

БАТОВСЬКА О. М.

НЕВІДОМІ СТОРІНКИ ХОРОВОЇ МУЗИКИ А *CAPPELLA* ВІТАЛІЯ ГУБАРЕНКА

У творчості визначного композитора ХХ ст. Віталія Сергійовича Губаренка (1934–2000), є твори, які досі не привернули належної уваги як музикознавців, так і виконавців. Ідеться про його хорову музику *a cappella*. В. Губаренко – композитор широкого жанрового діапазону. Допитливий, він завжди перебував у пошуку, тяжів до сучасної тематики, нових ідей, працюючи в різних жанрах. Незважаючи на переважне зацікавлення оперним і симфонічним жанрами, хорова і вокальна сфери завжди привертала його увагу. І це не дивно, бо ще у студентські роки В. Губаренко мріяв про вокал. Він співав у хорі, працював акомпаніатором у самодіяльному хорі, спілкувався і дружив із вокалістами і хормейстерами. Такий досвід сприяв засвоєнню фізіологічних особливостей і художніх можливостей сольного і хорового співу. Починаючи роками навчання у Харківській консерваторії (нині – Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського), і до зрілого періоду творчості увагу В. Губаренка постійно привертала хорова музика. Щоразу він звертався до нового хорового жанру, сміливо експериментував, оновлюючи стиль хорової музики. У цьому переконує жанрова різноманітність хорової творчості композитора: хорові п'єси, кантати, цикл, поема і камерна симфонія. Хорові твори вирізняються індивідуальною манерою письма, яка ґрунтується на синтезі традиційних стильових норм і принципів композиторських технік ХХ ст.

Хорова музика В. Губаренка представлена кантатами «Русь» (вірші І. Нікітіна) для двох солістів, хору й оркестру і «Чуття єдиної родини» (слова П. Тичини) для оркестру, хору та солістів ор. 27 (1977); хоровим циклом *a cappella* «Русские эскизы» (вірші С. Єсеніна) ор. 30 (1978); «Canto ricordo»¹ для скрипки з камерним хором ор. 37 (1983); поема для хору *a cappella* «Любіть Україну» (вірші В. Сосюри) ор. 46 (1992); хор *a cappella* «Доброе утро» (вірші С. Єсеніна) ор. 50 (1994). Кожен із названих хорових творів має високу художню цінність і є показовим щодо якісного оновлення жанрової та образно-виражальної системи.

Вибір поетичних джерел відбиває духовний світ композитора, а також широту його літературних зацікавлень. В. Губаренко звертається до поезії Т. Шевченка, О. Пушкіна, М. Лермонтова, майстрів російського поетичного пейзажу І. Нікітіна і С. Єсеніна, українських поетів ХХ ст. В. Сосюри і П. Тичини.

За всієї своєї жанрово-стилістичної різноманітності, більшість літературних джерел відзначаються глибиною філософської думки, психологізмом, суб'єктивністю сприйняття дійсності. У багатьох творах звучать роздуми про сенс життя і призначення людини. Ставлення композитора до літературної основи щоразу індивідуальне, залежно від образності, жанру і стилістичних особливостей тексту. Для В. Губаренка головний критерій у доборі поетичного тексту – його художність і доцільність. Зазвичай він обирає невеликі за обсягом тексти, яким властивий глибокий зміст і яскрава образність.

¹ 1999 року цей твір було перероблено зі значними змінами у партії соло скрипки на П'яту камерну симфонію.

Частина хорових творів В. Губаренка мала вдале концертне життя. У своїй монографії І. Драч зазначає: «<...> Кантата “Русь” на вірші І. Нікітіна для двох солістів, хору та оркестру, про яку встиг схвально відгукнутися сам С. Богатирьов, концерт для скрипки з оркестром, оркестрова сюїта “Закарпатські мелодії” ще під час навчання прозвучали у концертному залі і були відмічені рецензентами, які почули там “молоде завзяття, яскравість і мелодійність музики, міцну народну основу, зв’язок з кращими традиціями класичної музики”»¹.

Першим репрезентантом хорових полотен композитора був хор Харківського інституту мистецтв під орудою Ю. Кулика, який 24 листопада 1977 року уперше виконав у залі Харківської філармонії на Пленумі ЦК кантату «Чуття єдиної родини» (солісти Я. Іванов, М. Кружилов, Л. Томчук, диригент В. Жорданія), а 26 березня 1980 року у концертній залі цей же колектив виконав цикл «Русские эскизы».

