

УДК 784.5.034.7(477)

DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.3\(44\).2019.189704](https://doi.org/10.31318/2414-052x.3(44).2019.189704)

ОМЕЛЬЧЕНКО-АГАЙ КУХІ Г. С.

Омельченко-Агай Кухі Галина Сергіївна — здобувач кафедри старовинної музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5561-9594>

ПЕРЕТВОРЕННЯ БАРОКОВОГО ЖАНРОВОГО ІНВАРІАНТУ В КАНТАТІ ДЛЯ СОПРАНО І КАМЕРНОГО ОРКЕСТРУ ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА НА ВІРШІ ФЕДОРА ТЮТЧЕВА ТА ОЛЕКСАНДРА БЛОКА

Розглянуто жанр сольної кантати, зародження і становлення якого відбулося в добу Бароко, у творчості українських композиторів. Зокрема, виявлено відповідності між інваріантом жанру сольної кантати, сформованого у XVII ст., і Кантатою В. Сильвестрова для сопрано та камерного оркестру на вірші Ф. Тютчева та О. Блока. Застосовано аналітичний, компаративний та історичний методи, які дають можливість розкрити особливості перетворення жанрового інваріанту сольної кантати в музиці В. Сильвестрова. Виявлено жанрові ознаки сольної кантати, перевірені в кантаті для сопрано та камерного оркестру композитора. Сольна кантата розвивається як один із камерно-вокальних жанрів XX століття, який набув значного поширення у вітчизняній музичній традиції. Тривалий шлях розвитку сольної кантати, як і багатьох інших жанрів, що виникли в добу Бароко, свідчить про його високу гнучкість й адаптивну властивість щодо естетичних смаків наступних епох. Пристосування до нової історико-стильової парадигми неодмінно пов'язане із внутрішніми перетвореннями жанру, виражених у збереженні чи зміні його ознак. Докладний аналіз твору виявляє багато спільних ознак із бароковим жанром — сольною кантатою. Жанровий зміст, представлений текстовою складовою кантати, відтворений в особливій сюжетності і втілює світоглядні філософсько-естетичні ідеї. Композиція представлена циклом, що складається із послідовності самостійних, однак пов'язаних між собою частин. Найбільшу увагу привертає виконавський склад — соліст, камерний оркестр із додаванням групи ударних інструментів, арфи і клавесина. Це є вирішальним у визначенні твору В. Сильвестрова як жанру сольної кантати.

Ключові слова: жанр, сольна кантата, творчість В. Сильвестрова.

Постановка проблеми. Сольна кантата — один із вокальних жанрів, започаткований у добу Бароко. Уже на початку XVII століття з'являються перші його зразки у творчості італійських композиторів — Алессандро Гранді, Джуліо Каччіні, Марко да Гальяно, Джакомо Каріссімі, Алессандро Скарлатті та ін. У цей час відбувається стрімкий злет популярності сольної кантати, який сягає свого піку наприкінці епохи. Поступові зміни і розвиток жанру відображають вплив нових стилів, художніх напрямів, а подекуди і національних шкіл. Із завершенням доби Бароко сольна кантата поступається провідною позицією в розгалуженій системі музичних жанрів, однак не зникає. Про це свідчить стійке й послідовне дотримання традиції написання творів у цьому жанру, яке триває й у XX столітті. Сольні кантати створювали як зарубіжні

© Омельченко-Агай Кухі Г. С., 2019

композитори (Франсіс Пуленк, Ігор Стравінський, Арнольд Шенберг, Антон Веберн, Бенджамін Бріттен, П'єр Булез, Карлхайнц Штокгаузен, Едісон Денісов, Альфред Шнітке, Софія Губайдуліна), так і українські — Валентин Сильвестров, Олег Кива, Валентин Бібік, Леонід Грабовський та ін. Навіть цей неповний перелік свідчить про зацікавлення жанром представників різних національних шкіл і стильових напрямів.

Тривалий шлях розвитку сольної кантати, як і багатьох інших жанрів, що виникли в добу Бароко, свідчить про його високу гнучкість й адаптивну властивість щодо естетичних смаків наступних епох. Пристосування до нової історико-стильової парадигми неодмінно пов'язане із внутрішніми перетвореннями жанру, вираженими у збереженні чи змінах його ознак.

Мета статті — виявити відповідності між інваріантом жанру сольної кантати, сформованого у XVII ст., і Кантатою В. Сильвестрова для сопрано соло та камерного оркестру на вірші Ф. Тютчева та О. Блока.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українському музикознавстві набули актуальності ключові питання, пов'язані з ідентифікацією сольної кантати, її самобутньою історією, а також з опануванням цього барокового жанру у творчості українських композиторів. Твори Леоніда Грабовського, Юрія Іщенка, Олександра Костіна, Олега Киви, Івана Карабиця, Олександра Козаренка, Валентина Бібіка, Алли Загайкевич, Вікторії Польової, та багатьох інших становлять вагомий внесок у розвиток жанру сольної кантати протягом другої половини XX століття.

