

Pahomov Eugeniia. Implementation traditional mystery drama in opera houses XX–XXI century (on the opera choral Lesiya Dychko «Christmas act»). The article is devoted to the traditions of «mystery» Christmas drama in the paradigm of the national theater and the development of modern musical theater XX–XXI centuries. In the context of this perspective highlights the etymology attributes mystery and drama genre and components of traditional Ukrainian theatrical and his rethinking of operatic works of Ukrainian composer Lesya Dychko.

The performance Ukrainian theater – original phenomenon in the evolution of our theatrical culture. The performance theme that crystallized and developed in Ukrainian culture from pre-Christian times, finds a new incarnation in the works of composers of the twentieth century. Ukrainian «den» drama is a subject to research for many scientists and art historians, and, in accordance with them, peculiarities of Ukrainian variation of Christmas rites consist in their unique multi-aspect and polyvariant nature that combines elements of many cultures, traditions of Christian church, and archaic of heathen beliefs. Winter cycle rites incarnate folk traditions of our ancestors from position of new religion, but with clearly represented symbols and elements of pre-Christian pagan acts.

Christmas traditions had been given anew incarnation in the atrical mystery plays that became especially. Liturgical and school dramas of those times became a new phase of development of Ukrainian professional theater that became a basis for modern Ukrainian dramatic art.

Thus we can state that carried out the analysis of stylistic principles of choral opera «Christmas act» Lesya Dychko indicates the sequential implementation of the ideas of the author of mystery drama that can be observed at different levels of design work (conceptual, compositional, dramaturgical, stylistic, etc.). There are interesting parallels with the development and transformation of the composers of sacred subjects in different national schools (particularly the work of Carl Orff's opera).

Keywords: mystery, medieval, school drama, den, creativity K. Orfa, «Christmas act».

Вероніка Титаренко

«КАМЕРНА СИМФОНІЯ» ОЛЕГА КИВИ НА ТЕКСТ Т. ШЕВЧЕНКА В СВІТЛІ ІДЕЇ ПОКАЯННЯ

Для сучасного суспільства гостро стоїть питання духовного розвитку. Людина губиться серед безлічі соціальних течій, різних релігійних угруповань та культурних прошарків. Проте питання вічності завжди цікавили людство. Зазвичай, пошуки відповідей на гострі

питання буття постають перед людиною у стані відчаю, чи на межі життя і смерті. У цей момент виникає потреба у покаянні. Покаяння – це не просто процес усвідомлення своїх вчинків, це особливий стан, у якому відбувається трансформація свідомості людини.

Тема покаяння *актуальна* в усіх галузях мистецтва. Не є винятком і цікавість композиторів до цього питання. В сучасній українській музиці є багато характерних творів. Серед них: «Покайний вірш» Ігоря Щербакова, «Голосіння» Івана Карабиця, та безліч інших творів. Певну концепцію суміщення розвитку музичного твору зі станом покаяння висуває у своїх дослідженнях музикознавець Божена Янюк: «Покаяння – це складний поетапний і неоднорідний процес, який об'єднує граничні стани (in extremis): плач, страждання, біль, ерiтiмiон – з одного боку, і блаженну радість, умиротворення, paraklesis (втішення) – з іншого» [5, с. 365].

Видається необхідним розглянути з цих позицій яскравий твір сучасності – «Камерну симфонію» Олега Киви на текст Шевченка, що набуває особливої актуальності у зв'язку з двухсотрічним ювілеєм поета. Національна орієнтованість твору Киви співпадає з вічним прагненням українського генія слова. *Новизна* обраної теми дослідження відображається неапробованим – щодо «Камерної симфонії» О. Киви, – ракурсом дослідження твору: розглядом особливостей музичного втілення стану покаяння у симфонічному творі.

Мета статті зводиться до аналізу етапів драматургії «Камерної симфонії» О. Киви. *Завдання* дослідження пов'язані з багатомірністю твору О. Киви. Необхідним виявляється: введення у науковий загал відомостей про «Камерну Симфонію» Олега Киви; дослідження поетичної складової твору у розрізі музичного втілення поезії Шевченка; визначення втілення ліричного у камерній симфонії.