9 квітня 1994 року на фестивалі «Музичні прем’єри сезону» у Малому залі Київської консерваторії імені П. І. Чайковського відбулася прем’єра Поеми для скрипки та камерного хору “Canto ricordo” у виконанні камерного хору «Хрещатик» (керівник Л. Бухонська). Під час XI Міжнародного фестивалю «Музичні прем’єри сезону» (17–27 травня 2001 року, м. Київ) львівський камерний хор “Gloria” (диригент В. Сивохиц) виконав цей же твір під новою назвою: Камерна симфонія № 5 “Canto Ricordo” для скрипки (О. Рокитинець) та мішаного хору *a cappella*.

Як і будь-які новаторські твори, названі хорові полотна були не в усьому зрозумілі, бо їх психологічне наповнення і новації музичної мови не вкладалися у традиційні межі. І все ж, їх звучання вразило слухачів великим емоційним впливом, умінням композитора передати музичними засобами як витончену інтимно-ліричну, так і народну сфери. Універсальність жанрового діапазону і новаторське трактування традицій хорового мистецтва в музиці В. Губаренка співвідноситься з естетичними і філософськими пошуками в російській і зарубіжній композиторській творчості на межі тисячоліть.

Мета статті – виявити жанрово-стильові і виконавські особливості хорового циклу *a cappella* «Русские эскизы» (сл. С. Єсеніна) ор. 30 (1978), одного із незаслужено забутих і невідомих творів В. Губаренка.

Привертає увагу концепція Л. Казанцевої, побудована на понятті жанрового змісту, який «складається із багатьох різнорідних закономірностей, що об’єднуються у систему»². У своїх міркуваннях дослідниця, проводячи паралель між жанровим і музичним змістом, доходить висновку, що вказані дефініції збігаються. Вона пропонує типологію жанрового змісту за такими позиціями: звук, засоби музичної виразності, сфера образності, часові та просторові характеристики музичного образу, музична драматургія, тема й ідея твору, особистість композитора як «автора-митця», виконання та сприйняття музики (комунікаційна ситуація). Таким чином, ця концепція може стати відправною у дослідженні форм прояву жанрових модифікацій в сучасній хоровій музиці *a cappella*.

Спираючись на такий алгоритм аналізу жанрової сутності хорового твору, звернемося до хорового циклу «Русские эскизы». За своєю жанровою природою він майже не має аналогів в українській хоровій музиці³. Уже в його назві проступає синтетична

¹ Драч І. С. Композитор Віталій Губаренко: формула індивідуальності: монографія / Ірина Драч. – Суми: СДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. – С. 24–25.

² Казанцева Л. П. Музыкальный жанр и его содержание / Л. П. Казанцева // Южно-Российский музыкальный альманах – 2007: науч. журн. – Ростов на Дону: РГК, 2008. – С. 90.

³ Відзначимо, що в сучасній музиці є подібні хорові твори, наприклад, «Девять хорових ескізів» В. Пономарьова, «Весенние эскизы» В. Тормиса, «Музыкальные эскизы к картинам живой природы» В. Лихачовой.

природа твору. Бо, як відомо, ескіз (франц. *esquisse*) – термін, запозичений із живопису. В образотворчих мистецтвах ескіз означає нарис, у якому охоплено основну тему загальною, без деталізації. У музиці ескіз може розглядатися, по-перше, як підготовча робота до створення художнього твору, по-друге, – як щось самостійне. Нас цікавить друга дефініція цього терміна, бо як самостійний музичний твір, ескіз має і свої, суто художні особливості. «Русские эскизы» є самодостатнім і завершеним твором. Його головна тема – тема Росії (Вітчизни поета), оспівування краси її народних звичаїв крізь призму природи. За текстову основу «ескізів» композитор узяв три вірші С. Єсеніна: «Разгулялась вьюга»¹, «Доброе утро», «Тальяночка».

Перший хор вирізняється яскравою образністю і зображальністю, «звукотисанням» зимової негоди хоровими барвами. Другий хор є ліричним центром – це невелика замальовка пробудження природи під першими променями сонця. Поетичний текст сповнений метафор, зокрема образ берізки, яка є уособленням сором'язливої дівчини. У третьому хорі простежується зв'язок із народною піснею, зокрема з частушками (чоловічими «прибасками»). Він становить кульмінацію «ескізів». Отже, у структурі цього хорового циклу три мініатюри поєднані сюжетно. Принцип ліричного сюжету тяжіє до глибинного світорозуміння. Твір можна об'єднати у хоровий цикл, адже специфіка цього жанру і полягає в його ідейній цілісності.

