

7. Кримський С. Ранкові роздуми: Збірник статей / Сергій Кримський. – К. : Майстерня Білецьких, 2009. – 120 с.
8. Менжулін В. Нові пригоди архетипів: спадщина Карла Юнга в інтерпретаціях дисертантів-філософів / В. Менжулін // Актуальні проблеми духовності. Збірка наукових праць. – Кривий Ріг, 2005. – Випуск 6. – С. 111–128.
9. Менжулин В. И. Расколдованный Юнг / В. И. Менжулин. – Киевские Ведомости (на диване). – № 36 (83), 11.10 – 17.10.2002. – С. 16–17.
10. Менжулин В. Расколдовывая Юнга: От апологетики к критике / В. Менжулин. – К. : Сфера, 2002. – 207 с.
11. Нолл Р. Арийский Христос: тайная жизнь Карла Юнга / Р. Нолл [пер. с англ. В. И. Менжулина]. – М. : Рефл-бук ; К. : Ваклер, 1998. – 432 с.
12. Элленбергер А. Ф. Открытие бессознательного. История и эволюция динамической психиатрии. Часть I. / А. Ф. Элленбергер; [Общ. ред и пер. В. Зеленского]. – СПб., 2001. – 462 с.
13. Юнг К. Г. Аналитическая психология: теория и практика. Тавистокские лекции / К. Г. Юнг. – СПб, 2007. – 288 с.
14. Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М. : Ренесанс, 1991. – 402 с.
15. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов / К. Г. Юнг. – Киев : Государственная библиотека Украины для детей и юношества, 1996. – 226 с.

УДК 78.01:787.6

Т. Й. ЯНИЦЬКИЙ

**АВТОРСЬКИЙ ТИП ПЕРЕКЛАДЕННЯ НА ПРИКЛАДІ ВАРІАЦІЙ
НА ТЕМУ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ
«ЙШЛИ КОРОВИ ІЗ ДІБРОВИ» С. БАШТАНА**

У статті розкрито сутність авторського перекладення власних творів як продовження творчого процесу на прикладі порівняльного аналізу двох версій варіацій на тему української народної пісні «Йшли корови із діброви» С. Баштана.

Ключові слова: перекладення, транскрипція, адаптація, порівняльний аналіз, версія, варіації.

Т. И. ЯНИЦКИЙ

**АВТОРСКИЙ ТИП ПЕРЕЛОЖЕНИЯ НА ПРИМЕРЕ ВАРИАЦИЙ
НА ТЕМУ УКРАИНСКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ
«ЙШЛИ КОРОВИ ІЗ ДІБРОВИ» С. БАШТАНА**

В статье раскрыта сущность авторского переложения собственных произведений как продолжение творческого процесса на примере сравнительного анализа двух версий вариаций на тему украинской народной песни «Йшли корови із діброви» С. Баштана.

Ключевые слова: переложение, транскрипция, адаптация, сравнительный анализ, вариации, версия.

**AUTHOR'S TYPE OF TRANSLATION ON THE EXAMPLE OF VARIATIONS
ON A THEME OF UKRAINIAN FOLK SONG
«COWS WERE DUE TO FOREST» BY S. BASHTAN**

The article reveals the essence of the author's translation of his own works, as an extension of the creative process as an example of the comparative analysis of the two versions of variations on the theme of Ukrainian folk song «Cows were due to forest» by S. Bashtan.

Key words: translation, transcription, adaptation, comparative analysis, variation, version.

На відміну від інструментів, конструкція яких уже давно сформувалася (фортепіано, арфа, скрипка, гітара, балалайка, кларнет та ін.), процес удосконалення бандури триває: покращується якість звучання, розширюються її виражальні, акустичні, технічні можливості і разом з тим бандура зберігає свої характерні тільки для неї традиційні темброві властивості, які з розвитком виконавства збагачуються різними прийомами, штрихами і т.ін.

Подальша модернізація бандури, підняття професійного рівня спонукають до розширення репертуару за рахунок перекладень, транскрипцій з інших інструментів, а також жанру авторського перекладення.

Мета статті – розгляд теоретичних засад художнього перекладення творів для бандури та пошук творчих шляхів їх практичного втілення.

Матеріалом для існуючих досліджень послужили праці М. Давидова [2], Г. Когана [7], А. Жаркова [5], Д. Пшеничного [8].