Про певне каяття-очищення, тобто катарсис пишуть богослови (наприклад, Максим Ісповідник, Єфрем Сирін). Покаяння має особливі емоційно-психологічні градації, де перший етап – усвідомлення своєї провини, гріхів, щире каяття у скоєному. З цим пов'язані такі емоційні стани як: *голосіння, плач, причитання, крики відчаю*. Другий етап – зречення колишнього себе, тобто очищення – момент просвітлення. Третій – прийняття істини, шлях до чогось вічного, очікування Бога. Саме ці особливості стану людської душі втілив у своєму творі «Камерна симфонія для голосу та камерного оркестру на вірші Тараса Шевченка» Олег Кива.

Олег Кива (1947–2007) – загадкова постать для сучасного музикознавства. Попри усе багатство його музики, глибинний зміст творів та широке коло діяльності, до вивчення творчості цього

композитора майже ніхто не звертається. Відомі лише роботи А. Луніної [4], О. Василенко [1] та М. Ярको [6].

Насамперед композитора вабили *камерні жанри*. У доробку композитора п'ять камерних кантат на тексти різних поетів, серед яких Г. Новочадовська, Ф. Г. Лорка, П. Тичина, М. Заболоцький, О. Мандельштам, Ф. Тютчев та О. Пушкін.

Чільне місце у доробку займає «Камерна симфонія» (написана у 1989, ред. у 2006, присвята – батькові). Слово «камерність» зазвичай використовувалось композиторами для трактування виконавського складу. Проте О. Кива має свої, особливі погляди на прочитання цього слова. Звичайно, склад оркестру у симфонії камерний, проте є ще одна особливість. Це введення голосу у партитуру. «Людський голос – перлина, котра потребує відповідного оформлення. Моє завдання у тому, щоб знайти для цієї дорогоцінної „речі” відповідну оправу» – говорив композитор [4, с. 247]. Цією перлиною він обрав народний голос Ніни Матвієнко. Цей чутливий, пристрасний, насичений, живий голос – вражає здатністю відтворювати найтонші відтінки коливання людської душі. Від чуттєвого шепотіння до відчайдушних голосінь. Саме голос Ніни Матвієнко, яка виконувала його твори, був ідеалом Олега Киви, і саме їй була присвячена «Кантата №3 на тексти П. Тичини». Завжди дбайливо ставився митець до відбору поетичних джерел. У «Камерній симфонії» використані фрагменти двох творів Т. Шевченка – поеми «Княжна» та комедії «Сон». Постать Великого Кобзаря – унікальна. Це генератор образів-символів. Дослідники його творчості виокремлюють деякі як найбільш значні. Зокрема, науковець Даренська Т. В. [2] акцентує увагу на наступних образах-символах: Тополя – самотність, очікування; Зоря – дівчина, краса, добро, неосяжність, Сонце – втілення добра, та безліч інших. Подібне відчуття поетом мікро- і макро-процесів у людині, суспільстві та житті не могло не привабити Олега Киву. Він обирає символізм Тараса Шевченка, як шлях відображення коливань людської душі.

Симфонія складається з 3 частин. Літературною основою 1 та 2 частин є 1 та 2 вірш (з деякими купюрами) поеми «Княжна», у 3 частині симфонії – фрагмент 3 віршу з комедії «Сон». (Символічним вже є відповідність нумерації частин симфонії, із порядковим номером вірша у кожному з творів). Кожна частина – це окремий етап розвитку стану каяття. Охоплює усю симфонію ідея співставлення життя і смерті, добра і зла, окремої особистості та суспільства що її оточує.

Перша частина – гостро-драматична. Постає вічне питання: людина і вічність. Момент самоусвідомлення власного життя. Перші слова: «Зоре

моя!» – це експозиція головної партії. Водночас це і лейттема усієї симфонії. Вона має характер певного містичного заклинання у поєднанні з елементами голосіння. Композитор це підкреслює наступними музичними засобами: ритмічна нестійкість, пентахорд у нисхідному русі, «думний лад», що надає міцну національну основу тематизму, динамічне напруження, характерні паузи, повторність. Роль оркестру – підтримка загального містичного колориту (тремоло у струнних, як завивання вітру). Головна партія – це яскравий приклад музичного прочитання символізму поезії Тараса Шевченка. У розвитку, тема набуває ще більш драматичного абрису і з'являється діалог оркестру і голосу, як певна проекція на розмову людини з надприроднім. У 3-му проведенні теми – настає перша кульмінація. Динаміка *ff*, стан екстатички – усе це веде до слів «в неволі» – це сприймається як центральна проблема людини, що знаходиться у полоні обставин.