Не менш цікавим є стильовий аспект циклу В. Губаренка: у кожному номері акцентуються певні ознаки неоромантизму (№№ 1–2) і неофольклоризму (№ 3). У першому номері простежується тяжіння до експресивного сприйняття світу, виявляючись у застосуванні мелодики декламаційного й інструментального типів, специфічного гармонічного комплексу, зокрема поліладовості. У другому номері однією із ключових є тема натхненної краси, яка переходить у категорію ідейно-смыслову, красу руху думки, самого замислу, концепції твору. Тому мелодія втілює поетичний текст, його психологічні нюанси. Романтична образність зорієнтована на природність інтонування і наспівність звучання. У третьому номері панує атмосфера народного гумору. Рельєфну музичну картину в народному дусі композитор змальовує за допомогою контрасту або монтажу музичних епізодів-кадрів. При мінімальній цитатній запозиченні В. Губаренко виділяє типові інтонації і вводить їх у твір як стильові чинники. Головне завдання – не ілюстрація першоджерела, а глибоке проникнення в його образно-художній зміст, інтонаційну своєрідність. Композитор творчо переробляє фольклорну мелодію, надаючи її сучасного звучання.

Досить важливими для жанрової природи твору є засоби музичної виразності. Так, наприклад, у першому номері («Разгулялась вьюга») увиразнено жанрові ознаки експромту або ескізу. Він відзначається ритмічною активністю, енергійною і насиченою мелодичною лінією. У другому номері («Доброе утро») композитор застосовує музичний комплекс романсової природи: вокальна мелодія альтової партії супроводжується «інструментальним» акомпанементом, який виконує сопрано. Для теми характерний ліричний тип висловлювання завдяки комплексу засобів: неспішний темп (*adagio*), мелодична свобода, широка кантиленність, простота акомпанементу, який будується на остинатному проведенні ритмічної фігури чверть із точкою та чотири вісімки. Третій номер («Тальяночка») близький за жанром до частушки. Поетичну основу номера становить один із прикладів ранніх стилізацій частушки С. Єсеніна «Заиграй, сыграй, тальяночка...». Як у літературному, так і в музичному варіантах, у цих багаторядкових частушках злилися фольклорні й індивідуальні ху-

¹ Вірш «Разгулялась вьюга», на думку О. Димшиця та Л. Хінкулова, належить поету П. Стежину. Див.: Зинин С. И. С. А. Есенин и его окружение [Электронный ресурс] : библиографический справочник / С. И. Зинин. – Режим доступа: <http://zinin-miresenina.narod.ru/s.html>.

дожні засоби. Від народної традиції – звернення до тальянки, прохання до красуні вийти на побачення і послухати примовки, приспівки гармоніста. Від авторської поезії – кільцева композиція з метафоричною зміною початкових рядків у кінці: струмені озера тчуть узор, хустку, тощо. Як відомо, назва «частушка» походить від дієслова «частити» із значенням «говорити швидко, під лад частих тактів музики»¹. Назва походить також від слова «частий» – швидкий, такий, що повторюється багато разів. Це вказує на манеру виконання частушки: її співають швидкою говіркою («часто»), причому одна і та ж мелодія повторюється з різними варіаціями. Саме тому в цьому хорі бачимо співучо-речитативні інтонації, характерний паралелізм терцій, остинатний ритм (імітація гри на балалайці або баяні), імпровізацію на основі певних ритмічних і мелодичних зворотів, несподівані синкопи, доволі швидкий темп. Зазначимо також провідну роль інструментального акомпанементу музики частушок, бо саме зв'язок наспіву (у виконанні парубка або дівчини) із супроводом є показником і у функціональному, і в історичному аспектах. Щодо індивідуального композиторського почерку, вкажемо, по-перше, на незвичний виконавський склад – замість сольного діалогічного висловлювання в інструментальному супроводі залучено мішаний хор *a cappella*. Він виконує функції і сольного співу, і супроводу. По-друге, стильовою особливістю твору є використання ладів народної музики у поєднанні з сучасною технікою (вживання акордів нетерцієвої будови, ладо-гармонічної колористики). Підкреслимо, що семантико-стилістичні особливості частушки полягають у двоєдності – висловлення особистої думки і комунікативний акт як засіб вираження суб'єктивного ставлення до того, що відбувається. Частушка відображає найрізноманітніші відтінки емоцій і переживань героїв завдяки фонетичним, морфологічним, експресивним властивостям, а також музичним засобам, зокрема ритмічній і мелодичній організації. Завдяки збереженню експромтного характеру і «крайнього індивідуалізму» (за П. Флоренським), В. Губаренко зумів передати характерні властивості жанру частушки, яка «<...> не занята вищою правдою, но всецело предається своим настроениям, своим чувствам и интересам. Частушка – это народное декадентство, народный индивидуализм, народный импрессионизм»².

