

Ключевые слова: вокально-хоровая музыка Глинки, тематическое единство, контраст и единство образа, драматический монолог, интонация постепенного движения в диапазоне терции.

Скурська Діана. Інтонаційна спорідненість тематизма розділів «Молитви» М. Глінки для соло, хору та оркестру, як засіб створення єдності контрастних образів драматичного монологу. У статті докладно розглядаються музичні засоби виразності, що створюють єдність контрастних образів драматичного монологу твору. Лейтінтонацією твору стає інтонація поступеневого руху в діапазоні терції. Вона містить у собі важливе смислове навантаження, відповідаючи за передачу найтонших нюансів руху образу.

Ключові слова: вокально-хорова музика Глінки, тематична єдність, контраст і єдність образу, драматичний монолог, інтонація поступеневого руху в діапазоні терції.

Skurskaya Diana. Intonational relationship of the thematic invention of sections of «Prayer» by Mikhail Glinka for solo, chorus and orchestra as a mean for creating of unity of contrasting images of the dramatic monologue. The musical means of expression, creating unity of contrasting images of work dramatic monologue, are regarded in details in this article. The intonation of conjunct movement in the range of tertia became the key intonation of the work. It embodies important semantic meaning, responding to the subtle nuances of movement of the image.

Key words: the vocal and choral music of Glinka, the thematic unity, the contrast and unity of the image, the dramatic monologue intonation of conjunct movement in the range of tertia.

Наталія Скворцова

ПЛАЧІ ЯРОСЛАВНИ В ХОРОВІЙ ТВОРЧОСТІ Є. СТАНКОВИЧА: ДВА ПОГЛЯДИ ОДНОГО КОМПОЗИТОРА

В історії культури Плач Ярославни, унікальний репрезентант художніх текстів минулого, викликає надзвичайний інтерес і сьогодні. У наукових дослідженнях серед його основних характеристик, як правило, знаходимо наступні: славетна пам'ятка давньої літератури, найвідоміший фрагмент «Слова о полку Ігоревім», образ страдницької жіночої долі та всеперемагаючої любові, один з рідкісних випадків іменного плачу-замовляння тощо.

Починаючи з ХІХ століття, в результаті творчого осмислення цього шедевр українськими літераторами, художниками, музикантами, скульпторами та кіномитцями перед нами постають різні варіанти художньої інтерпретації образу Ярославни та її Плачу, що підкреслює особливу актуальність цих артефактів в різні історичні періоди, їх «готовність» змінюватись і набувати нових стильових і контекстних властивостей, залишаючи при цьому свою впізнавану сутність.

Так, наприклад, у літературній версії П. Тичини Ярославну представлено з явним присмаком радянської ідеології; пізніше, у пору воєнного лихоліття, поети пов'язували цей образ з особливою самовідданістю жінок, їх жертвоністю, а після «не обійшлося без того, щоб поети-шістдесятники не спробували відправити Ярославну у космос»¹ (зокрема, в опусі М. Вінграновського) [4].

Подібну ситуацію спостерігаємо і в процесі музичного осмислення образу Ярославни і, зокрема, її Плачу. Автором роботи вже були здійснені спроби аналітичного дослідження даного Плачу, зокрема, в оперно-балетній та симфонічній площинах у статті «Плач Ярославни: специфіка втілення в оперно-балетній традиції ХІХ–ХХ століть»², де в компаративному аспекті були представлені плачі з опери О. Бородіна «Князь Ігор» та балету Б. Тищенка «Ярославна». Не заглиблюючись у матеріал минулого дослідження, зазначимо лише те, що у художній концепції Б. Тищенка «сама Ярославна, а не князь, постає центральним образом балету і має розширену характеристику, на відміну від першоджерела, у якому героїні «відведено» лише Плач. Її ліричний тематизм концентрує особливі зони спокою, любові і співчуття» [5, с. 70].

Імовірно, причина невичерпного інтересу митців до образу Ярославни криється у вічності самої теми кохання і жіночої самовідданості, а головне – у безмежних можливостях інтонаційно-драматургічної та виконавської реалізації Плачу Ярославни як в мініатюрних солоспівах, так і в масштабних симфонічних та вокально-хорових полотнах і навіть в експериментальних опусах неакадемічної музики (наприклад, у варіанті українського рок-гурту «Воплі Відоплясова»).

