, було літо, а стала зима». Порівнявши композицію Ф. Якименка з народною піснею виконавиці Явдохи Зуїхи, бачимо, що композитор не вдається до прямого цитування, видозмінює мелодію: дещо спрощує її звучання, уникає розспівів, змінює ритмічно. П'єса має ліричний, самозаглиблений, тужливий характер, що співзвучно зі змістом пісні, в якій ідеться про розплитання коси молодої, прощання з рідною домівкою, з дівочтвом. Від автентичної мелодії Ф. Якименко зберігає ладові нахили – це двічі гармонічний мінор, дорійський лад з його просвітленим звучанням шостого високого щабля, а також вводить мелодичний мінор. У першому проведенні теми (перше речення періоду повторної будови у простій тричастинній формі) композитор вводить яскраві підголоски, що надають відчуття особливостей виконання народного багатоголосся. Друге проведення звучить більш просвітлено, легко, у ньому мелодія зберігає своє висотне положення, а супровід переноситься у верхній регістр у вигляді розкладених акордів, що імітують перебори струн на бандурі. Середній розділ форми відіграє роль інструментального програшу, у ньому немає яскравого мелодичного матеріалу, він відрізняється пошвавленістю руху та ладвою опорою на мі дорійський. Реприза повністю відтворює перше проведення теми, друге ж композитор пропускає. Завершується твір знову коротким програшем (на основі тонічного тризвуку), в кінці якого вжито допоміжний зворот, що підкреслює плагальність (t-s⁶₄-t).

Четверта п'єса – «Гуцулка» має програмну примітку «імпровізація в горах». Характерною ознакою цього твору є мінливість настрою, який підкреслює паралельно-перемінний лад, що відтворює особливості гармонізації народних пісень (той самий мотив мелодії звучить спершу в G-dur, тоді в e-moll). Один із характерних прийомів, який композитор використовує у творах на українську тематику, є

перенесення мелодії з середнього регістру у високий і навпаки. Те саме ми спостерегаємо у п'єсі «Гуцулка». Так, другий період першого розділу тричастинної форми звучить ідентично до першого, лиш октавою вище, завдяки чому набуває просвітленого, ніжнього настрою. Середня частина твору виконує роль програшу, що також характерно для народної пісні, будується на загальних формах руху і не має яскравого тематичного матеріалу. Основна тональність цього розділу Es-dur, проте у ньому міститься ряд еліптичних зворотів-відхилень через акорди домінантової та субдомінантової груп, зокрема D₇, D₇^{b5}, S₇, до тональностей Ges-dur, Des-dur і G-dur. Реприза у п'єсі скорочена, у ній відсутнє проведення мелодії у високому регістрі.

«Картини України», № 4 «Гуцулка»

В п'єсі номер п'ять «Шумка» основою стала українська жартівлива пісня «І шумить, і гуде». Це єдиний твір циклу, в якому композитор повністю цитує автентичну мелодію. Подібно до другого номеру, композиція має жартівливий, піднесений, радісний настрій. Характерною ознакою розвитку є варіативне проведення основної теми у різних тональностях. Так, перше проведення теми подано у Fis-dur, яке повторено двічі у незмінному вигляді. Що цікаво, композитор використовує прийом перегармонізації при повторенні одного звуку в приспіві, чого немає в народній мелодії (замість тривання T-S – T-3m VII₇ → II-II⁶₅^r-D). Перехід-зв'язка до другої частини простої тричастинної форми відзначається вичленуванням початкової інтонації пісні з подальшим фігураційним низхідним рухом гармонічною послідовністю D₂-T₆-II₂-D⁶₅ → (II)-II₂-D⁶₅ спочатку в основній тональності, а потім у B-dur-і (мажор на відстані великої терції). Середній розділ форми ґрунтується на проведенні основної теми у тональності Des-dur, енгармонічно рівній до домінанти початкової тональності. Перехід до репризи відбувається на співставленні домінантової та субдомінантової (як натуральної так і гармонічної) функцій в основній тональності. Реприза у творі динамічна, зміни у ній проявились у скороченні кількості проведенень теми до одного, вичлененні початкової інтонації теми і перенесенні її у нижній регістр на фоні стрімких висхідних та низхідних гамоподібних пасажів.