Музичний жанр зумовив і сферу образності загалом. Ця закономірність проступає протягом усього циклу. У першому номері («Разгулялась вьюга»), який має ознаки музичної п'єси (ескізу), – це образ-оповідання про снігову завірюху. Образна сфера другого номера («Доброе утро») – лірична картина пробудження всього живого після сходу сонця. У третьому хорі («Тальяночка») загострено естетичні ознаки народного комічного жанру – частушки. У хоровому циклі «запрограмовані» і часові характеристики музичного образу. У першому номері відтворено миттєвий настрій, враження людини від негоди, другий становить динамічну картину світанку, третій – жанрову замальовку в народному дусі.

Жанр впливає і на музичну драматургію. У першій частині наявні ознаки драматургії сонатного *allegro*, зокрема тісної тематичної взаємодії основних тем. У другій частині помітні ознаки драматургії романсового жанру: монообразність та монодраматургія, у якій художній образ відтворюється шляхом психологічної інтерпретації теми. Останній номер є своєрідним змаганням: співаки співають поперемінно, склада-

¹ Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. – Т. ХCV, № 1 : Диалектологические материалы, собранные В. И. Тростянским, И. С. Гришкиным и др. / подготовил к печати и снабдил примечаниями А. А. Шахматов. – Петроград, 1916. – С. 22.

² Юрченков В. А. Загадка фольклора / В. А. Юрченков // Московский журнал. – 1994. – № 4. – С. 12.

ється діалог парубка і дівчини, двох хорів – чоловічого і жіночого, тому у драматургії дотримано принципу діалогічності як ознаки концертності.

Привертає увагу досить широкий спектр опрацювання хорового поля. Це стосується виконавського складу (мішаний хор *a cappella*) у кожній частині, залежно від художнього образу композитор його варіює. Так, наприклад, для зображення сніговію у першій частині циклу використано звучання неповного складу хору (без партії сопрано) в низькому регістрі у тісному розміщенні, що зумовлено зображальністю: «Разгулялась вьюга, наклонились ели до земли с испуга». У другому розділі хору (на словах «А в окно снежинки мотыльками бьются, тают, и слезинки вниз по стёклам льются») розріджується фактура, звучить жіночий хор у високому регістрі, надаючи фактурі легкості і прозорості.

Дуже цікаве фактурне вирішення у другому номері циклу: сопрано виконують функцію акомпанементу, імітуючи вокалізом із закритим ротом гру скрипки, а в партії альтів звучить ліричне соло («Задремали звёзды золотые»). У третьому номері циклу поєднано дві функції – сольного співу і супроводу, але вже на іншій жанровій основі: тут здійснюється своєрідне змагання між дівчатами і парубками, отже, чергуються і склади акомпанементу (спочатку чоловіча група, а потім жіноча).

Незважаючи на те, що основний склад твору є чотириголосним, у кожній частині трапляються різні варіанти *divisi*. У хоровій практиці це застосовується досить часто, але своєрідність хорового стилю В. Губаренка виявляється в іншому – в інструментальній трактовці хору, тобто хору як вокального оркестру.

Не менш важливу роль відіграє добір тембрових барв хору (загально хоровий виклад, неповний склад, *divisi*, виклад групами хору, «чисті тембри») та прийоми співвідношення хорових партій або груп (виклад мелодії різними партіями хору, поступове залучення і вилучення хорових голосів, відособлення хорових груп, дублювання, зокрема у вигляді унісону, хорова педаль).

Характерною ознакою хорового стилю В. Губаренка є диференційована фактура. У цьому творі вона є поліфонічною, зокрема підголосковою, яка походить від українського народного мелосу, та імітаційною – дотримання класичних традицій. Крім того, хорова фактура твору становить складну систему поєднання, протиставлення, змішання, доповнення типів фактури, відмінних за своїм історичним і стильовим походженням.