В об'єктиві даного дослідження знаходяться два Плачі Ярославни з хорових творів Є. Станковича: Симфонії-диптиху для хору а capella на сл. Т. Шевченка (1985) та ораторії «Слово про похід Ігорів» у перекладі Л. Махновця (2001). Привертає увагу той факт, що в

¹Детальніше про це див. у статті С. П'ятаченка «Із спостережень над текстом „Плачу Ярославни” в „Слові о полку Ігоревім”» [4].

² Див.: [5].

хоровому доробку композитора названі опуси створюють особливий блок давньоруської тематики на фоні хорових творів переважно духовної і трагічно-філософської наповненості.

Мета даної статті – з'ясувати специфіку реалізації двох різних інтонаційних моделей Плачу Ярославни у виконавському, жанровому та драматургічному аспектах. Компаративний аналіз двох названих версій Плачу Ярославни здійснено вперше, що забезпечує дослідженню *інноваційний* статус.

На окрему увагу заслуговує те, що випадок подвійного композиторського звернення до сюжету давнього «Слова» фактично є безпрецедентним в історії художніх втілень літературного першоджерела. Як зазначає сам Є. Станкович¹, цьому сприяла історико-культурна ситуація, яку переживав автор: святкування 1500-річчя Києва, зацікавленість давньоруською історією та мистецтвом, що наштовхнуло, зокрема, і до написання балету «Ольга».

Спираючись на текст-передмову Ю. Чекана до видання «Хорових творів» Є. Станковича, нагадаємо, що Симфонія-диптих 1985 року «з'явилась в результаті співпраці композитора з відомим хормейстером В. Іконником, який запропонував Є. Станковичу написати музику до навчально-документального фільму на історичну тему» [3, с. 263]. Фільм не було завершено, однак сама ідея в результаті була втілена композитором у хоровому диптиху, дві контрастні частини якого – «Битва на річці Каялі» та «Плач Ярославни» – за ступенем осмислення і трансформації інтонаційного матеріалу формують масштабну хорову симфонію.

Другий досліджуваний нами твір з'явився 16-ма роками пізніше, у 2001 р. Його повна назва – «Слово про похід Ігорів, Ігоря, сина Святослава, внука Олега» (для сопрано, тенора, баритона, баса, мішаного хору та симфонічного оркестру). За словами доньки композитора Ради Станкович, цей монументальний опус запропонував написати відомий громадський діяч, директор Українського Інституту в Нью-Йорку (нині покійний) Тарас Шегедин. Прем'єра твору відбулась напередодні святкування десятиріччя незалежності України. На відміну від Симфонії-диптиху, в даному випадку композитор демонструє повнометражну музичну версію давнього «Слова», хронікально відтворюючи минуле. Такий масштаб сюжетної реалізації, з послідовним розгортанням подій та

¹ Окремо відзначимо те, що завдяки Р. Є. Станкович нам пощастило здійснити свого роду дистанційоване інтерв'ю з Є. Ф. Станковичем (03.12.2015), в результаті чого вдалося заповнити інформаційні прогалини з точки зору історії написання творів, їх жанрової специфіки тощо.

епічністю драматургічного розвитку певною мірою апелюють до симфонічної повісті В. Рибальченка «Слово о полку Ігоревім»¹.

Музичні версії Плачу Ярославни у творчості Є. Станковича різняться за часом створення, вербальною основою, сюжетним масштабом, жанровими характеристиками і виконавським складом. Однак втілення спільного історико-художнього прототипу крізь призму музично-естетичних позицій одного композитора дозволяють здійснити компаративний аналіз двох Плачів Ярославни за наступними критеріями:

1. Особливості вербальних текстів.
2. Специфіка виконавської реалізації.
3. Інтонаційно-жанрова характеристика плачу.
4. Драматургічний рівень осмислення Плачу Ярославни.

З точки зору *першого критерію – специфіка вербальних текстів* – підкреслимо напрочуд важливий момент: обидва названі твори Є. Станковича по суті вперше (!) в музичній культурі презентують суто українські варіанти «Слова о полку Ігоревім». Природно, що в українській літературі існує досить значна кількість віршованих і прозових перекладів оригіналу. Згадаймо хоча б версії М. Максимовича, С. Руданського, Ю. Федьковича, І. Франка, П. Мирного, М. Грушевського, Н. Забіли, М. Рильського та багатьох інших.