У завершенні твору композитор розділяє елементи мелодії, «розкидає» їх у різних регістрах, останні акорди звучать на *p* у верхньому регістрі, як відлуння шумного свята.

Слід зазначити, що у всіх п'єсах циклу в повній мірі проявились особливості індивідуального творчого почерку Ф. Якименка, серед яких варто виділити прагнення до чіткої структурованості музичного матеріалу (перевага простих дво- та тричастинних форм), неоромантичні прояви у гармонічній мові (примхливі гармонічні та тональні співставлення, насиченість еліптичними та перерваними зворотами), вишуканість мелодики. Риси ж фольклоризму виявились у цитуванні народних мелодій, ладових особливостях (перемінність, лади народної музики), вживанні органних пунктів та імітуванні гри на народних інструментах (зокрема бандурі).

«Три п'єси на українські теми» були написані та опубліковані у 1925 році у видавництві Альфонса Ледука (Париж).

Усі п'єси циклу мають програмну назву французькою мовою. У кожному з трьох творів використана або цитата української народної пісні, або характерні народно-пісенні інтонації. Так, перший твір, «Ніжна ідилія» – обробка української козацької пісні-балади «Козака несуть». Глибокий трагічний зміст, який відтворює загибель козака та долю дівчини, яка залишилась без коханого, підкреслюється розгорненою задушевною мелодикою.

«Три п'єси на українські теми», №1 «Ніжна ідилія»

У тричастинній композиції Ф. Якименко розкриває і зміст пісні, й особливості народного виконання, застосовуючи поліфонічні прийоми, що наче імітують спів, а також форму виконання – співу, що чергується з інструментальним програвшем. Перша частина має оповідальний характер завдяки прозорій фактурі, переважно гомофонно-гармонічного складу з використанням підголосків. Гармонічний розвиток відповідає класичним законам, з паралельно-змінним мажоро-мінорним ладом, що є типовою ознакою українського фольклору. Середня частина виступає в ролі інструментального програвшу, що відділяє два куплети пісні (крайні частини – цитата народної мелодії). У середньому розділі в арпеджованих пасажах та стрімкому рухові шістнадцятих вчуваються імітації віртуозної гри на бандурі. У другій

частині більшої експресивності набуває гармонічна палітра у таких послідовностях, як s-s₇-d₆ (еолійський лад)-VII₆ або ж 3mVII₇-N-3mVII₇. Фігурації по звуках тонічного тризвуку підводять до репризи, у якій основна мелодія звучить в октавному дублюванні, що надає їй насиченості, яскравості при збереженні гармонічної канви першої частини. У репризи також велике значення відіграють динамічні нюанси (градації від *p* до *f* з поверненням до *p* і навіть *pp*), порівняно з першою частиною, у якій динаміка стримана, приглушена.

У другій п'єсі – «Біла колиски» – композитор використав колискову пісню «Котику сіренький». Плавна, ніжна мелодія пісні розвивається у куплетно-варіаційній формі. Заглибленню у мрійливий та спокійний світ колискової сприяє приглушена динаміка, яка коливається між *pp* та *mf* протягом усього твору. Важливим у драматургії п'єси є початковий мелодичний зворот (основа якого – висхідна секста c-as (V-III) у f-moll та оспівування I щабля), який в подальшому набуде значення короткого програшу між куплетами. Гармонічна мова п'єси позначена плагальністю, м'якістю зворотів у таких послідовностях, як t-VII₆-II-t, II-VI₄⁶-II-VI₄⁶-t. Тож поява 3mVII₇ у третьому куплеті додає напруження, гостроти, що підкреслюється швидкими фігураціями у верхньому та нижньому регістрах. Нетиповим для гармонізації народної пісні є завершення послідовністю, ускладненою еліптичними зворотами II₇^r-3mVII₇⁴₃→(VII)-D₃⁴→(N)-VI-t, завдяки якій композитор ймовірно хотів відобразити процес засинання, відхід у несвідоме.