Творчість В. Сильвестрова загалом ґрунтовно досліджена в українському музикознавстві, однак потребують розгляду окремі жанри, зокрема питання відповідності кантати для сопрано й камерного оркестру на вірші Ф. Тютчева і О. Блока його інваріанту. У працях Марини Нестьєвої¹, Валентина Сильвестрова², які містять багатий фактичний матеріал, наведено коментарі самого композитора до конкретних творів. Окрім того, у статтях Катерини Берденникової³, Олени Зинькевич⁴, Ірини Коханик⁵ розкрито особливості роботи Валентина Сильвестрова з поетичним текстом, голосом соло і хором, а також принципи втілення старовинного жанру — хоралу.

Отже, завдання статті — визначити місце жанру сольної кантати у творчості В. Сильвестрова; проаналізувати кантату на вірші Ф. Тютчева та О. Блока; виявити спільні ознаки інваріанту і сольної кантати; розкрити особливості втілення жанру.

¹ Сильвестров В. В. Музыка — это пение мира о самом себе... сокровенные разговоры и взгляды со стороны. Беседы, статьи, письма / автор ст., сост. и собеседница М. И. Нестьева. Киев, 2004. 265 с.

² ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ. Встречи с Валентином Сильвестровым / сост. К. Сигов, Л. Финберг; ред. И. Дзюба; лит. ред. А. Вайсбанд и др. Киев: Дух і літера, 2012. 408 с.; Сильвестров В. В. Дождатся музики. Лекції-беседи. По матеріалам встреч, організованих Сергеем Пилутиковым / изд. К. Сигов, Л. Финберг; лит. ред. А. Вайсбанд. Киев: Дух і літера, 2010. 368 с.

³ Берденникова Е. М. «Хорал» В. Сильвестрова: от слов к жанру // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 59: Сміслові засади музичної творчості. Київ, 2006. С. 212–224.

⁴ Зинькевич Е. С. «Горные вершины» Гёте — Лермонтов в музыкальных переводах (от Варламова до Сильвестрова) // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 12: Історія музики в минулому і сучасності. Київ, 2000. С. 240–253; Зинькевич Е. С. Пение мира о самом себе (В. Сильвестров) // Зинькевич Е. С. MUNDUS MUSICAE. Тексты и контексты. Избранные статьи. Киев: Задруга, 2003. С. 377–399.

⁵ Коханик И. Н. Слово как фактор стилиобразования в музыке В. Сильвестрова // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 27: Слово, інтонація, музичний твір. Київ, 2003. С. 189–198.

Виклад основного матеріалу. Поняття «жанрова модель» і «жанровий інваріант», які вперше запропонував Марк Арановський¹, висвітлено у працях Євгена Назайкінського² та Ірини Тукової³. Чітку схему розгляду конкретного жанру (інваріанту) за кількома параметрами, які найбільш точно відображають його сутність, запропоновано у дослідженні І. Тукової⁴. Спираючись на цю концепцію, назвемо параметри інваріанту сольної кантати:

1. Життєва функція (або соціально-культурна) — сольна кантата є одним із жанрів-постулатів естетико-культурної парадигми доби Бароко. Зокрема, за допомогою жанру утверджується спочатку виразна сольна декламація, яка згодом переросте, з одного боку, у сформовану виконавську систему *bell canto*, а з іншого — в естетичну потребу у виразній, характерній і чітко оформленій мелодії як репрезентанта головної ідеї твору і його ключового структурного елемента.

2. Склад виконавців — головною ознакою сольної кантати є принцип сольності. Його можна простежити на кількох рівнях. Найперший — наявність соліста-вокаліста, репрезентанта персонажа. Дискретність сюжетної лінії в сольній кантаті долається завдяки розповіді про події, тому соліст може бути героєм твору і водночас оповідачем. Якщо постає потреба у кількох персонажах (як у сольних кантатах Г. Ф. Генделя), їх кількість сягає чотирьох (іноді шести), принцип сольності виявляється у чіткій регламентації висловлювань героїв. У сценічних ситуаціях дотримано послідовності сольних висловлювань, дуетів, терцетів тощо цілеспрямовано уникають. Другий, композиційний рівень — використання двох найбільш поширених форм сольного висловлювання — арії та речитативу; третій рівень — посилення принципу сольності завдяки тембровій драматургії, зокрема виокремленню із загального складу супроводу інструментів соло, які посилюють емоційне переживання героя, відтіняють технічні труднощі у вокальній партії, часом навіть змагаючись із солістом-вокалістом.

3. Жанровий зміст виявляється в поетичному тексті (світського й духовного змісту), пов'язаному з першоджерелами міфологічної, історичної тематики для світських сольних кантат, з Біблією, духовною поезією — для сакральних творів.