Аналітичною базою дослідження є музичні твори (перекладення, аранжування, транскрипції для бандури) українських авторів, педагогів та виконавців, а також композиторів-класиків: С. Баштана (Варіації на тему української народної пісні «Йшли корови із діброви», «Пливе човен»; «Астурія» І. Альбеніса; «Старий замок» М. Мусоргського); А. Коломійця («Листок з альбому» С. Людкевича), А. Омельченка («Баркарола» М. Лисенка, «Варіації на тему В. А. Моцарта» М. Глінки); П. Чухрая («Гавот» В. Косенка); Л. Федорової (Й. С. Бах. Органна Прелюдія і фуга a-moll; «Прелюдія та фуга», М. Сейбера; «Елегія» М. Лисенка).

Крім інструментальних творів, проведено аналіз інструментально-вокальних музичних творів різних стилів та жанрів, зокрема аранжування С. Баштана української ліричної народної пісні «Куди їдеш, орле», А. Бобиря української чумацької народної пісні «Ой у полі криниченька», Й. Яницького української жартівливої пісні «Ой знати, знати», повстанської пісні «Ой чути, чути – ревуть гармати», стрілецької пісні «Повіяв вітер степовий» та обробки Т. Яницького лемківської народної пісні «Серед села росте грушка» (слова І. Франка, музика А. Кос-Анатольського), романсу «Ой ти, дівчино, з горіха зерня», дуєту «Оксани і Андрія» з опери «Запорожець за Дунаєм», А. Авдієвського – В. Лобка, обробки народної пісні «Ой чий то кінь стоїть», З. Фібіха «Поєма», поетичний текст І. Немировича, транскрипції для Національної капели бандуристів України А. Маціяки, Л. В. Бетховена 14 соната, I частина («Місячна»).

Авторський тип перекладення – це один з видів художнього перекладення, коли композитор створює нову версію твору на базі раніше ним написаного, що передбачає суттєву трансформацію не лише музичного матеріалу, але й художньої концепції. Такий тип перекладення став традиційним у музичній творчості.

У новому варіанті використання власного матеріалу може набрати вигляду редакції, обробки, транскрипції, вільної обробки – створення на основі одного твору іншого, нового.

У новій версії раніше створеної композиції, головним рушієм творчого процесу є процес художнього доопрацювання, прагнення до досконалішого втілення ідеї. Тобто продовженням творчості над своїм твором. Оскільки в новій версії домінує верховенство процесів доведення і доопрацювання, то в повному сенсі перекладенням цей процес не може бути, хоча тут є присутні висхідна і нова художні системи.

Фактор часу – дистанція пройденого композитором творчого шляху – відбивається в переінтонуванні власного закінченого твору, варіантності, втілення задуму. Художній досвід,

якого досягнув композитор, збагачує завершений ним твір. Тут проявляється глибина переробки, оновлення, присутній рівень взаємовпливу першої і пізнішої редакцій.

Кардинальна зміна оригіналу для авторського перекладення менш характерна. Нова версія створюється зі збереженням тембрового ряду первинної версії. Зберігається характерна, спільна для перекладення жанрова система: фортепіано – фортепіано, бандура – бандура; перекладення і обробки для іншого складу («Пливе човен» С. Баштана, перекладення для трьох бандур). У цьому випадку домінує художнє доведення, уточнення і шліфування [11, с. 24–31].

Ладові і гармонічні засоби часто застосовуються при авторському типі перекладення, зокрема гармонічне нюансування при повторях.

Розподіл музичної вертикалі на пласти: мелодія, гармонічний комплекс, басовий голос, виділення кожного фактурного компонента артикуляцією і штрихами – шлях досягнення тембрової багатобарвності в межах бандури. Застосовуються різні фактурні викладення теми, що динамізують її, зокрема використання таких прийомів: гра акордами, тремоло, подвоєння в октаву. Все це спостерігається в авторських перекладеннях, редакціях, зокрема для бандури. Художній образ теми трактується як вишуканий, естетично досконалий.

Колористичне зіставлення на віддалі різною інструментовкою одних і тих же мелодичних зворотів збагачує нову версію твору. Диференціація частин, динаміка форми, новий розділ, новий тембр, фактурна динамізація рефрену, тембровий рух, шліфування, уточнення, конкретизація загального задуму і нотного тексту є характерними для авторського перекладення.

Порівняльний аналіз обох творів – першої та другої версій – новий твір, дозволяє проникнути у творчу лабораторію композитора, простежити еволюцію його творчості, його розуміння семантики теми та глибшого розуміння обох варіантів.

Прикладом неодноразового звернення до раніше написаних творів є увертюра-фантазія «Ромео і Джульєтта» П. І. Чайковського, у якій автор здійснив три редакції.

Як приклад авторського типу перекладення – редакції для бандури візьмемо твір С. Баштана «Варіації на тему української народної пісні **«Йшли корови із діброви»**», написані в 1957 р. – перший варіант, другий варіант – «Концертні варіації на тему української народної пісні **«Йшли корови із діброви»** (1988 р.).

