

УДК 784.087.68.071.1(477)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/24.176712>

**Анна КАМЕНЄВА,**  
*orcid.org/0000-0002-9772-2901*  
аспірант кафедри інтерпретології та аналізу музики,  
викладач кафедри хорового диригування  
Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського  
(Харків, Україна), *nurchahku\_A@i.ua*

## ЖАНРОВА СЕМАНТИКА ХОРОВИХ МІНІАТЮР МИХАІЛА ШУХА

*Дослідження присвячене жанрово-семантичному аналізу хорових мініатюр 1999–2003 рр. М. Шуха, що розкриває особливості композиторського письма саме в камерних хорових жанрах. Виявлено основні засади творчого мислення М. Шуха в хорових мініатюрах. Насамперед, зазначено значення інтонаційності та виразності мелосу, визначено «генеральні інтонації» обраних хорових мініатюр, які відповідають образній сфері творів. Відзначені принципи метроритмічної, гармонічної та фактурної драматургії в хорових мініатюрах. На основі музичних засобів-символів визначено багатовимірність хорового стилю М. Шуха, що сприяє розумінню глибинної філософії творчості митця.*

**Ключові слова:** *хорові мініатюри, жанрова семантика, інтонація, хоровий стиль М. Шуха.*

**Anna KAMENIEVA,**  
*orcid.org/0000-0002-9772-2901*  
Postgraduate Student of the Department of Interpretation and Analysis of Music,  
Teacher of the Department of Choral Conducting  
Kharkiv National Kotlyarevsky University of Arts  
(Kharkiv, Ukraine), *nurchahku\_A@i.ua*

## THE GENRE SEMANTICS OF CHORAL MINIATURES BY MYKHAIL SHUKH

*Mykhail Shukh is the most self-contained composer who has taken his special place in the Ukrainian art of modern times. As you know, the artistic worlds of creativity of M. Shukh are extremely diverse. He wrote a lot of music for the choir. However, it is important to note that it is the spiritual pieces that are of high priority in the composer's work. In this area, M. Shukh created a large number of chants – from large paraliturgical genres to choral miniatures.*

*There are many spiritual choral miniatures of M. Shukh. For the first time the composer turned to the genre in 1988 and continued to work in it all his creative life. It is known that the composer equally relied in his spiritual works both on Western European and on Orthodox church traditions. In the same way, the genre of choral miniatures is represented by M. Shukh in chants in the traditions of Christian culture. We note an important feature of the style of M. Shukh – the desire for intimacy. This is evidenced by the following signs: large church genres (requiem, mass) are embodied by the composer by a different performing composition than is customary – mostly a cappella or vocal trio instead of tutti by choir; the prevalence of transparent texture, the original interpretation of canonical texts. M. Shukh sought to create his own “microcosm” and embody “subtle matter” through various spiritual genres.*

*Based on the analysis of choral miniatures (1999–2003) of M. Shukh revealed the multidimensionality of the composer's choral style, which is based on such features: the dominant prayer sphere (manifested at the level of tempo, tune, textural development; melodic expressiveness and developed theme in choral miniatures as a sign of striving for God-communication; rhythmic special features, importantly important in the sphere of choral ministries; harmonic movement of choral miniatures: it is extremely simple with its own wicked up (so, for example, in the first choir “Spiritual Diptych” or “Ave Maria”), then it is complemented by folding chord matching – dissonance, “surprise”. Genre-semantic analysis of the choral miniatures of M. Shukh, showing how the musical means-symbols are help decipher the depth of the philosophical composer's message. The characteristics of the main character of melos, the perseverance of choral music and dramaturgical development, are provided by the specialist until the day of canonical (poetic) text for M. Shukh's artistic confession.*

*Finally, for the composer's choral style, a typical combination of subjective, meditative sphere of sensations and objective experiences of homo credens, whose chants are based on the liturgical traditions of different faiths. The genre-style synthesis in choral miniatures of Mikhail Shukh becomes a hallmark of his time, attracting the composer to a number of prominent clergymen and musical prophets.*

**Key words:** *choral miniatures, genre semantics, intonation, choral style of M. Shukh.*

**Постановка проблеми.** Михайл Шух – самобутній композитор, що зайняв своє особливе місце в українському мистецтві сучасності. Як відомо, художні світи творчості М. Шука надзвичайно різноманітні. Багато музики він написав для хору. Однак варто зауважити, що саме духовні хорові твори є пріоритетними в творчості митця. У цій сфері М. Шух створив велику кількість творів – від великих паралітургічних жанрів до хорових мініатюр.