До музичних втілень «Слова» на український текст, імовірно, можна віднести і першу частину хорового диптиху П. Козицького «Дивний флот» – «Плач Ярославни» на слова П. Тичини, хоча, як вже згадувалось, тут за історичним описом відчутно простежуються радянські ідеологічні акценти. Симфонічна повість В. Рибальченка «Слово о полку Ігоревім» також належить до рідкісних прикладів музичної хроніки давнини, однак вона реалізована композитором суто інструментальними засобами. Відтак, саме хорові твори Є. Станковича постають справжніми музично-історичними переспівами давнього «Слова» в українському культурному контексті.

Для Симфонії-диптиху композитор обирає поезію Тараса Шевченка, який довгий час мав намір зробити власний переклад «Слова», про що свідчать його відомі слова: «Давно ворухиться у мене в голові думка, щоб перевести на наш прекрасний український язик «Слово о полку Игоря»². На

¹ Нагадаємо, що симфонічна повість Всеволода Рибальченка (1968 р.) – перша суто інструментальна версія «Слова о полку Ігоревім» – представляє собою 6-частинний програмний цикл, який побудовано за принципами епічної драматургії з властивою їй неквапливістю дії, масштабністю і детальним описом портретних характеристик.

² Даний уривок процитовано з листа Т. Шевченка до А. Козачковського від 14 квітня 1854 р. [7].

жаль, повному перекладу не судилося бути, однак у 1860 р. Т. Шевченко звертається до двох найбільш колоритних фрагментів «Слова» – «Плачу Ярославни» та «З передсвіта до вечора», що власне і складають основу Симфонії-диптиху. Композитор вдається до незначних словесних змін і повторів, що виконують суто технічні завдання зв'язки музичного матеріалу, підкреслюють смислові акценти або ж відділяють ключові репліки.

Головна ж особливість пов'язана з шевченківською інтерпретацією Ярославни як символу волі, нескореності, жертвовності та любові. Як зазначає В. Драганчук, «у потрясаючому переспіві <...> поет, звертаючись до образу Ярославни, в жанрі плачу поглиблює „не-плачівні” його риси <...>: „Спали мене на самоті!/ Або не грій і не світи.../Загинув ладо... Я загину!” <...> Шевченко завершує плач показом *героїчної відданості* Ярославни, *мужності жінки* – фіналом, *якого не було* у „Слові...”, і який створює *лицарсько-вольову кульмінацію* у творі (курсив – В. Д.)» [1, с. 13–14].

Дана ремарка дослідниці особливо важлива для нас з точки зору аналізу інтонаційної реалізації Плачу Ярославни у версії Є. Станковича – плачу, в якому віднаходимо не лише музичні знаки аутентичних голосінь та загальних знаків скорботи, а й танцювальні елементи та інтонації вольового заклик у фіналі (про це див. нижче).

В ораторії «Слово про похід Ігорів» композитор звертається до українського перекладу Леоніда Махновця – історика, бібліографа, літературознавця, перекладача «Слова о полку Ігоревім» (1970). Як і в першому випадку, Є. Станкович максимально зберігає обраний ним текст і літописно-оповідний неквапливий стиль викладу. Головна відмінність у тому, що перед нами вперше постає прозовий текст, що сприяє ефекту відстороненого епічного сказу.

Наступний рівень компаративного дослідження – специфіка виконавської реалізації – виявляє одну з принципових відмінностей названих творів. Так, Плач Ярославни у Симфонії-Диптиху співає мішаний, а подекуди й суто чоловічий хор. Цей унікальний і водночас парадоксальний факт, імовірно, мотивовано прагненням композитора втілити у сповіді-заклику Ярославни образ всього народу. Соло сопрано на фоні хору звучить лише у кульмінаційному моменті Плачу – «Спали мене на самоті!» – і, завдяки тембровому оновленню, підкреслює вольову рішучість героїні.