4. Композиційна схема становить цикл як завершену, замкнену послідовність взаємно підпорядкованих частин.

Валентин Сильвестров одним із перших серед українських композиторів звернувся до жанру сольної кантати — це Кантата для сопрано і камерного оркестру на вірші Ф. Тютчева та О. Блока (1973); «Лесная музыка», на вірші Г. Айги для сопрано, валторни і фортепіано, пам'яті художника Валерія Ламаха (1977–1978); «Ода соловью», кантата для сопрано й оркестру на вірші Дж. Кітса (1983). Початок 1970-х років у творчості В. Сильвестрова був відносно нестабільним і свідчить про своєрідний стильовий злам⁵, який він долає своїм твором, знаковим для цього періоду — Кантатою

¹ Арановский М. Г. Структура жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник. Вып. 6. Москва : Сов. композитор, 1987. С. 5–44.

² Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке. Москва : ВЛАДОС, 2003. 248 с.

³ Тукова И. Теория жанра и музыкальная практика XX — начала XXI столетий // Научный вестник Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского. Вып. 81. Київ, 2009. С. 20–26; Тукова І. Г. Функціонування інструментальних жанрових моделей західноєвропейського бароко в українській музиці другої половини ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2003. 19 с.

⁴ Тукова І. Г. Функціонування інструментальних жанрових моделей західноєвропейського бароко в українській музиці другої половини ХХ ст.

⁵ Сильвестров В. В. Музыка — это пение мира о самом себе... С. 126. У ранній період творчості В. Сильвестров буз захоплений неокласицизмом («Сонатина», «Музыка у старовинному стилі» та ін.), новітніми композиторськими техніками (додекафонією, алеаторикою, пуантилізмом, сонористикою), які

для сопрано і камерного оркестру на вірші Ф. Тютчева і О. Блока. Вона стала провісником зародження і становлення стилю «нової простоти» завдяки зверненню до тональності (після атональних експериментів раннього періоду творчості), зануренню у світ поезії, зачаруванню теплотою людського голосу. Кульмінацією нових стильових шукань стануть твори зрілого періоду творчості композитора, серед яких — цикли пісень «Тихі пісні», «Прості пісні» та «Ступені» і більш масштабні твори — «Ехеги monumentum» — симфонія для баритона й оркестру на вірші О. Пушкіна.

Звернення В. Сильвестрова до сольної кантати сприймалось як досить несподіване, адже до нього українські композитори писали масштабні твори для солістів, хору та симфонічного оркестру (М. Скорика: «Весна» — кантата для солістів, хору та симфонічного оркестру на вірші І. Франка, 1960; «Людина» — кантата для солістів, хору та симфонічного оркестру на вірші Е. Межелайтіса, 1964). Це дало підстави дослідникам вважати сольні кантати, створені в останній третині ХХ століття, новим жанром для української музики — камерною кантатою. Хоча у ХVIII столітті Д. Бортнянський одним із перших українських композиторів звернувся до цього жанру. Далі ця традиція переривається. Отже, зважаючи на своєрідність еволюції сольної кантати як окремого жанру, її поява в українській музиці останньої третини ХХ століття цілком закономірна.

Жанровий зміст, як і в сольній кантаті доби Бароко, становить текст поетичного твору. Композитор обирає вірші Ф. Тютчева (1803–1873) і О. Блока (1880–1921). Поєднання поезій сприяє утворенню сюжетності, у якій події та ситуації розкриваються переважно завдяки розповіді про них. Оскільки вірші не становлять поетичного циклу, більше — належать різним поетам, сюжетності притаманна дискретність розгортання, яка долається загальною філософсько-естетичною концепцією твору. Сюжетні акценти припадають на актуальні й «вічні» проблеми — Людина і Природа, Людина і Всесвіт. Вони торкаються таких людських якостей, як моральність, гідність, людяність.

Розпочинається кантата поезією Ф. Тютчева «Как океан объемлет шар земной» (1828–1830). Загострене відчуття Всесвіту в ній зумовлене кризовими історичними подіями, які довелося пережити поету, перебуваючи в Європі. Приголомшеним війною між Російською імперією і Туреччиною (1828–1830), Французькою революцією (1830), Польським повстанням (1830), поет порівнює Всесвіт з велетенським вируючим океаном і небесним палаючим обрієм як невіддільними стихіями. Їх велич і могутність незмінні завдяки притаманному лише їм ритмам, які Людина не ладна скерувати чи змінити. Більше того, вона є частиною Всесвіту і підкорена йому:

Прилив растёт и быстро нас уносит
В неизмеримость тёмных волн <...>
И мы плывём, пылающею бездной
Со всех сторон окружены.