Побічна партія – образ природи, стан певного просвітлення. Протиставлення пасторальних награвів дерев'яних-духових і постійно триваючого напруження у групи струнних.

Поява теми коломийки у канві оркестру, свідчить про «вихід на сцену нового героя» – це суспільство, що оточує людину. Синтез пісні і танцю веде до наступної кульмінації на словах: «нехрещені діти», що сприймається як символ смерті. Одразу виникають певні стильові асоціації із трагедією Т. Шевченка «Катерина». Суспільство відповідальне за смерть (дітей, чи особистості) – це ідея данної теми-образу. Бо саме суспільство своїми законами, звичаями, «добрими намірами» провокують появу трагедій, особистих драм окремих людей, що опинилися у скрутних життєвих обставинах. Текст виражає ставлення знедоленої людини до «правильного» суспільства: «А про людей... Та нехай їм. Я їх добрих знаю. Добре знаю».

Наступне проведення теми «Зоре моя» – це динамізована реприза. Вона підкреслена зміною розміру на 3/4. Крик відчаю, усвідомлення повної самотності, безвихідь. Це головна кульмінація 1-ї частини. Поява образу рідної країни лише посилює напруження емоційного стану. Ситуація досягає свого апогею. Образи України і знедоволеної жінки ототожнюються, це єдине ціле, що знаходиться на краю прірви і шукає шлях спасіння.

Злам відбувається у монологі жінки: «А я знаю». Момент усвідомлення засобу вирішення проблеми – і це смерть. Символ зорі ототожнюється із душею. Щоб врятуватися – потрібно померти і відродитися заново, новою людиною, з новим світобаченням. Тут втілена ідея покаяння. Душа відходить від тіла щоб піти до Бога. Текст відповідний: «тихесенько Богові».

Далі розпочинається інструментальний розділ. Перша частина (ц. 7) – сцена похорон жінки. Соло віолончелі звучить неначе епітафія. Насичений

тембр інструменту слугує продовженням лінії голосу. У фортепіано і контрабаса звучить характерний остинатний ритм траурного маршу (три шістнадцяті тріоль і восьма. Саме цей ритм використаний в увертюрі-фантазії П. Чайковського «Ромео і Джульєта», що підкреслює сцену смерті).

Після такого драматичного фіналу несподівано з'являється тема коломийки. Це символ життя, що триває. Суспільство не помітило втрати, для нього головне – розваги. Остання поспівка у флейти та дзвоників побудована на елементі лейттеми «Зоре моя», що нагадує головну ідею симфонії.

2 частина симфонії розпочинається оркестровим вступом, у котрому в ритмічному збільшенні звучить лейттема симфонії (у партії флейти), та пасторальні теми із першої частини. Це момент об'єднання, зближення частин симфонії.

Уся 2 частина – країна ілюзій, мрій, ідеальний світ, який, на жаль, не може існувати. Це і є момент просвітлення. Пасторальність – домінує у цій частині. Описи природи, світлі, ліричні тони. Несподівана поява у оркестрі елементів коломийки насторожує і призводить до зміни настрою. Композитор музичними засобами передає зміст твору Шевченка «Княжна», адже зміна настрою пов'язана із появою слів «палати». У поемі – це осередок зла. Поява цих образів руйнує ідилію мрій. «Земнее» знову турбує душу, яка вже покинула землю. З'являються голосіння, оплакування нещасної долі. У тексті виникає символ самотньої, зрадженої жінки – тополя. Поступово все заспокоюється, біль починає згасати.

Фінальна інструментальна тема 2-ї частини – це жанрова трансформація мелодії коломийки з танцю у пісню. Музика змалює пейзаж. Поява тембру трикутника в оркестрі неначе повертає нас до світу мрій. Душа пробачила своїх кривдників, повністю очистилась і може нарешті перейти до останнього, найважливішого етапу.