Зазначимо важливу рису стилю М. Шука в хорових жанрах – прагнення до камерності. Про це свідчать такі ознаки: великі церковні жанри (реквієм, меса) втілені композитором іншим виконавським складом, ніж прийнято – переважно виклад *a cappella* або вокальне тріо замість *tutti* хору, переважання прозорої фактури, оригінальне трактування канонічних текстів (наприклад, про «День гніву» в месі «И сказал я в сердце моем» у медитативній сфері). В одному з інтерв'ю композитор зізнавався: «В якийсь момент я зовсім перестав писати для симфонічного оркестру, зрозумів, що великий колектив відображає щільну матерію, а як раз хочу з неї вирватися» (Денисенко, 2019: 24).

М. Шух прагнув створити власний «мікросвіт» і втілити «тонкі матерії» через різні духовні жанри. Тим самим підвищується інтерес до жанру хорової мініатюри в духовній творчості М. Шука, де повною мірою розкривається прагнення композитора до камерності.

**Аналіз досліджень.** Нині творчість М. Шука є доволі актуальною як у виконавському аспекті, так і в науковому. Раптова смерть видатного українського композитора, педагога та громадського діяча Михайла Шука у 2018 р. спричинила гостру необхідність систематизувати та висвітлити основні віхи творчого надбання митця, виявити основні стильові засади композитора. Так, в 2019 р. була видана колективна монографія «Михайл Шух: Митець і час» (Коробецька та ін., 2019: 131), яка повною мірою розкрила особистісні якості композитора в сучасному мистецтві, виявила його основні стильові напрямлення та принципи творчості. Ця наукова праця є підґрунтям для поглибленого дослідження доробку М. Шука. Однак у монографії не достатньо висвітлена проблематика саме духовної творчості композитора. Насамперед, це стосується мініатюр, які становлять великий спектр із розмаїття жанрово-стильових моделей хорової творчості М. Шука.

У процесі аналізу жанрової семантики хорових мініатюр М. Шука дослідження спирається на наукові праці Б. Асаф'єва (Асаф'єв, 2019: 240), В. Медушевського (Медушевський, 2019: 74).

**Мета статті** – виявити багатовимірність хорового стилю М. Шука через багатство жанрової семантики в хорових мініатюрах (1999–2003 рр.).

**Виклад основного матеріалу.** Духовних хорових мініатюр у М. Шука велика кількість. Вперше композитор звернувся до жанру в 1988 р. (хор «Помяни, Господи» на вірші М. Шноралі), передбачаючи появу великих жанрів у цій сфері, і продовжував працювати в ній все творче життя. Відомо, що композитор в рівній мірі спирався в своїх духовних творах і на західноєвропейську, і на православну церковні традиції. Так, і жанр хорової мініатюри представлений М. Шухом піснями за традиціями християнської культури.

Аналізуючи камерні форми хорової творчості митця, необхідно зазначити, що і в цьому жанрі М. Шух не відходить від своїх основних стильових орієнтирів – медитативної сфери (молитовності), «одночасного прагнення до глибинності та сходження» (Коробецька та ін., 2019: 19).

На основі семантичного аналізу багатьох хорових творів М. Шука можна зробити висновок, що в пріоритеті для композитора щодо семантики – виразність мелодики, «інтонаційна чуйність» і «відчуття мелосу» (Асаф'єв, 2019: 240). Єдність, Гармонія та Світло, до яких так прагнув М. Шух, це – прагнення до Богоспівкування (через рух душі людини до Вищого, сходження до Світла). Так, композитор, за допомогою музичної інтонації, що має «духовно-моральний вимір», втілює «енергії своєї душі» (Медушевський).