Оскільки згаданий твір належить до жанру варіацій, доцільно буде висвітлити суть цього жанру.

У музичній енциклопедії дається таке визначення варіацій: «Варіації (від лат. – *variatio* – зміна, різноманітність) – музична форма, в котрій тема (інколи дві теми і більше) викладаються повторно із змінами у фактурі, ладі, тональності, гармонії, співвідношенні контрапунктуючих голосів, тембрі й інструментовці тощо» [6, с. 667].

Слідуючи одна за одною, варіації утворюють варіаційний цикл, об'єднаний однією темою.

Витоки варіацій сягають тих зразків народнопісенної та інструментальної музики, коли при куплетних повтореннях мелодія видозмінювалася.

Особливого сприяння утворенню жанру варіацій надала хорова пісня в багатоголосних обробках мелодій знаменного розспіву – характерних для київського партесного співу.

Тут знаходимо тотожність і подібність основної мелодії, яка постійно змінювалася в інших голосах хорової фактури варіюванням гармонізації, що наклало відбиток на твори партесного стилю, наприклад, Хоровий концерт другої половини XVIII ст. (М. Березовський).

Імпровізаційність варіювання в народній інструментальній музиці не зашкодила утворенню варіаційних циклів. У варіаціях на пісенну тему розкриваються художні можливості теми і її виражальних елементів, що приводить до створення різностороннього, але єдиного за характером музичного образу.

Як принцип або метод тематичного розвитку поняття варіаційності досить широке і включає всіляке видозмінене повторення, яке певною мірою відрізняється від першого викладення теми.

Варіаційність розкриває виражальні можливості теми, веде до створення реалістичного образу. У варіаційному циклі часто остання варіація написана у швидкому темпі.

Перша редакція варіацій С.Баштана «Йшли корови із діброви» написана в тональності e-moll.

Друга версія цього твору написана в тональності g-moll з модуляціями в G-dur, c-moll. Дистанція часу в цих творах проявилася у збільшенні варіаційного циклу – у першій редакції кількість варіацій складала дві, не враховуючи самої теми, а в другій – десять. У цих варіаціях допущені певні розширення, доповнення, зв'язки.

У другій редакції автор зберігає перші дві варіації з першої редакції, тобто їх загальний характер та принципи варіювання. Але саме в музичній тканині є деякі детальні ознаки, які зумовлені удосконаленням інструмента та техніки гри на ньому.

У першій редакції темпові позначення вказані українською, а в другій – італійською мовами.

Перша редакція – e-moll починається зі вступу арпеджіато; його функція – ствердити тональність та ввести в образ теми. Гармонічна основа – повний гармонічний зворот [3, с. 45].

Вступ у другій редакції, на відміну від першої, починається викладенням в октаву тематичного ядра мелодії зі зміненим ритмом, що додає більшої експресії [10, с. 40].

У першій редакції (повільно, співуче) тема проходить у партії правої руки, плюс мелодія із секстовим подвоєнням, потім акордами, плюс партія баса.

Структура теми квадратна – період вісім тактів поділяється на два музичних речення, тонально замкнених.

Друге речення починається з тризвуку III ступеня, гармонічна функція медіанти. Між темою та першою варіацією два такти зв'язки – автентична, тобто домінантова функція [3, с. 46, такт 9].

Перша варіація – тріолі. Це приховане двоголосся, оскільки тема проводиться в партії правої руки разом з тріолями, тема виділена штилями догори, а тріолі, які додають рух, – штилями вниз, партія баса рухлива, досить активна [3, с. 46. з 15 такту].

Перша варіація в другій редакції a tempo – тотожна першому варіанту другої редакції [10, с. 41, такт 9].

Друге речення розширене [3, с. 47, такт 19].

Друга варіація першої редакції (швиденько) – тема проводиться лівою рукою в басовому голосі, а в партії правої руки – фігурація шістнадцятими. Друге речення повертається до викладення тріолями [3, с. 48, такт 5]. Тут же, наприкінці варіацій, кульмінація усього твору.

Друга варіація другої редакції Allegro. Перші чотири такти тотожні першим чотирьом тактам першої редакції. У п'ятому такті – зміна тріолей на шістнадцяті.

Заключний розділ після другої варіації в першій редакції – повторення теми (кодове) проводиться у високому регістрі в партії обох рук [9, с. 48, такт 9].

Ліва рука виконує партію теми харківським способом у високому регістрі. В той же час партія правої руки дублює тему, викладену терціями, фактура – прозора [3, с. 48, такт 13].

