У другій передмові “До народов руських. Герасим Данилович зосереджує свою увагу на посиленні негативних католицьких впливів серед православних, оскільки для нього руський народ це перш за все народ православний, то ця проблема аналізується автором: “Вчителі костелу римського... з великою пильністю та потужним старанням підходять до тебе, народе руський,...виносячи зверхність папи римського і він нього встановлені закони і віру також, а ваших патріархів грецьких, і їх державну віру і закон....явно топчуть ногами і закликають до єдності” [5; 215].

Авторитетне острозьке видання Біблії давало можливість для православного духовенства ефективно вести дискусії із іновірцями та сприяло самовираженню руського народу в міжконфесійних та культурних стосунках того часу.

Г.Смотрицький був представником української інтелігенції, що тільки починала зароджуватися. Він залишив помітний слід в історії української культури, освіти та державотворення. Найвищої оцінки заслуговує його діяльність як першого ректора Острозької слов’яно-греко-латинської академії, редактора текстів Острозької Біблії, зачинателя полемічної літератури та оборонця православної віри, культури й самобутності українського народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Історія Культури України в п’яти томах. Том 2. Українська культура XIII -першої половини XVII століть / за ред. В.С. Александровича і ін., Київ: Наукова думка, 2001
2. Мицько І.З. Острозька слов’яно-греко-латинська академія (1576-1636)/ Відп. Ред. Я.Д. Ісаєвич; АН УРСР. Ін-т суспільних наук. - К.: Наук, думка, 1990. - 192 с.
3. Острозькі просвітники XVI - XX ст. - Осторг, 2000
4. Сас М. П. Політична культура українського суспільства (кінець XVI - перша половина XVII ст.) — К.: “Либідь”, 1998.
5. Українська література XIV - XVI ст.. Апокрифи. Агіографія. Паломн. твори. Історіограф, твори. Полем, твори. Переклад. Повісті. Поет, твори. - К.: Наукова думка, 1988. - 600с.

ПОЕЗІЯ ЛЕСІ УКРАЇНКИ У КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІЙ МУЗИЦІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

Ярмак Т.М.,
доцент кафедри гри
на музичних інструментах

Рівненський державний гуманітарний університет

Українська камерно-вокальна музика становить цікавий об’єкт дослідження не лише у пізнавальному, історико-естетичному плані, а й у світлі теорії синтезу поезії та музики.

Камерно-вокальна музика ніколи не розвивалася автономно. їй притаманний органічний зв’язок з поезією, з фольклором. Проблема взаємозв’язків музики і слова здавна цікавить практиків і теоретиків мистецтв, постійно перебуває у стані розробки. Однак і досі не створено узагальнюючої теорії з цьсго питання, не вироблено універсального методу аналізу камерно-вокальної музики як мистецтва двоскладового.

На конференціях і симпозіумах, присвячених поезії та музиці, дедалі частіше висловлюються думки про необхідність комплексного вивчення їх взаємовідносин. Ця галузь справедливо вважається недостатньо розробленою в сучасній науці і висувається в ряд першочергових наукових проблем. Про це, зокрема, йшлося на колоквіумі “Музика і слово”, що відбувся у дні міжнародного фестивалю “Вокальна музика” у Брно (1969).

Питанню зв’язків слова і наспіву у фольклорі був присвячений всесоюзний симпозіум, організований з ініціативи Наукової ради з фольклору Відділу літератури і мови АН СРСР та Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т.Рильського АН УРСР. На симпозіумі були порушені проблеми семантико-функціональної єдності тексту і мелодії', міжжанрового зв’язку мелосу, образно-смислової взаємозумовленості словесного і музичного компонентів. [6,15]

Над питанням втілення поетичного слова в українській музиці плідно працювали М.Грінченко, О.Шреєр, С.Людкевич, Ю.Малишев, Б.Фільц та ін. Дослідницькі праці цих музикознавців базувалися переважно на матеріалах українського класичного романсу та солоспіву. Вони довели, що у формуванні української камерно-вокальної музики велику роль відіграла українська поезія, насамперед творчість її видатних основоположників - Т.Шевченка, І.Франка та Л.Українки.