Наприклад, у хоровій мініатюрі «*Ave Maria*» (1999), «генеральною інтонацією» (Медушевський, 2019: 74) є піднесена висхідна інтонація, що передає радісний образ вітання Діви Марії. Піснеспів написано для мішаного хору і соло сопрано. За традицією написання композиторами цієї молитви (шедеври – «*Ave Maria*» Дж. Каччіні, Ф. Шуберта) і в музичній лексиці твору Шука в партії соло сконцентрований мелодичний тематизм та драматургічний розвиток загальної концепції піснеспіву. Хор же виступає основою гомофонно-гармонічного супроводу.

Першою ознакою піднесеності слугує велика кількість стрибків у партії соло і верхніх голосах хору (на широкі інтервали: септиму, сексту, кварту, квінту). Ці стрибки насичують мелодію диханням, розспівністю і відповідають образу Небесної Покровительки, Святої Діви Богородиці.

Друга ознака – ритмічна канва піснеспіву. Композитор наситив хорову фактуру твору синкопами, які переважно слугують «трампліном» до майбутнього висхідного стрибкоподібного руху. Ритмоформула руху додає музиці легкості та

«невловимості». Часто зустрічається рух шістнадцятими – в основному, в мотивах, які «перетікають» із голосу в голос, яке переливи світла.

Безумовно, в створенні світлого, піднесеного образу яскраву роль виконує гармонічна мова хорової мініатюри М. Шуха, що захоплює красою і виразністю свого втілення. Насамперед, зазначимо часте застосування композитором акордів із затриманням, які надають музиці сентиментальності та трепетності. Також неодноразово М. Шух прагне до плагальності (наприклад, відхилення в IV ступінь). Найвиразнішим гармонічним співзвуччям є перерваний зворот (відхилення в VI ступінь ладу) в кульмінації шляхом додавання *divisi* в кожному голосі. Так, після світлого звучання основної тональності *G-dur* відхилення в *e-moll* додає інтонацію світлої печалі, що звучить дуже проникливо.

У хоровій мініатюрі «*Stabat Mater*» для жіночого хору (1999), навпаки, превалює прагнення до *нижньої* (скорботної) інтонації, що пов'язано зі змістом: розкривається інший образ Діви Марії – Матері у скорботі, яка бачить свого Сина вмираючим на Хресті. Тематизм хорової мініатюри точно відображає драматичний образ: *нижній тетрахорд*, який і назвемо «генеральною інтонацією», «червоною ниткою» проходить через весь твір. Це пов'язано і зі структурою вербального тексту (застосованою М. Шухом), в якій кожне слово чи словосполучення складається з 4 складів: *Stabat Mater / dolorosa / juxta crucem / lacrimosa*. І, звичайно, з семантикою молитви, що символізує сльози, що капають, безперервні стогони матері, що бачить страждання свого Сина.

З точки зору розвитку драматургії хорової мініатюри, важливо зауважити семантичне значення пауз, які розділяють кожен тетрахорд, надаючи більшого значення кожному слову. Таким чином, спостерігаємо розрізнений тематизм і обриви музичних фраз, наче автор закликає до обдумування кожної інтонації.

Гармонійна мова хору – складна, насичена безліччю кластерів (застосування гострих півтонів, які, за рахунок нестійкості, додають у музику морок і жах).

У хоровій мініатюрі «*Dies irae*» для мішаного хору переданий драматичний образ, який розкриває зміст канонічного пісенспіву «День гніву». М. Шух втілює його в двох сферах: *молитовній* (перший розділ), завдяки лаконічності висловлення, великій кількості мовних інтонацій; *дієвій* (середній розділ), що призводить до яскравій кульмінації.

У хорі «*Dies irae*» «генеральних інтонацій» дві: перша, *стилізація григоріанського хоралу – псалмодія*: багаторазове повторення звуку на тлі орган-

ного пункту на тоніці низьких голосів. Її смисл – неминучість Судного Дня і невідворотність кари за гріхи. Стилістичні ознаки григоріанського хоралу проявляються й на рівні хорової фактури: домінуюче значення мають чоловічі партії, особливо партія басів, коли інші голоси виконують другорядну функцію (навіть при розвиненому мелодизмі). Проаналізувавши гармонічну мову мініатюри, також можна зазначити прагнення до західної духовної традиції: в основному композитор застосовує тісне розміщення акордів, велику кількість секундових співзвуч, затримань. «Тіснота» музичного викладення створює деяку статичність та архаїчність звучання.