Однак протистояння Людина — Всесвіт усувається, вони перебувають у гармонії як одне ціле, у якому кожен має своє місце. У рядках поезії Ф. Тютчеву вдається передати «життя» Всесвіту завдяки відчуттю його різних станів. Важливою ознакою тютчевського споглядання, чим якісно відрізняється він від сучасників — В. Жуковського, П. Вяземського, О. Пушкіна, є нівелювання своєрідного серпанку насолоди і прагнення відшукати, досягнути спільності процесів у Природі і житті Людини. Споглядання у Ф. Тютчева лежить у філософській площині взаємовідносин Людини і Світу.

виявились у «Триаді» для фортепіано (1962), «Містерії» для альтової флейти й ударних (1964), Монодії для фортепіано з оркестром (1965), Третій симфонії («Есхатофонії», 1966), «Драмі» для скрипки, віолончелі й фортепіано з хеппенінгом (1971). Див.: Сильвестров В. В. Музыка — это пение мира о самом себе...

Утілена в поетичних рядках тема сну («Земная жизнь кругом объята снами») співзвучна естетиці романтизму Г. Гейне (1797–1856) і натурфілософії Ф. Шеллінга (1775–1854; «Разыскания о сущности человеческой свободы», 1809). Занурення у сон — це особливий психологічний стан, який надає Людині змогу відчувати Всесвіт, осягати його простір, спостерігати за його таємничою агресивністю, приймати його як даність, пізнавати і врівноважувати свої душевні переживання як складову світової цілісності й гармонійного співіснування.

Символічного значення у кантаті, у якій окреслено й утримано приховану сюжетність, набуває і тема польоту, розпочата ще під час сну і невимушено підхоплена в поезії О. Блока «Болотистым, пустынным лугом» (жовтень 1912). Однак траєкторія польоту змінюється: якщо у Ф. Тютчева йшлося про небесний обрій і його відображення вируючим океаном, то О. Блок спрямовує погляд до Землі. Тепер людському погляду відкриваються різні ландшафти грузького болотяного луку і дзвінкої пустелі, кам'яної дороги, відчутні ледь помітні тонкі аромати і віддалені звуки («И запах горький и печальный / Туманов и духов», «И эхо над пустыней звонкой / От цоканья копыт»). Поєднуючи поезії Ф. Тютчева і О. Блока, композитор, захоплений Всесвітом, споглядає Природу Землі як його частину.

Пульсація поезії О. Блока повністю відповідає новому історичному періоду — початку ХХ століття. Вона більш стримана завдяки лаконічності висловлювання, підкресленій лапідарності, знервованості, збентеженості, на які накладається своєрідне почуття вичікування. Незважаючи на відносний спокій у Російській імперії 1912 року (час написання твору), внутрішня зосередженість і зібраність у рядках вірша постає передчуттям значних соціальних катаклізмів — Першої світової війни (1914–1918) та Громадянської (1917–1922/1923). Своєрідна «дзвінка», нервова тиша не порушує гармонії між Людиною і Всесвітом, однак невпинно посилює напруження між ними. Композитор тонко відчув спадкоємність світогляду від Ф. Тютчева до О. Блока, спільність їх концепцій щодо буття Людини у Всесвіті, Просторі і Часі. В. Сильвестров не вдається до прямого відтворення тексту, однак намагається виявити його завуальований зміст, усвідомлення і пізнання Людиною Всесвіту, відображаючи його своєрідні вібрації та звучання в Часі і Просторі.

Композиція жанрового інваріанту сольної кантати представлена у В. Сильвестрова тричастинною структурою. Усі частини виконуються *attacca*, завдяки чому музичний матеріал ущільнюється. Неподільність і суцільність твору транслююються і на рівні фактури — завдяки стабільній кількості інструментів супроводу, що також дає змогу відчути однорідність і незмінність добре знайомого Простору.

Склад виконавців відповідний інваріанту. Зокрема, у жанрі сольної кантати вже за доби Бароко композитор міг обирати різні склади супроводу. Серед них основною була група *basso continuo*, до неї могли додаватися солюючі скрипки, духові інструменти, кількість яких варіювалася від невеликого ансамблю до барокового оркестру. Протягом наступних епох сольна кантата збагачувалась технічно-виконавськими здобутками, які розширювали можливості акомпануючої групи. Цікавим і по-своєму різноманітним є виконавський склад у творах ХХ століття відповідно до жанрового інваріанту сольної кантати, зокрема «Кола» («Circles», 1960) для сопрано, арфи та ударних Лучано Беріо; «Заяви Буревія» («Déclarations d'Orange», 1989) для читця, сопрано, баритона, трьох інструментів, що імпровізують (альт-саксофон, туба, синтезатор), великого оркестру і магнітофонної стрічки Анрі Пуссера (Henri Pousseur), «Сіріус» (1975–1977) для сопрано, баса, труби, бас-кларнета й електронної музики К. Штокхаузена.

