

**СПЕЦИФІКА ВТІЛЕННЯ ГОЛОСІНЬ ВЕСІЛЬНО-ОБРЯДОВОГО
ЦИКЛУ У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ
КОМПОЗИТОРІВ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ М. СКОРИКА ТА
О. КОЗАРЕНКА)**

Жанр голосіння у фольклорній традиції України репрезентований розгалуженою системою функціональних типів, серед яких значного поширення здобули весільно-обрядові пісні плачового нахилу, або так звані журні пісні. За тематикою, специфікою наспіву та стилем виконання вони належать до найдраматичнішої сфери весільного циклу, однак не перетинають межу відверто трагічного надриву²⁶.

Зазначимо, що домінантну групу весільних пісень формують ладкання. У «Словарі української мови» Б. Грінченка «ладкання» пояснюється як «весільний спів, а також і самі весільні пісні» [5, с. 340]. А. Іваницький визначає даний жанр як «обов'язковий компонент весілля» і як «загальнослов'янський музичний весільний прототип» [2, с. 114]. Їх образний зміст, формульність наспівів і чітка ритмоструктура, як правило, свідчать про неохильність до трагізованого вислову голосінь. Однак нерідко ладкання вбирають інтонаційні знаки інших фольклорних жанрів, зокрема – плачу. Така жанрова дифузія зумовлена специфікою дівич-вечора як весільно-поховального обряду, що передбачає «поховання» дівочої волі та ініціацію-перехід до іншого соціального статусу.

Зазначимо, що журлива сфера весільного циклу – рідкісний об'єкт композиторської уваги. Предметом дослідження даної роботи обрані два твори сучасних композиторів, що демонструють глибинне проникнення у сутність весільних ладкань і журних пісень. Це – вокальний цикл М. Скорика «Три весільні українські пісні» та камерна кантата О. Козаренка «П'ять весільних ладкань з Покуття».

¹Зазначимо, що в російському фольклорі присутній унікальний пласт трагічних весільних плачів (так званий причетний цикл), що інтонаційно базуються саме на варіантах поховальних наспівів. Етнографічні дослідження російських музикознавців, зокрема Б. Єфіменкової, Т. Бернштама, Н. Данченкової, свідчать про наступне: «Свадьба-похорони однонаправленна, реальное перемещение невесты в новую семью совпадает с ее символическим путем на „тот” свет, откуда она вновь появится уже замужней женщиной. <...> Именно там невеста „смывала” с себя признаки своего прежнего статуса.<...> В довенечной части ритуала – звучат преимущественно причитания, интонируемые на погребальные или свадебные напевы» [4, с. 212].

Симптоматично, що ступінь вивченості цих творів є досить незначним. Циклу Скорика присвячена чи не єдина стаття – «Особливості інтерпретації жанру обробки народної пісні в творчості М. Скорика» І. Білик, що розглядає особливості композиторського втілення жанру обробки. Камерна кантата Козаренка на сьогодні є цілком недослідженою у музико-знавчій літературі, тому в даній роботі спираємось на судження самого композитора та власні спостереження.

Порівняльний аналіз названих творів здійснений за такими критеріями:

- композиційно-тематичний рівень;
- особливості втілення вербального тексту;
- специфіка формотворення;
- інтонаційно-жанрові показники.

1. Принциповим об'єднуючим фактором є спільна тематика дівич-вечора, драматичного центру весілля. Цикл Скорика відрізняється більш узагальненою концепцією: три пісні («Летять галочки», «Шуміла ліщина» та «Хиляються ворота») розташовані за «крешендуючим» принципом із трагічною кульмінацією у фіналі.

«П'ять весільних ладкань» Козаренка хронологічно відтворюють обрядовий акт у домі молодої, що сприяє цілісності твору. Це «Короваєва пара» – випікання короваю; «Пречиста Діво» – плетіння віночків; «Ой, де сиділи» – звернення до «мамки» нареченої; «Най калинка сі ломит» – завивання деревця; «Засіяло срібло-злото» – співи подруг для молодої на посаді.

2. Звернення обох композиторів до народних словесних текстів відзначені максимальною влучністю і водночас індивідуальністю прочитань.