3 частина – фінал. Ніч, що була насичена драматичними подіями минула. Душа успішно пройшла два етапи на шляху до вічності. Настає новий, важливий день. Душа має зустрітись з Богом. Символи поезії про це і говорять: «соловейко [душа – В. Т.]... сонце [Бога – В. Т.] зустрічає».

Рух оркестру надає враження легкого, приємного польоту. Текст: «вітер віє тихесенько». Усе насичине любов'ю, радістю, достатком («сади рясніють»). Як згадка про минуле, з'являється елемент причитання на словах «тополі поволі», що збуджує певний щем у серці – це туга за землею. Завершується вокальна лінія радісним вируванням емоцій. Ще одним символом, що свідчить про «відліт душі» – є характерне курликання журавлів (перегукування гобою та кларнету). Журавлі – старовинний тотем у світовій символіці, що слугував образом трансформації душ померлих людей. Цей елемент звуконаслідування емоційно впливає на підсвідомість слухача, який

неначе бачить перетворення, що відбуваються у душі. Далі у оркестрі об'єднуються елементи тем з кожної частини, це певна синтетична кода. Підтверджують вірність обраного композитором жанру симфонії наступні риси: спільна лейттема, що проходить шлях трансформації від драматичного голосіння до радісного просвітлення, спорідненість тематичного матеріалу частин, жанрові перетворення, наскрізний образний розвиток.

Завершується симфонія несподіваними «казковими аккордами» жартівливого характеру, які надають композиції ефект чогось неіснуючого, вигадки. Це пряма паралель із Шевченковим «Сном», де під вуалью вигадки замаскована жорстока правда життя. Симфонія насичена ознаками ліричного симфонізму, які систематизовані у роботі О. Зінькевич щодо ліричної симфонії загалом [2]. Серед них: тяжіння до камерності у всіх її проявах, варіантний тип розгорнення тематизму, відсутність одного драматичного кліше, композиційні особливості.

У «Камерній симфонії» Олег Кива підняв дуже важливу тему – протиставлення добра і зла на близькому кожному прикладі: людина і суспільство. Контрапунктом до цієї теми слугує не менш життєва тема – каяття. Геніальне поєднання цих питань у невеликому, проте неймовірно сильному творі – це «поліфонічна» майстерність композитора у відчутті прагнень людської душі.

1. Василенко О. Особливості жанру камерної кантати Олега Киви в контексті композиторських пошуків сучасності / О. Василенко // *Київське музикознавство: зб. статей.* – Київ, 2012. – Вип. 41. – С. 177–187.
2. Даренська Т. В. Український образ світу в ключових символах поетичної творчості Тараса Шевченка: Дис... канд. філос. наук: 09.00.12 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка; Центр українознавства / Т. В. Даренська. – К., 2002. – 194 с.
3. Зінькевич О. Лірична симфонія: питання типології (на матеріалі творчості українських композиторів) / О. Зінькевич // *Київське музикознавство: зб.ст.* – К., 1998. – Вип. 1. – С. 57–76.
4. Луніна А. Олег Кива / А. Лунина // *Композитор – маленькая планета.* – КК. : ДУХ І ЛІТЕРА, 2013. – С. 225–257.
5. Янюк Б. Образи і знаки «Покаянного стиха» Ігоря Щербакова: рефлексії покаяння в українській музиці кінця другого тисячоліття / Б. Янюк // *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського.* – К., 2013. – Вип. 105 – С. 364–383.
6. Ярмо М. Жанрово-стильові особливості камерних кантат сучасних українських композиторів / М. Ярмо // *Українське музикознавство.* – 1986. – Вип. 21. – С. 5–16.

Титаренко Вероніка. Камерна симфонія Олега Киви на текст Т. Шевченка у світлі ідеї покаяння. Ідею духовного очищення розкрито у концепції «Камерної симфонії». Трьох-етапність процесу каяття знаходить своє втілення у трьох-частинному симфонічному творі О. Киви. Виявлено

особливості музичного прочитання символізму Тараса Шевченка сучасним композитором, систематизовано ознаки ліричної камерної симфонії.

Ключові слова: камерна симфонія, Олег Кива, концепція каяття, Тарас Шевченко, Ніна Матвієнко.