Однак найбільше вражає те, що В. Сильвестров обирає склад інструментів, який, на відміну від названих творів, пов'язаний зі старовинною традицією. Так, серед акомпануючих інструментів — клавесин (який прямо апелює до Барокової епохи і є основним для групи *basso continuo* у жанрі сольної кантати) і групу струнних (чотири альти, дві віолончелі та два контрабаси). Відсутність скрипок сприяє більшій душевності та м'якості загального звучання. «Матовість» тембру альтів, витонченість партії клавесина (різкі дисонансні співзвуччя та витримані ноти і фермати), а також виразність і м'якість віолончелей, посилені низьким регістром контрабасів, створюють ефект тембрової ілюзії, що нагадує звучання супроводу в сольних кантатах доби Бароко. Особливістю кантати є використання тембру арфи, якому притаманна символічна античність. Однак способи звуковидобування на арфі — різноманітні глісандо, виконані металевими ключами, стук по деці інструмента — повертають слухача у звукову атмосферу мистецтва ХХ століття. Своєрідними тембрами цих інструментів та особливостями техніки звуковидобування композитор одразу занурює слухача у своєрідний поетичний світ.

В. Сильвестров використовує арфу як важливий тембровий елемент у першій частині кантати, проте у другій вона застосовується переважно як ударний інструмент. У поєднанні із дзонами й литаврами, арфа додає напруженості ритмічним групам тріолей. Стабільною почерговою пульсацією (ударні — арфа — партія сопрано) створюється ефект зміни траєкторії польоту, відображеного в поетичному тексті. Відчуття космічної невагомості у першій частині кантати змінюється пульсуючим ритмом життя на Землі. Окрім того, ритмічні перегуки між арфою та ударними утворюють відлуння, яким завершується вірш О. Блока — «и эхо над пустыней звонкой...».

На відміну від двох попередніх частин, третя — повністю інструментальна. Партії вокаліста немає у фіналі твору, це спочатку приголомшує і нагадує про новітній час створення твору. Однак Людина, як складова частина Всесвіту, присутня завдяки «декламуванню» ритмічного каркасу поезії О. Блока по деці арфи. Після імпульсивності другої частини кантати, її наближеності до Землі, повертаємось у відкритий космос, його безмежність і «могутність» звучання огортають і поглинають людський голос, проте відбувається єднання пульсацій думок Людини і Всесвіту.

Окремо варто сказати про використання духових інструментів, серед яких дві валторни (*in F*), англійський ріжок і флейта. У першій і другій частинах кантати духові наслідують деякі мотиви і яскраві мелодичні звороти вокаліста, створюючи враження доспівування голосу інструментами. Регістр поспівок духових максимально наближений до соліста, що надає звучанню щемливої теплоти і м'якості. Композитор відтворює тонку гру зітхань між голосом і духовими інструментами, що підкреслює спільність їх звуковидобування. Каскади мотивних перегуків і утримання одного зі звуків партії соліста духовими викликає ефект відлуння, відгомону. Перегук різними, емоційно забарвленими мотивами і спорідненість звучання між голосом та інструментом характерні й для сольної кантати доби Бароко. Так, в арії *lamento* «Per te lasciai la luce» із сольної кантати Г. Ф. Генделя «*Delirio amoroso*» віолончель доспіває фрази вокаліста. Втори інструмента мелодичним зворотам сопрано підкреслюють самотність героїні, зображену в тексті, а ефект відлуння спонукає виконавців використовувати імпровізації прикрас, які підносять віртуозний рівень арії і підкреслюють риторичні фігури «зітхання».

У кантаті використані й немусичні звуки, зокрема шум від вдихання повітря у лабіо флейти, який у поєднанні із прозорою, ефірною та вишуканою фактурою, створює відчуття безмежності Простору і відчуття ширяння у повітрі.

Особливого значення тембр валторни набуває у третій частині кантати. Заміщення партії соліста відбувається не тільки завдяки ритмо-інтонаційній «декламації» поезії О. Блока по деці арфи (ц. 9, *Piu mosso*), а й завдяки мелодичним зворотам у партії валторни. Її регістр, як і регістри інших духових інструментів у першій і другій частинах кантати, максимально наближений до регістра сопрано. У третій частині (до ц. 9) валторна точно повторює партію соліста першої частини (від початку до 8 т., 2 ц.), утворюючи тематичну арку і сприяючи цілісності циклу.

Сучасна техніка співу у кантаті В. Сильвестрова якісно відрізняється вокальних прийомів, важливих у попередні епохи (вібрато, вирівнювання тембру у трьох голосових регістрах завдяки єдиній співацькій позиції й утриманню резонансного пункту, опора звуку на щільне співацьке дихання¹). Партія сопрано є своєрідним викликом для виконавиці й вимагає від неї пошуку як вокального звука, так і нових прийомів звуковидобування. Серед технічних труднощів цієї партії — вишукані інтонації, різноманітні ритмічні фігури, часте незбігання наголошеного складу слова з ритмічними акцентами, переривання паузами розспіваних слів. Голос, по-суті, технічно нічим не поступається інструментам. Композитор у третій частині кантати виносить голос «за дужки», однак залишає його відлуння завдяки тембровому забарвленню і м'якому звуковидобуванню валторни. Нагадаємо, що рівність звучання голосу у трьох регістрах, звуковидобування без надмірного вібрато, імітація голосом звучання інструментів — це стильові ознаки вокального мистецтва доби Бароко, притаманні й жанру барокової сольної кантати.