Цикл Скорика віддзеркалює специфіку саме ліричних журних пісень. У першій мініатюрі про це свідчать протяжність фраз, нерегламентована кількість складів у рядку, скорботна «колористика» тексту. Наступна пісня «Шуміла ліщина» належить до типу ладкань з чіткою структурою (6+6). Тужливий зміст слова синтезується з енергійно танцювальним кодом музичної реалізації, породжуючи парадоксальний діалог двох пластів, що зводить пісню до рівня кульмінації-«очуднення». З цього приводу О. Соломонова зазначає: «Термин „остранение“ <...> предназначался для обозначения приема „обновления ощущений“, возникшего вследствие целенаправленного изменения слова (позже – любого объекта изображения в искусстве)» [6, с. 162]. У даному випадку „оновлення відчуттів“ відбувається шляхом накладання драматичного слова на інтонаційність розважально-танцювального характеру. Остання пісня «Хиляються ворота» – трагічна

кульмінація, в якій слово і його музична реалізація спрямовані на вираження горя нареченої-сироти, що не матиме захисту у чужій сім'ї²⁷.

Таким чином, драматургія вокального циклу Скорика вибудована як ряд різнопланових кульмінацій: від ліричної – через парадоксальний синтез трагічної і танцювальної семантики – до трагедії у фіналі.

Ставлення Козаренка до народного тексту зумовлено специфікою іншого весільного жанру – ладкання. Відтак пісні камерної кантати мають формульну структуру з відповідною лаконічністю фраз та ясністю складочислових формул. Зазначимо, що лише в останніх двох піснях є прощання з рідними і сльози молоді, але це, за виразом автора, «щасливі сльози».

Отже, робота з вербальним текстом частково віддзеркалює концепції творів. «Три українські весільні пісні» – сирітський варіант весілля з відповідною трагічністю висловлювання. Скорик звертається до жанру «журної» пісні лірико-драматичного плану, а пісні-ладкання насичує словесними формулами журби. Натомість у кантаті Козаренка репрезентована оптимістична концепція весілля, яка підкріплена формульними ладканнями, урочистою описовістю обрядів та практичною відсутністю словесних кодів плачу.

3. Специфіка формотворення вокальних опусів зумовлена пріоритетним вибором строфічної форми, що по-різному вирішена композиторами. У кантаті Козаренка кожна строфа фактично зберігає первісний вигляд, а динамічне розгортання пісень реалізується завдяки оркестровій колористиці. У циклі Скорика кожна наступна строфа є ланкою зростання драматичної напруги, що зумовлює мелодичні, ладогармонічні, темпові та регістрові зміни-загострення. Таким чином, весільні ладкання Козаренка формують епічно-ритуальний стан, у той час як мініатюри Скорика демонструють напружену сповідь нареченої-сироти.

4. Жанрово-інтонаційний рівень сприяє остаточному розмежуванню творів. Інтонаційною основою весільних ладкань Козаренка є типізовані мелодичні звороти. За словами Іваницького, у „формульних” наспівах, показових для багатьох обрядових жанрів, типізувалися відібрані народною співочою практикою «„веснянкові”, „обжинкові”, „купальські”, „колядкові” інтонаційні звороти» [2, с. 114]. Композитор оперує рядом формульних послівоків, що відзначаються ритмічною пружністю і завершеною структурою. Природно, що тип наспіву і специфіка виконання продиктовані функційним призначенням ладкань: величання молодих і супровід обрядових дійств. Їх зв'язок з рухом за-

²⁷ До речі, у російському фольклорі зберігається традиція відвідування сиротою-нареченою перед вінцем померлих батьків на кладовищі з притаманною манерою звернення-голосіння.

безпечує жанрову спорідненість з танцювальною пісенністю, притаманними їй притоптуваннями, мелодичним «кружлянням», квадратністю тощо.

Питома вага суто плачових інтонацій у Козаренка є незначною. Опосередкованим весільним тужінням можна вважати третю і четверту пісні завдяки протяжності фраз мінорного нахилу, переважно низхідному типу мелодичного розвитку з імітацією екмелічних зривів, метричній нерегламентованості мелодичного викладу. В цілому ж композитор витримує оптимістичний тон.