Таким чином, хоровий цикл «Русские эскизы» В. Губаренка є показовим твором щодо жанрово-стильових пошуків у сучасній музиці. Специфіка циклу певною мірою впливає на його виконавську інтерпретацію, зокрема стосовно перших двох номерів:

– прочитання і трактування образного змісту у лірико-суб'єктивному ключі – забарвлення лірики може буди різним (від експресивного висловлювання до ніжності та піднесеної споглядальності);

– для створення емоційного тону на перший план виходять темброво-фонічні ознаки хорової тканини, що передбачає пошук відповідних тембрових барв у хорі;

– трактування мелодії як узагальненого втілення поетичного тексту і пошук у ній психологічних нюансів мовної виразності.

Третій номер потребує іншого підходу у процесі становлення виконавської інтерпретації:

– визначення жанрово-стильової належності, особливостей побутування і функціонування пісні (частушка);

– акцентування національних ознак, виявлення засобів виразності пісні у розкритті її сутності, основної ідеї;

– використання народних виконавських прийомів (цього разу – ритмізований спів швидкою говіркою у різному варіюванні);

– пошук і формування послідовного виразного постановочного вирішення, що передбачає володіння для артистів – сценічною майстерністю, а для диригента – майстерністю режисера.

Хоровий цикл «Русские эскизы» В. Губаренка є цікавим і неординарним твором, який чекає на свого виконавця і в майбутньому набуде гідного сценічного втілення. Цей «нерозкритий» ученими і виконавцями твір є показовим не тільки в плані індивідуального стилю композитора, він є свідченням творчих досягнень української композиторської школи у ХХ ст. Як доречно підкреслила дослідниця творчості композитора І. Драч, «<...> музика Губаренка може видатися несвоєчасною. Однак уже сьогодні стає очевидним, що насправді він випередив свій час. Завдяки цілісності своєї могутньої творчої натури він побудував власний і неповторний художній світ. А творчість саме таких митців назавжди залишається в історії»¹.

ЛІТЕРАТУРА

1. Драч І. С. Композитор Віталій Губаренко: формула індивідуальності : монографія / Ірина Драч. – Суми : СДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. – 228 с.

2. Казанцева Л. П. Музыкальный жанр и его содержание / Л. П. Казанцева // Южно-Российский музыкальный альманах – 2007 : науч. журн. – Ростов на Дону : РГК, 2008. – С. 90–94.

3. Юрченков В. А. Загадка фольклора / В. А. Юрченков // Московский журнал. – 1994. – № 4. – С. 12–15.

Батовська О. М. Невідомі сторінки хорової музики *a cappella* Віталія Губаренка.

Розглянуто хорову творчість В. Губаренка на матеріалі хорового циклу «Русские эскизы» (сл. С. Єсеніна) оп. 30 (1978), виявлено форми прояву жанрових модифікацій у сучасній хоровій музиці *a cappella*. Зазначено, що цей твір є показовим не тільки як зразок індивідуального стилю композитора, а і як свідчення творчих досягнень української композиторської школи у ХХ ст.

Ключові слова: хорова музика *a cappella*, жанр, стиль, фактура.

Батовская Е. Н. Неизвестные страницы хоровой музыки *a cappella* Виталия Губаренко. Рассмотрено хоровое творчество В. Губаренко на материале хорового цикла «Русские эскизы» (сл. С. Есенина) оп. 30 (1978), выявлены формы проявления жанровых модификаций в современной хоровой музыке *a cappella*. Отмечено, что это произведение является показательным не только как образец индивидуального стиля композитора, но и как свидетельство творческих достижений украинской композиторской школы в ХХ в.

Ключевые слова: хоровая музыка *a cappella*, жанр, стиль, фактура.

Batovska O. M. The Unknown Pages of Choral *A Cappella* Music by Vitaliy Hubarenko.

The article considers the choral works of V. Hubarenko with an analysis of the choral cycle “Russian Sketches” (words by S. Yesenin) op. 30 (1978), identifies the manifestations of genre modifications in modern choral *a cappella* music. It has been noted that this piece is not only an example of the composer’s personal style, but also serves as evidence of the creative achievements of the Ukrainian school of composers in the 20th century.

Keywords: choral *a cappella* music, genre, style, texture.

¹ Драч І. С. Композитор Віталій Губаренко: формула індивідуальності : монографія / Ірина Драч. – Суми : СДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. – С. 254.