Висновки. Сольна кантата продовжує розвиватись поряд з іншими камерно-вокальними жанрами українського музичного мистецтва ХХ століття. Жанр кантати в українській культурі радянського періоду належав до так званих «репертуарних», обов'язкових жанрів. Від початку до середини 70-х років ХХ століття українські композитори написали багато творів кантатного жанру, які пропагували ідеї пісенності та були зазвичай масштабними й переважно хоровими за складом. Саме тому кантати українських композиторів останньої третини ХХ століття визначали як «камерні» на противагу поширеному за радянських часів жанру великої вокально-хорової оказіальної кантати.

Кантата для сопрано соло та камерного оркестру на вірші Ф. Тютчева й О. Блока ознаменувала вихід композитора з періоду стильового зламу й посіла важливе місце в його творчому доробку. Докладний аналіз твору виявляє багато спільних ознак із бароковим жанром — сольною кантатою. Жанровий зміст, представлений поетичним текстом, виражений в особливій сюжетності й утілює світоглядні філософсько-естетичні ідеї В. Сильвестрова. Композиція представлена циклом, що складається із самостійних, однак пов'язаних між собою частин. Найбільшу увагу привертає виконавський склад — соліст, камерний оркестр із додаванням групи ударних інструментів, арфи і клавесина. Це є вирішальним у визначенні твору митця як жанру сольної кантати. Різноманітність оркестрово-ансамблевого супроводу властива й сольним кантатам інших українських композиторів, зокрема О. Костіна («Тріолети» для сопрано, баса, флейти, альту та арфи), О. Киви (камерна кантата №1 для сопрано та інструментально-ансамблю, чи №2 — для сопрано та оркестру). Прикладів можна навести значно більше, долучивши й твори зарубіжних митців. Жанрове визначення «сольна кантата» дає змогу ширше окреслити склади супроводу і більш чітко виявити природу жанру та особливості розвитку як у попередні століття, так і в сучасній музиці.

¹ Микиша М. В. Практичні основи вокального мистецтва. 2-ге вид. / літ. виклад М. І. Головащенко. Київ : Муз. Україна, 1985. 80 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арановский М. Г. Структура жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник. Вып. 6. Москва : Сов. композитор, 1987. С. 5–44.
2. Берденникова Е. М. «Хорал» В. Сильвестрова: от слов к жанру // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 59 : Сміслові засади музичної творчості. Київ, 2006. С. 212–224.
3. Зинькевич Е. С. «Горные вершины» Гёте — Лермонтов в музыкальных переводах (от Варламова до Сильвестрова) // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 12 : Історія музики в минулому і сучасності. Київ, 2000. С. 240–253.
4. Зинькевич Е. С. Пение мира о самом себе (В. Сильвестров) // Зинькевич Е. С. MUNDUS MUSICAE. Тексты и контексты. Избранные статьи. Киев : Задруга, 2003. С. 377–399.
5. Конькова Г. В. Некоторые тенденции развития советской музыки 60–70-х годов // Музыкальная культура братских республик СССР. Киев : Муз. Україна, 1982. Вып. 1. С. 3–28.
6. Коханик И. Н. Слово как фактор стилеобразования в музыке В. Сильвестрова // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 27 : Слово, інтонація, музичний твір. Київ, 2003. С. 189–198.
7. Микиша М. В. Практичні основи вокального мистецтва. 2-ге вид. / літ. виклад М. І. Головащенко. Київ : Муз. Україна, 1985. 80 с.
8. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке. Москва : ВЛАДОС, 2003. 248 с.
9. Сильвестров В. В. Дождайтесь музыки. Лекции-беседы. По материалам встреч, организованных Сергеем Пилютиковым / изд. К. Сигов, Л. Финберг; лит. ред. А. Вайсбанд. Киев : Дух і літера, 2010. 368 с.
10. Сильвестров В. В. Музыка — это пение мира о самом себе... сокровенные разговоры и взгляды со стороны. Беседы, статьи, письма / автор ст., сост. и собеседница М. И. Нестьева. Киев, 2004. 265 с.
11. Сольная кантата // Музыкальный словарь Гроува / пер. с англ., ред. и доп. Л. О. Акопяна. Москва : Практика, 2001. С. 378–379.
12. Тукова И. Теория жанра и музыкальная практика XX — начала XXI столетий // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 81 : Жанр як категорія музичної творчості. Київ, 2009. С. 20–26.
13. Тукова І. Г. Функціонування інструментальних жанрових моделей західноєвропейського бароко в українській музиці другої половини XX ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2003. 19 с.
14. СΥΜΠΟΣΙΟΝ. Встречи с Валентином Сильвестровым / изд. К. Сигов, Л. Финберг; ред. И. Дзюба ; лит. ред. А. Вайсбанд и др. Киев : Дух і літера, 2012. 408 с.