Цикл завершує танцювальна п'єса з назвою «Пісня», в основі якої – запальна коломийкова ритмічна основа поєднується з жартівливою мелодією. Мелодичний розвиток здійснюється у куплетно-варіаційній формі, у якій з кожним новим проведенням композитор змінює фактуру (з гомофонно-гармонічної за першим проведенням до прозорих октавних унісонів у другому проведенні та акордового насичення у четвертому), регістр, тональність (B-dur, Des-dur, B-dur). Кожного разу тема отримує й нове гармонічне забарвлення. Так, в першому розділі мелодія двічі звучить у B-dur, проте за другим проведенням гармонічна канва значно спрощується:

1) T-D₂-T₆-D-D₆-T-II₆-II-T-D-3mVII₇→VI-T₄⁶-II-T-D₇→VI.

2) T-D-T-D-T-D-T-D→VI-D-t.

Розділи форми відмежовуються один від одного так званими програшами, в даній п'єсі – імпровізаційного плану. Їх мелодичний малюнок утворюють стрімкі пасажи, а також фігурації по акордових звуках.

Найбільш яскравим у творі є завершальне проведення мелодії в основній тональності, яке набуває урочистого піднесеного характеру завдяки насиченій акордовій фактурі, акцентами майже на кожному звукові, гучній динаміці (*ff*). Мелодія отримує більш розвинене та нетрадиційне для народної пісні гармонічне оформлення. Яскраво у цьому розділі звучать, наприклад, поліфункційні поєднання, коли у верхньому голосі гармонічна послідовність – II₇-S-II₇^{b5}-S-II^r-s^r, у нижньому в той час – D-DD_{3m7}-D-D.

У «Трьох п'єсах на українські теми» риси фольклоризму представлені через цитування народних пісень, використання прийомів народного багатоголосся, імітації

гри на народних інструментах. Гармонічна палітра, насичена еліптичними зворотами, поліфункційними поєднаннями, вказує на присутність неоромантичних та імпресіоністичних тенденцій у творчості композитора, зокрема й у цьому циклі.

Отож, у циклах «Три п'єси на українські теми» та «Життя України» яскраво проявляються фольклорні тенденції у творчості Федора Якименка, зокрема у використанні цитат народних пісень та перетворенні їх інтонацій у процесі музичного розвитку (варіаційності, варіантності) у таких п'єсах, як «Мак-степ», «Бандурист», «Шумка» (із циклу «Життя України»), «Ніжна ідилія» та «Біля коліски» («Три п'єси на українські теми»), відтворенні манери народного виконання (імітаційності, підголосковості), звукообразності – в імітації гри на народних інструментах, формотворенні (переважаючи тричастинні побудови, де крайні частини – куплети пісні, середня частина – інструментальний програш, рідше зустрічаються куплетно-варіантні або куплетно-варіаційні форми). У гармонічній мові помітні ознаки неоромантизму та частково імпресіонізму – в несподіваних сміливих гармонічних співставленнях, численних еліптичних зворотах, відхиленнях в близькі та далекі тональності, поліфункційних поєднаннях.

Література

1. Маценко П. Якименко Федір Степанович. Вінніпег: Друкарня «Нового Шляху», 1954. 20 с.
2. Ніколаєва Л. Фортепіанні твори Ф. Якименка: образність і стилістика. *Українська фортепіанна музика та виконавство* : матеріали III конференції. Львів, 1994. С. 48–51.
3. Новосядла І., Закорчевна Ю. Стильові виміри фортепіанної творчості Федора Якименка. *Українська музична культура на сучасному етапі: трансформація традиційних і академічних форм* : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції. Івано-Франківськ, 2013. С. 98–102.
4. Підківка О. Якименко Ф. С. (1876–1945 рр.). Після довгих років забуття (Про життя і творчість українських композиторів). Дрогобич, 2008. С.168–192.
5. Шульгіна В. Федір Якименко. Празький період життя і творчості (за архівними матеріалами). *Повернення культурного надбання України: проблеми, завдання, перспективи*. Вип. 13. Київ, 1999. С. 50–56.