Смислова образність поетичної мови Лесі Українки надихала і надихає композиторів на створення найкращих зразків української камерно-вокальної музики. Світ її ліричних поезій - широкий за образним діапазоном. Слово - зброя поетеси то кликало до штурму "на твердині тиранів", то заохочувало "коритись весні" - нестримній творчій силі. Зранена людськими і власними болями душа часом співала тужливу мелодію, але навіть в інтимній, пройнятій жалем і тугою щастя поезії Лесі Українки, з'являвся прекрасний світ незрадливої мрії. Із зорової та звукової гам добувала Леся Українка потрібні засоби виразності й узгоджувала своє поет ичне "я" з об'єктивним змістом створюваних нею образів. Ряд віршів Лесі Українки переростає рамки мініатюри. Це або поеми ("Давня казка"), або об'єднані однією ідеєю цикли ("Невільницькі пісні"). Струнка, продумана композиція відзначає цикл "Сім струн", в основу якого покладено музично-жанровий принцип: І.До. Гімн. Grave. 2. Ре. Пісня. Brioso. 3. Мі. Колискова. Arpeggio. 4. Фа. Сонет. 5. Соль. Rondeau. 6. Ля. Nocturno. 7. Сі. Settina.

Свої специфічні відмінності має процесуальне розгортання образів у циклах "Мелодії" (шість віршів 1893 -1894 рр.) і "Ритми" (вісім віршів 1900 - 1901 рр.). У першому, де панує наспівно-ліричний тонус, а образність пройнята м'якими переходами від смутку до просвітленого звучання, в організації віршованих рядків, строф-куплетів зберігається народнопісенна основа. Метафорична лексика, повтори слів, репризи, гнучка ритміка надають віршам узагальненості мелодичного образу ("Не співайте мені сеї пісні", "Стояла я і слухала весну" та інші). У віршах "Ритмів" близька до попереднього циклу ідея утвердження могутності слова, що має бути "шаленою піснею", а "не квилінням", розкривається через зіткнення й розвиток контрастних образів. Експресивність білого вірша, ритмічні перебіги, нерівноскладовість віршованих рядків, широке вживання анафор та риторичних запитальних речень, уникнення кінцевих рим допомагають творити наскрізного розвитку образ, наділений внутрішнім, індивідуальним для кожного окремого твору музичним ритмом. Композитори-су часники, звертаючись до поезії Лесі Українки (Лисенко, Стеценко, Січинський, Степовий), у віршах з циклу "Мелодії" знаходили споріднену з своєю музичною мовою поетичну настроєність (переважна більшість високохудожніх романсів написана саме на тексти з цього циклу). Наспівна структура віршів, що впливає на сприйняття художнього образу в цілому, емоційна сконцентрованість у невеликому за розміром творі, а головне - мелодична (недекламаційна) природа звукомовлення відповідали пісенно-романсовому характеру мислення композиторів, які часом за ледь вловимими асоціаціями і ліричним тоном відчували силу художніх узагальнень поетеси, що увібрала елементи чи не всіх жанрів народної пісенної поезії і ввела їх у сучасну образно-стильову систему української професіональної поезії.

Першу спробу озвучити вірші Лесі Українки зробив Д.Січинський у 1901 році. Його романс "Не співайте мені сеї пісні" - це зразок чудової мініатюри, написаний на вірш із згаданого раніше циклу поетеси "Мелодії". Дві чотирирядкові строфи (з перехресною римою між другим і четвертим рядками) не мають ні сюжету, ні образного драматичного зіставлення. Це - хвилинне зізнання людини у своєму глибокому душевному переживанні. Зізнання, викликане не ситуацією, не подіями, а звуковим образом, якого нема і не може бути у поетичному творі, але який з'являється в музично-поетичному контексті вокальної композиції. Поетичний образ пісні реалізується в мелодії, що її знайшов композитор, а його ставлення до настроєності віршів виявляється у відкритій емоційності, характерній для авторського висловлювання. [1, 208]