REFERENCES

1. Aranovsky, M. (1987). The structure of the genre and the current situation in music [Struktura zhanra i sovremennaja situacija v muzyke]. *Musical contemporary [Muzykal'nyj sovremennik]*. Vol. 6. Moscow: Sovetskiy kompozitor, pp. 5–44 [in Russian].
2. Berdennikova, Ye. (2006). “Choral” by V. Silvestrov: from words to the genre [«Horal» V. Sylvestrova: ot slov k zhanru]. *Scientific reporter of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovij visnyk Nacionalnoi muzycnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Cajkovs'kogo]*. Vol. 59 *The semantic basis of musical creativity [Smyslovi zasady muzychnoi tvorchosti]*: a collection of articles. Kyiv, pp. 212–224 [in Russian].
3. Zinkevich, Ye. (2000). “The Mountain Peaks” of Goethe — Lermontov in musical translations (from Varlamov to Sylvestrov) [«Gornye vershiny» Gete — Lermontov, v muzykal'nyh perevodah (ot Varlamova do Sylvestrova)]. *Scientific reporter of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovij visnyk Nacionalnoi muzycnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Cajkovs'kogo]*. Vol. 12 *History of music in the past and present [Istoriia muzyky v mynulomu i suchasnosti]*: a collection of articles. Kyiv, pp. 240–253 [in Russian].

4. Zinkevich, Ye. (2003). Singing the world about itself (V. Silvestrov) [Penie mira o samom sebe (V. Sylvestrov)]. *Zinkevich, Ye. MUNDUS MUSICAE. Texts and contexts. Selected articles [MUNDUS MUSICAE. Teksty i konteksty. Izbrannye stat'i]*. Kyiv: Zadruga, pp. 377–399 [in Russian].
5. Konkova, G. (1982). Some Trends in the Development of Soviet Music of the 60^s–70^s [Nekotorye tendencii razvitija sovetsoj muzyki 60–70-h godov]. *The musical culture of the fraternal republics of the USSR. [Muzykal'naja kul'tura bratskih respublik SSSR]*, a collection of articles. Vol. 1. Kyiv: Muzychna Ukrayina, pp. 18–27 [in Russian].
6. Kokhanyk, I. (2003). The Word as a Factor of Style Formation in the Music of V. Silvestrov [Slovo kak faktor stileobrazovanija v muzyke V. Sylvestrova] *Scientific reporter of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovij visnyk Nacionalnoi muzycnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Cajkovs'kogo]*. Vol. 27. *Word, intonation, music [Slovo, intonatsiia, muzychnyi tvir]*: a collection of articles. Kyiv, pp. 189–198 [in Russian].
7. Mykysha, M. (1985). *Practical foundations of vocal art [Praktychni osnovy vokalnoho mystetstva]*. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 80 p. [in Ukrainian].
8. Nazaykinskiy, Ye. (2003). *Style and genre in music [Stil' i zhanr v muzyke]*. Moscow: VLADOS, 248 p. [in Russian].
9. Silvestrov V. V. (2004). *Music is the Singing of the World About Itself... Intimate Conversations and Views from the Side. Conversations. Articles. Letters [Sylvestrov V. V. Muzyka — jeto penie mira o samom sebe... Sokrovennye razgovory i vzglyady so storony. Besedy, stat'i, pis'ma]*. M. Nestyeva (ed.). Kyiv, 265 p. [in Russian].
10. Sylvestrov, V. V. (2010). *Wait for the music. Lectures, conversations. Based on the materials of the meetings organized by Sergey Pilyutikov [Dozhdat'sja muzyki. Lekcii-besedy. Po materialam vstrech, organizovannyh Sergeem Piljutikovym]*. Kyiv: Dukh i Litera, 368 p. [in Russian].
11. Solo cantata [Sol'naja kantata] (2001). *Grove Music Dictionary [Muzykal'nyj slovar' Grouva]*. L. Akopyan (ed. & trans). Moscow: Practice, pp. 378–379 [in Russian].
12. Tukova, I. H. (2009). Theory of the genre and musical practice of the 20 — early 21 centuries [Teorija zhanra i muzykal'naja praktika XX — nachala XXI stoletij]. *Scientific reporter of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovij visnyk Nacionalnoi muzycnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Cajkovs'kogo]*. Vol. 81 *Genre as a category of musical creativity [Zhanr yak katehoriia muzychnoi tvorchosti]*. Kyiv, pp. 20–26 [in Russian].
13. Tukova, I. H. (2003). Functionalization of instrumental genre models of the West European baroque in Ukrainian music of the second half of the twentieth century [Funktsionuvannia instrumentalnykh zhanrovnykh modelei zachidnoevropeiskoho baroko v ukrainskii muzytsi druhoi polovyny XX st.]. The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv, 19 p. [in Ukrainian].
14. ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ. (2012). *Meetings with Valentin Selvestrov [Vstrechi s Valentinom Sylvestrovym]*, A. Vaysband and A. Sigov (ed.). Kyiv: Dukh i Litera, 408 p. [in Russian].