Виконавська версія Плачу Ярославни з ораторії Є. Станковича «Слово про похід Ігорів», на відміну від першого випадку, є досить традиційною – це соло сопрано на фоні жіночого хору. Інструментальний супровід теж не викликає здивувань – як правило, це м'яка оркестровка

дерев'яних духових і струнних, солюючі репліки теплих, наближених до людських, тембрів англійського рожка чи кларнету.

Таким чином, виконавський параметр, услід за вербальним, поляризує два Плачі Ярославни: перший з них, з Симфонії-диптиху, постає напружено драматичним і в той же час узагальнено-епічним, зокрема, завдяки об'ємному хоровому звучанню. Натомість Плач з ораторії Є. Станковича належить до традиційних зразків сольо-сопранової ліро-епічної оповіді з традиційною прозорою оркестровкою.

Аналізуючи Плачі Ярославни з точки зору третього критерію порівняння – інтонаційно-жанрової реалізації плачу, слід підкреслити, що дану проблему доцільно розглядати в контексті такого об'ємного і складного феномену як жанровий синтез. Так, Плач з Симфонії-диптиху презентовано комплексом інтонаційних знаків різних жанрів, серед яких, безумовно, пріоритетна роль належить аутентичному голосінню, синтезованому із загальновідомими лексемами скорботи. Загальне плачове поле у Симфонії-диптиху, зокрема, формують жалібні інтонації *lamento*, малосекундові затримання, зменшені гармонії у важливих смислових точках оповіді, трагічна семантика *b-moll*, характерне мелодичне низпадіння, нерідко представлене риторичною фігурою *catabasis* в басах, загостреність тритону, на якому навіть завершується весь твір, темпові зміни в залежності від емоційного стану тощо. Зауважимо, що проблема жанрового синтезу у хоровому доробку Є. Станковича вже неодноразово знаходилась в об'єктиві музикознавчих досліджень. Зокрема, з даним феноменом можна детальніше ознайомитись у статті О. Крамаренко «Необарокова символіка у хоровій творчості Є. Станковича» [2].

Жанрово-інтонаційний мікст Плачу доповнюють лірична пісенність («святеє сонечо зійшло»), ритмічні формули танцю у зверненні до Дніпра, речові інтонації протесту, прохання, звинувачення і вольового заклик. За словами самого Є. Станковича, «жанр твору (як і специфіка інтонаційно-жанрового синтезу у творі – С. Н.) визначається подіями і текстом. Елементи форми відтворюються від слова. Часто тексти диктують музичний розвиток і виявляється синтетична форма, <...> яка включає в себе елементи різних жанрів. Таким чином, саме текст і задум ставить творчі задачі композитору»¹.

У випадку з Плачем Ярославни з ораторії відзначимо те, що в умовах епічної драматургії композитор, свідомо відмовляючись від виразної плачової експресії, перетворює плач в ліро-епічну пісню. Цьому сприяють

¹ Інформація подана із дистанційованого інтерв'ю з Є. Станковичем від 03.12.2015.

просвітлене звучання мажору, плавність вокальної лінії, спокійний остинатно-фігуративний фон струнних і розмірений темп. Плач же функціонує лише на номінативному рівні: традиційний комплекс причитальної символіки обмежено низхідним контуром мелодичної лінії, інтонаційно-ритмічною варіантністю поспівок і незначною мелізматикою.

Останній критерій компаративного дослідження – драматургічна специфіка Плачу Ярославни в даних творах Є. Станковича. Їх принципова відмінність полягає у різній драматургічній природі та функціональному призначенні кожного з плачів. У Симфонії-диптиху композитор, спираючись на дві в цілому самостійні поезії Т. Шевченка, створює стислу сюжетно-драматичну модель: від битви з трагічним фіналом – через оплакування Ярославною і народом – до мужнього протесту. Даний плач, що є водночас і фіналом всього твору, завдяки вольовому посилю вербального тексту та всеохоплюючому хоровому звучанню (натомість звичного сольного виконання) представляє всенародний плач-протест.

У випадку з Плачем Ярославни з ораторії зазначимо, що за всіма параметрами він належить до жіночих пісень-плачів, домінантними рисами яких виступають оплакування невідомої долі коханого, особистісність інтонації, відсутність надривної експресії справжніх причитань, типова для ліричних пісень мелодика і традиційний виконавський склад (тембр сопрано на фоні м'якої оркестровки переважно струнних і дерев'яних духових інструментів).