Зовсім іншу ситуацію спостерігаємо у циклі Скорика. Жаління вербального тексту віддзеркалені у музичній мові пісень. Специфіка мелодичного розгортання є типовою для плачів: низхідний рух у межах пентахорду (g–d, у №1) чи тетрахорду (b–es, у №3) з характерною варіантністю IV і VI щаблів. Симптоматичною в умовах підвищення емоційної напруги з кожним куплетом «Ой летять галочки» є транспозиція тонічного пентахорду до тональних сфер трагічної семантики (b-moll, h-moll). В останній мініатюрі граничній драматизації пісенного матеріалу сприяє розширення діапазону до нони, динамічне зростання до ff, звуковисотна кульмінація на словах «Поклонися Марусуню, чужому, – буде ти ся здаватоньки, що й свому».

Особливої ноти трагізму додає друга мініатюра «Шуміла ліщина», що різко контрастує з іншими піснями циклу. Це жвава пісня-танець у вигляді грайливого діалогу солістки та інструментальної перегри. Достовірності танцювального образу сприяють активний темп, квадратність структури, виразність мелодичної лінії у скерцозному дусі. Однак у контексті всього циклу танцювальний вихор «Ліщини» скорше нагадує несамовитий танок приреченої. Симптоматично і те, що в російському весіллі, за свідченням Іваницького, зберігся звичай танцювати й співати веселих пісень під цілоденний «плач» молодої [2, с. 115]. Згадаємо також, що семантика трагічного затанцювання є типовою і для професійної музики слов'янської традиції²⁸.

Отже, відсутність прямих інтонаційних знаків плачу у другій пісні циклу компенсовано драматургічним рішенням: внутрішній рівень «несумісності» вербального та музичного текстів підсилюється зовнішнім різким контрастом з крайніми піснями напружено-драматичного спрямування.

Таким чином, аналіз даних творів засвідчив принципово різний підхід композиторів до втілення спільного за тематикою і етнічною приналежністю обрядового дійства. «Три українські весільні пісні» М. Скорика – приклад сирітського весілля, трагічність якого реалізується через стилістику журних

²⁸Згадаймо «Трепак» Мусоргського, «Колискову» Шостаковича з циклу «Из еврейской народной поэзии», «Голосіння» Рунчака.

пісень, насичених музично-вербальними знаками справжніх голосінь. Натомість «П'ять весільних ладкань з Покуття» О. Козаренка репрезентують оптимістичну концепцію українського весілля, що зумовлює реалізацію характерної атрибутики ладкань із незначними проявами суто плачових знаків.

1. Білик І. Особливості інтерпретації жанру обробки народної пісні в творчості М. Скорика на прикладі «Трьох українських весільних пісень» / І. Білик // Київське музикознавство. – К., 2010. – Вип. 31. – С. 179–185.
2. Іваницький А. Українська народна музична творчість / А. Іваницький. – К. : Музична Україна, 1990. – 336 с.
3. Іваницький А. Історична Хотинщина. Музично-етнографічне дослідження. Збірник фольклору / А. Іваницький. – Вінниця : Нова Книга, 2007. – 576 с.
4. Народное музыкальное творчество / [ред. О. Пашиной]. – СПб. : Композитор, 2005. – 220 с.
5. Словарь української мови / [упор. з дод. власного матеріалу Б. Грінченко]. – К. : Вид-во Академії наук Укр. РСР, 1958. – Т. 2. – С. 340.
6. Соломонова О. Смеховое зазеркалье русской музыкальной классики. Монография / О. Соломонова. – К. : ТОВ Задруга, 2006. – 380 с.

Скворцова Наталя. Специфіка втілення голосінь весільно-обрядового циклу у творчості сучасних українських композиторів. Статтю присвячено вияву жанрово-інтонаційної специфіки українських весільних пісень плачової сфери (ладкання та журні) на матеріалі вокального циклу М. Скорика та камерної кантати О. Козаренка.

Ключові слова: весільний плач, ладкання, журні пісні.

Скворцова Наталья. Специфика воплощения голошений свадебно-обрядового цикла в творчестве современных украинских композиторов. Статья посвящена выявлению жанрово-интонационной специфики украинских свадебных песен плачевой сферы (ладканье, журные) на материале вокального цикла М. Скорика и камерной кантаты А. Козаренко.

Ключевые слова: свадебный плач, ладканье, журные песни.

Skvortsova Natalya. The specifics of the lamentations wedding-cycle by contemporary Ukrainian composers. The article is devoted to the genre-specific intonation of Ukrainian wedding lamentation-songs (ladkannya, zhurni) on the material of the song cycle by Skorik and the chamber cantata by Kozarenko.

Keywords: wedding lamentation, ladkannya, zhurni songs.