У 1909 році М.Лисенко пише свої романси на тексти віршів Лесі Українки і "Смутної провесни", "Не дивися на місяць весною" та "Східна мелодія". Це солоспіви, в яких переважають інтимні настрої, душевний відгук на символіку пейзажних змін, що нерідко

відповідають настроям людини; оспівується віддана, поетична любов. Романс “Смутної провесни” - це зразок ліричного солоспіву для високого голосу. Тонко і глибоко передає у ньому М.Лисенко сумні почуття, розкриває хвилинний настрій розчарування, душевного болю. Віршова форма поезії Лесі Українки вплинула на характер музичної побудови. Композитор формує мелодику в залежності від смислової функції слова, рядка, фрагменту. Він вільно переходить від мелодизованого типу викладу до речитативно-декламаційного. Пізніше вірш “Смутної провесни” надихнув М.Вериківського на створення ним до 25-річчя смерті поетеси вокального циклу “Смутної провесни”.

До творчості Лесі Українки упродовж всього свого недовгого життя звертався класик української музики, учень і послідовник М.Лисенка - К.Стеценко. Вершиною зрілого стилю вокальної лірики К.Стеценка є його романси на слова Лесі Українки “Дивлюсь я на яснії зорі”, “Хотіла б я піснею стати” та ‘Стояла я і слухала весну”. Це психологізовані ліричні мініатюри, основані на контрастному зіставленні музичних образів. Визначальним у мікродраматургії цих творів є синтез музичних і поетичних елементів. Композитор виявляє неабияку чуйність до емоційної атмосфери вірша, де через антитезу або лейтмотивну фразу висвітлюється головна думка твору. Так у романсі “Хотіла б я піснею стати” помітно стабілізується емоційна стихія оптимізму, авторського самоствердження. Як гімн творчій силі людини й істинному мистецтву звучить цей романс. Гнучка й поривчаста вокальна мелодія і схвильовано-стрімка фортепіанна партія зливаються в єдиному музичному потоці, утворюючи натхненний дует голосу і фортепіано.

Відображення голосів природи, зокрема весняного оновлення, набирає світоглядного, історично конкретного звучання у солоспіві “Стояла я і слухала весну”.

Залежно від емоційно-образного змісту віршів Лесі Українки і відчуття їх композиційних особливостей обирає К.Стеценко той чи інший тип мелодики. У нього виробляється тип мелодики, що у своїй основі відходить від лінеарно-спрямованого, пісенного принципу. За вихідний пункт розвитку музичної думки часом береться не найбільше - тема, а найменше - мотив або група мотивів. [1, 243] Показовим у цьому плані є романс для середнього голосу з фортепіано “Дивлюсь я на яснії зорі”. З великою психологічною правдивістю передав Стеценко жаль за мину лим щастям, оповитий серпанком смутку настрій. Уся поетична образність (зорі, що немов глузують над ліричним героєм, згадка про солодкі мрії) сприймаються антитезою музично-поетичній атмосфері романсу “О, не дивуйсь”, написаного десятиліттям раніше.

Поезія Лесі Українки знайшла своє відображення і в творчості композитора Я.Степового. Його цикл “Барвінки” відкривається романсом “Досить невільная думка мовчала”. Зміст романсу, бентежна і пристрасна музика були немовби епіграфом до цілого циклу. Романс сповнений пафосу боротьби за золю, відзначається імпульсивною, декламаційно-виразною мелодикою, що несе в собі заряд активної дії. Я.Степовий перший з українських композиторів звернувся до тем революційної боротьби. Нові теми обумовили й нові риси музичного стилю Я.Степового. Значних змін зазнали ладові, темпові та метро-ритмічні засоби виразності, серед яких переважає мажор, швидкі, енергійні темпи, вольовий маршевий ритм. [2, 76]

Одним з найпримітніших романсів Я.Степового на слова Л.Українки є романс “Місяць яснесенький”. Це ліричний солоспів для середнього голосу, написаний у простій тричастинній формі. В ньому крізь ніжність колискової пісні пробивається глибокий сум матері, яка передчуває нелегку долю свого сина, коли він стане дорослим. Для розкриття внутрішнього змісту поезії Л.Українки Я.Степовий застосовує характерний для обрядових, колискових пісень принцип варіантно-повторної мотивної побудови, розспіви чвертями і восьмими, перехід від мінору до паралельного мажору.