Титаренко Вероніка. Камерная симфония Олега Кивы на текст Т. Шевченко в свете идеи покаяния. Идея духовного очищения человека раскрыта в концепции «Камерной симфонии». Трех-этапность процесса покаяния находит свое воплощение в трех-частном симфоническом произведении О. Кивы. Интересным представляется музыкальное прочтение символизма Тараса Шевченко современным композитором.

Ключевые слова: камерная симфония, Олег Кива, концепция покаяния, Тарас Шевченко, Нина Матвиенко.

Tytarenko Veronika. Chamber Symphony by Oleg Kyva (text T. Shevchenko) in the the studing of repentance. The idea of spiritual purification disclosed in the concept of the «Chamber Symphony». Three-stages process of repentance finds its embodiment in the symphony of Oleg Kyva. Also interesting musical interpretation of the symbolism of Taras Shevchenko is a part of modern composer.

In the «Chamber Symphony» used fragments of two famous works by T. Shevchenko: the poems «Princess» and comedy «Dream». T. Shevchenko is a generator of images-symbols. O. Kiva chooses its symbolism, as a way to display the vibrations of the human soul.

The symphony consists of three parts. Each part is a separate stage of development of the state of repentance. The first part – the drama «Star mine!» is an exposition of the main musical party. At the same time it is the main musical theme of the whole Symphony. The role of the orchestra is to support the General mystically coloured. The second theme is the image of nature. Theme folk-songs Kolomyika loks like the society. Following introduction of the theme «Zorya my» is dinamising repetition. It emphasized by changing the beat in 3/4. A cry of despair, the realization of complete loneliness, despair. This is the main culmination of the 1st part. The facture is occuring in the monologue woman: «And I know». The moment of realization of the solution when She was death. Then begins the instrumental section. The first part (figure 7) – the funeral scene of women.

The second part of the symphony is the orchestral introduction in which the rhythmic sounds increase the main musik theme of symphony. All of the country illusions, dreams, ideal world.

The third part is final. In the poetic text of this image is a new important day. That soul that's got to meet God. Later in the orchestra combined elements

of the each part is a kind of synthetic code. Completes Symphony unexpected «fabulous chords» playful nature which give the songs the effect of something non-existent, inventions. Symphony rich signs lyrical symphonism.

In the «Chamber Symphony» Oleg Kiva raised a very important topic the opposition of good and evil in the in the aspect of the topic interaction people and society. The counterpoint to this topic is is repentance.

Keywords: chamber Symphony, Oleg Kyva, the concept of repentance, Taras Shevchenko, Nina Matvienko.

Наталья Постоловская

**ЭЛЕГИЯ «ПОРА, МОЙ ДРУГ, ПОРА» А. ПУШКИНА В
ПРОЧТЕНИИ Е. СТАНКОВИЧА (КАМЕРНАЯ СИМФОНИЯ №4
«ПАМЯТИ ПОЭТА», IV ЧАСТЬ)**

Пушкинское стихотворение «Пора, мой друг, пора!» стало источником музыкальных произведений двух ведущих украинских композиторов современности – В. Сильвестрова и Е. Станковича. Каждый из них по-своему «услышал» стихотворение и, следовательно, вывел на первый план какой-то иной из заложенных поэтом смысловых пластов. Отсутствие специальных исследований посвященных сравнению двух музыкальных прочтений поэтического текста А. Пушкина, обуславливает **актуальность** данной публикации.

В. Сильвестров в своей музыкальной версии – «Медитации» из цикла «Тихие песни» – выводит на первый план элегическую жанровую составляющую. Это вполне совпало с аналогичными жанровыми атрибуциями стихотворения у большинства исследователей. А на музыкальном уровне проявилось через характерные элегические признаки, получившие у композитора индивидуально-стилевое преломление¹.

Прочтение данного стихотворения Е. Станковичем имеет иное жанровое решение. Как и у Сильвестрова «Пора, мой друг, пора» является частью цикла, но уже не песенного, а симфонического – это четвертая, заключительная часть его камерной симфонии №4 «Памяти поэта». **Цель** данной публикации – рассмотреть IV часть камерной симфонии №4 «Памяти поэта» Е. Станковича как одно из музыкальных прочтений стихотворения А. Пушкина «Пора, мой друг, пора».

¹Подробнее об этом см.: [11, С. 94–101].