Потім з'являється остинато, де знову застосовується прийом харківського способу гри на приструнках лівою рукою, є секвентний розвиток інтонації із теми [3, с. 48, такт 17].

Третя варіація у другій редакції Andante. Починається відразу з остинатного прийому харківського способу гри на приструнках. У попередній варіації був рухливий бас, але тема була у правій руці. У цій варіації мелодія прикрашена подвоєнням у терції та стрибковими (допоміжними) нотами [10, с. 43].

Четверта варіація Allegretto drammatico – це партія активного басу до теми та пасажі – сама тема тут відсутня. Це фактурні варіації з гармонічною основою [10, с. 44].

П'ята варіація Moderato. Тут елементи теми проводяться через такт у 1,3,5,7 тактах, а в 2,4,6,8 замість теми – довге арпеджіо (приклад № 6, друга редакція) [10, с. 44].

Шоста варіація Allegretto. Зміна ладу дає нову окрасу, замість мінору – мажор, характер змінюється, стає скерцозним, тема проводиться акордами, вісімками з паузами. Є розширення, поглиблюється момент скерцозності та прихованості, з'являється Es-dur, перегук між верхніми та нижніми регістрами. G-dur стає домінантою до c-moll, де й починається наступна варіація [10, с. 45]. Сьома варіація другої редакції Allegro. Теми також немає, залишається гармонія та партія рухливого баса. Є порушення ритму, гармонічних змін та квадратності. Раптом з'являється

процес гальмування за рахунок укрупнення тривалості нот спочатку в партії лівої руки, а потім у партії обох рук [10, с. 46–47].

Восьма варіація другої редакції Allegretto gioviale – повернення в основну тональність, відбувається мелодична розробка. Ще більш вільне відношення до теми – спостерігаємо її відсутність, є гармонічні відхилення, з'являються нові модуляційні, тональні елементи, досить самостійні [3, с. 47].

Дев'ята варіація другої редакції Poco più mosso. Партія баса не рухлива. Рух відбувається у партії правої руки шістнадцятими. Ця варіація також фактурна, знову спостерігається відсутність теми, є інші елементи [10, с. 47]. Десята варіація другої редакції Allegro spirito. Остання варіація кодово-розвинута, кульмінаційного характеру. Розвивається за допомогою хроматичної секвенції з динамічним і темповим зростанням. Це зовсім новий підсумковий матеріал, який за своїм характером приводить до ефектного закінчення твору [10, с. 48–49].

Отже, це вільні варіації, водночас твір завдяки тональному розвитку набрав цілісності форми та концертності. Дистанція часу в новій редакції другої версії варіацій, які автор назвав Концертними варіаціями, свідчить про творчий досвід, що позначився у продовженні процесу художнього доопрацювання і доведення, конкретизації задуму, у прагненні до досконалішого втілення ідеї.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баштан С. Школа гри на бандурі / С. Баштан, А. Омельченко. – К. : Музична Україна, 1984. – 112 с.
2. Давидов М. Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна / М. Давидов. – К. : Музична Україна, 1977. – 120 с.
3. Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури П'єси для бандури / [Упорядник С. Баштан]. – К. : УРСР, 1960. – 63 с.
4. Дутчак В. Аранжування для бандури / В. Дутчак. – Івано-Франківськ : Плай, 2001. – 89 с.
5. Жарков А. Художественный перевод в музыке: Проблемы и решения : дисс. ... канд. искусствоведения / А. Жарков. – К, 1994. – 184 с.
6. Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / [гл. ред. Ю. В. Келдыш] – М. : Советская энциклопедия. – Т. 1. – 1973. – 1070 с.
7. Коган Г. Школа фортепианной транскрипции / Г. Коган. – М. : Музыка, 1970. – Вып. 1. – 72 с.
8. Пшеничний Д. Аранжування для народних інструментів / Д. Пшеничний. – К. : Музична Україна, 1980. – 117 с.
9. Пшеничний Д. Інструментовка для оркестру народних інструментів / Д. Пшеничний. – К. : Музична Україна, 1985. – 69 с.
10. Репертуар бандуриста. – К. : Музична Україна. – Вип. 12. – 1990. – 60 с.
11. Репертуар бандуриста. – К. : Музична Україна. – Вип. 7. – 1990. – 31 с.
12. Таранов Г. Курс чтения партитур / Г. Таранов. – М.–Л. : Искусство, 1939. – 294 с.

УДК 78.462 М – 48

Л. В. МАКСИМЕНКО

ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ ОЛЕКСАНДРА МЕЛЬНИКА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ САКСОФОННОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ

У статті висвітлено різносторонні сфери творчої діяльності відомого на Прикарпатті музиканта-педагога, науковця, громадського діяча Олександра Мельника, який вважає-