Слід відмітити, що для передачі психологічно мінливої, сповненої почуттєвих нюансів поезії Лесі Українки, композитори і Стеценко, і Степовий досить швидко перейшли від типологічних образно-лексичних засобів народної лірико-побутової пісенності до нових звукових барв. Це вимагало принципово нових засобів музичної виразності. Композитори відбивали, звичайно, кожен по-своєму, загальний тонус поезії Лесі Українки, позначеної образно-тематичною і жанровою розмаїтістю.

Зразки талановитого втілення поезії Лесі Українки знаходимо і в творчості С.Людкевича, Б.Лятошинського, Ю.Мейтуса, Я.Лопатинського, В.Рибальченка, А.Штогаренка, Ф.Надененка. Романс Ф.Надененка "Уста говорять" на вірші поетеси вважається одним з найкращих в українській камерно-вокальній ліриці. Композитор створив адекватний віршам музичний образ: музика, написана в дусі пассакалії, сповнена глибокого горя, відчуття безповоротної втрати. Л .Українка написала ці вірші під враженням смерті свого друга й коханого, революціонера С.Мержинського. Повільно, ніби із зусиллям, рухається вгору сумна і сувора мелодія вокальної партії на фоні остинато басів у ритмі траурного маршу. [2, 154]

Поезія Лесі Українки живить творчість сучасних композиторів - М.Скорика, Л.Дичко, І.Карабиця, М.Жербіна, В.Сильвестрова та інших. У своїй камерно-вокальній творчості композитори-сучасники висувають різні творчі завдання, зумовлені характером синтезування поетичного та музичного компонентів. Вивчення взаємозв'язків поезії та музики - захоплюючий і цікавий для дослідника процес. Він, можна сміливо сказати, нескінченний, бо містить безліч проблем, яких вистачить для розробки і музикознавцям, і літературознавцям, і спеціалістам з історії культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Булат Т.П. Український романс. - К: Наукова думка, 1979 - 317с.
2. Історія української радянської музики. - К.: Музична Україна, 1990 - 296с.
3. Колесса Ф.М. Музикознавчі праці. - К.: Наукова думка, 1976 -416с.
4. Лісецький С.Й. Риси стилю творчості К.Стеценка. - К.: Музична Україна, 1977 - 125с.
5. Малишев Ю.В. Солоспіви: Нариси та нотатки про українську вокальну лірику. - К.: Музична Україна, 1968-219с.
6. Народна творчість та етнографія. - К., 1969 №4, с.15-20
7. Пісні з Колодяжна / Записи, упорядкування і примітки О.Ошуркевича. - Луцьк: Надстир'я, 1998 - 152с.
8. Поэзия и музыка: Сб. статей и исслед./ Сост. В.А.Фрумкин. - М.: Музыка, 1973 -302с.
9. Хіврич Л.Н. Про виразність ритмо-темпу в поезії Лесі Українки та про його відтворення в романсах українських композиторів. - Укр.музикознавство, 1974, вип.9, с. 225-236.
10. Хрестоматія української дожовтневої музики. Ч.3/Упор., передмова та коментарі О.Я.Шреєр-Ткаченко, Г.Й.Ткаченко. - К.: Музична Україна, 1970 - 297с.

The article deals with the problem of interrelations of the poetry of Lesya Ukrainka and chamber-vocal music of Ukrainian composers. Having analysed the romances by M.Lisenko, D.Sichynsky, K.Stetsenko and other composers on the texts by Lesya Ukrainka the author came to the conslusion about the unity of verbal and musical components.