Таким чином, результат проведеного дослідження вказує наступне: у двох проаналізованих творах Є. Станковича репрезентовано різні образи Ярославни – з вольовим плачем-закликом, наближеним до драматичних монологів у Симфонії-диптиху, і типово жіночим, ліро-епічним – в ораторії «Слово про похід Ігорів», що свідчить про множинність творчих шляхів осмислення образу, сюжету, історії.

1. Драганчук В. Симфонія-диптих Є. Станковича в національно-ментальному полі «Слова про похід Ігорів» і шевченкових переспівів / Вікторія Драганчук // Музикознавчі студії інституту мистецтв національного університету ім. Л. Українки та НМАУ ім. П. І. Чайковського : збірка наукових праць. – Луцьк, 2009. Вип. 3. С. 5–22.
2. Крамаренко О. Необарокова символіка у хоровій творчості Є. Станковича (на прикладі творів кінця ХХ – початку ХХІ століть) / Ольга Крамаренко // Українське музикознавство : науково-методичний збірник. – К., НМАУ ім. П. І. Чайковського; Центр музичної україністики, 2011. Вип. 37. С. 145–155.
3. Лісецький С. Шевченкові образи, по-новому прочитані в симфонії диптиху для хору Є. Станковича та симфонії для голосу О. Ківи / С. Й. Лісецький // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. – 2014, Вип. 33. С. 256–264.

4. П'ятаченко С. *Из спостережень над текстом «Плачу Ярославни» в «Слові о полку Ігоревім»*. URL : http://nte.etnolog.org.ua/zmist/2003/N1_2/Art_15.html (дата доступу: 25.03.2016).
5. Скворцова Н. М. *Плач Ярославни: специфіка втілення в оперно-балетній традиції XIX–XX століть* / Скворцова Н. М. // *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журн.* – К., 2015. № 3 (28). С. 68–74.
6. Черкашина-Губаренко М. *Музична версія «Слова...»* / М. Черкашина-Губаренко // *Музика і театр на перехресті епох : збірка статей.* – К., 2002. Т. 2. С. 107–109.
7. Шевченка Т. *лист до А. Козачковського від 14 квітня 1854 р.* URL : <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev2142.htm> (дата доступу: 15.12.2015).

Скворцова Наталя. Плачі Ярославни в хорівій творчості Є. Станковича: два погляди одного композитора. У статті запропоновано компаративний аналіз двох різних інтонаційних моделей Плачу Ярославни з хорових творів Є. Станковича: Симфонії-диптиху для хору а capella та ораторії «Слово про похід Ігорів». Критерії порівняння передбачають виявлення важливих особливостей в інтонаційній реалізації двох Плачів з виконавської, жанрової та драматургічної точок зору. Подібний аналіз названих Плачів Ярославни представлено вперше в музикознавчій літературі.

Ключові слова: плач Ярославни, компаративне дослідження, хорові твори Є. Станковича.

Скворцова Наталия. Плачи Ярославны в хоровом творчестве Е. Станковича: два взгляда одного композитора. В статье предложен компаративный анализ двух разных интонационных моделей Плача Ярославны из хоровых произведений Е. Станковича: Симфонии-диптиха для хора *a capella* и оратории «Слово о походе Игорева». Критерии сравнения предполагают выявление важных особенностей в интонационной реализации двух Плачей с исполнительской, жанровой и драматургической точек зрения. Подобный анализ названных Плачей Ярославны представлен впервые в музыковедческой литературе.

Ключевые слова: плач Ярославны, компаративное исследование, хоровые произведения Е. Станковича.

Skvortsova Natalia. Yaroslavna's Lamentations in the choral works by Y. Stankovych: two views of one composer. In the article we are offered the comparative analysis of two different intonation models of Yaroslavna's Lament from the choral pieces by Yevhen Stankovych: namely Symphony-diptych for choir a cappella and the oratorio «The Lay of Igor's Campaign». The comparison options allow to define the important features of their performing, genre and dramaturgic specificity. This type of analysis of two music variants of Weeping Yaroslavna is presented first time in musicology literature.

Key words: Yaroslavna's Lament, comparative investigation, the choral pieces by Y. Stankovych.