Омельченко-Агай Кухи Г. С. Преобразование барочного жанрового инварианта в Кантате для сопрано и камерного оркестра Валентина Сильвестрова на стихи Фёдора Тютчева и Александра Блока. Рассмотрен жанр сольной кантаты, зарождение и становление которого состоялось в эпоху барокко, в творчестве украинских композиторов. В частности, выявлено соответствие инварианта жанра сольной кантаты, сформированного в XVII в., кантате В. Сильвестрова для сопрано соло и камерного оркестра на стихи Ф. Тютчева и А. Блока. Применены аналитический, сравнительный и исторический методы, позволяющие раскрыть особенности преобразования жанрового инварианта сольной кантаты в музыке В. Сильвестрова. Выявлены жанровые признаков сольной кантаты, претворенные в кантате для сопрано и камерного оркестра композитора. Сольная кантата развивается как один из камерно-вокальных жанров XX века, широко распространённый в отечественной музыкальной традиции. Длительный путь развития сольной кантаты, как и многих других жанров, основанных в эпоху барокко, свидетельствует о его высокой гибкости и адаптивности к требованиям последующих эпох.

Приспособление к новой историко-стилевой парадигме непременно связано с внутренними преобразованиями жанра, выраженными в сохранении или изменении его признаков. Детальный анализ произведения обнаруживает много общих признаков с барочным жанром сольной кантаты. Жанровый смысл поэтического текста выражен в особой сюжетности и воплощает мировоззренческие философско-эстетические идеи. Композиция представлена циклом, состоящим из самостоятельных, но связанных между собой частей. Особое внимание привлекает исполнительский состав — солист, камерный оркестр с добавлением группы ударных инструментов, арфы и клавесина. Это является решающим в определении произведения В. Сильвестрова как жанра сольной кантаты.

Ключевые слова: жанр, сольная кантата, творчество В. Сильвестрова.

OMELCHENKO-AGHAIE KOOHI GALYNA

Galyna Omelchenko-Aghaie Koohi — Postgraduate student at the Early Music Department at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5561-9594>

DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.3\(44\).2019.189704](https://doi.org/10.31318/2414-052x.3(44).2019.189704)

THE TRANSFORMATION OF THE BAROQUE GENRE INVARIANT IN THE CANTATA FOR SOPRANO AND CHAMBER ORCHESTRA BY VALENTYN SYLVESTROV INTO VERSES BY FYODOR TYUTCHEV AND ALEXANDER BLOK

Relevance of the study. The article is devoted to the genre of solo cantata, the emergence and formation of which was realized in the epoch of baroque. The long path of development of solo cantata, like many other genres based in the Baroque era, indicates its high flexibility and adaptive properties in accordance with the new aesthetic flavors of the following eras. Adaptation to the new historical-style paradigm is inevitably linked to the internal transformation of the genre, which is expressed through the process of saving or changing its parameters. The newest stage in the development of solo cantata — the 20th century, is also represented in the works of Ukrainian composers. The main features of the genre are considered on the example of the work of V. Sylvestrov.

The main objective of the study is the search for a correspondence between the invariant of the solo cantata genre, which was formed in the 17th century and the Cantata for soprano and chamber orchestra of V. Sylvestrov into verses by F. Tyutchev and A. Blok, dating from the 20th century.

The research methodology is based on the use of analytical, comparative and historical-logical methods. The indicated methodological approaches allow revealing the peculiarities of the transformation of the genre invariant of the solo cantata in the work by V. Sylvestrov.

The scientific novelty consists in identifying genre parameters characteristic of the solo cantata in the cantata for soprano and the chamber orchestra of V. Sylvestrov.

The significance of this article is to identify the continuance of function of the solo cantata genre as one of the chamber vocal genres in the 20th century. It is widely spread in the national musical tradition. A detailed analysis of the work reveals many common parameters with the baroque genre — solo cantata. That is why the genre definition of “solo cantata”, both in relation to the works of V. Sylvestrov and to the works of other composers based on this genre invariant, allows to define more broadly the spectrum of compositions of accompaniment and to more clearly reveal the nature of the genre as in previous centuries, and in contemporary music.

Keywords: genre, solo cantata, creativity of V. Sylvestrov.