Друга «генеральна інтонація» – *тритонова нисхідна*, напруженістю та дисонансністю свого звучання яскраво відтворює образ страху перед Божим Судом і Господнім гнівом.

У прагненні до камерності М. Шух проявив себе і в одному зі своїх хорових циклів – в *Духовному диптиху для жіночого хору* (2003). Цикл складається з двох, невеликих за масштабом, хорових мініатюр – «*Исполнение всех благих*» та «*Молитва ко Святой Троице*». За драматургією диптих вибудований за принципом «прелюдії та фуги» – перший хор написаний у традиційному ключі та не несе в собі головної функції, весь драматизм укладений у другому пісенспіву циклу.

Як відомо, в молитві по закінченню справи «*Исполнение всех благих*» прославляється Господь, М. Шух же відобразив славильність не масштабно, а в семантиці лаконічності, «камерності» музичного викладення. Хор має ознаки кантовості, що підтверджує застосування, в основному, стриманого триголосся, де верхні голоси утворюють мелодію, а нижній – гармонічну основу.

Другий хор «*Молитва ко Святой Троице*» – це емоційно-образна кульмінація диптиха. По-перше, молитва до Святої Трійці несе в собі драматичний зміст – блага про помилування, взивання до Бога бути до нас милостивим, пробачити людські гріхи. Таким чином, є очевидним, що емоційне насичення в цій хоровій мініатюрі більше, ніж у першій. Взивання до Спасителя відбувається в тексті такими багатозначними вигуками: «помилуй», «очисти», «прости», «посети», «исцели». Кожне слово молитви містить глибокий смисл, який переданий композитором М. Шухом в авторському баченні.

Музична лексика в хоровій мініатюрі складна і багатогранна. Насамперед звернемо увагу на непросту метроритмічну структуру: перемінність розміру, що пов'язана з будовою строф у тексті, налаштовує на головуючу мовленнєву основу молитви.

Застосування різних ритмічних формул (тріоль, синкопи) також ускладнюють музичну мову.

Тематизм піснеспіву, що складається з двох розділів, достатньо розвинений. Перший розділ (Страстно) звучить архаїчно та ствердно: на тлі яскравого органного пункту в партії сопрано на перший план виходить тема альтів (спочатку монодією, потім у триголосному викладенні), в якій є ознаки знаменного розспіву (лаконізм теми в амбітусі терції), – це *перша «генеральна інтонація»*.

Другий розділ (Смиренно) характеризується хоральним викладенням. Порівняно з першим розділом, тут відображена семантика благання, просліджуються скорботні інтонації в псалмодійному викладенні. Яскрава кульмінація *«Имене Твоего ради»*, до якої підводить логіка попереднього розгортання музичного матеріалу, є й смисловою вершиною молитви – ствердження Господа в Триєдності, Бога у Святій Трійці!

Ще одним важливим семантичним знаком є гармонічна мова хорової мініатюри. Насамперед зазначимо велике значення органного пункту на тоніці *cis-moll* в першому розділі, що став основою для всього гармонічного викладення розділу (органний пункт сприяє створенню архаїчності звучання в експозиції хору). Другий розділ більш розвинений у плані гармонії. Зі зміною тональності (*fis-moll*) ускладнюється й гармонічна мова: композитор багаторазово застосовує плагальні звороти (IV3/5 – T, II2 – T), затримання в акордах. Архаїчно звучить відхилення в натуральну доміанту. Зазначимо також, що гармонічна тканина твору насичена великою кількістю септакордів (найбільш яскраво звучить VI7 в кульмінації хору). У плані інтонаційної драматургії, відзначимо найвиразнішу інтонацію мініатюри – звучання IV# ступеню в ПЗ/4 з підвищеною терцією із затриманням у псалмодійному викладенні (*друга «генеральна інтонація»*).

**Висновки.** На основі аналізу хорових мініатюр 1999–2003 рр. М. Шуха виявлена багатомірність хорового стилю композитора, що основана на таких рисах:

– головуюча молитовна сфера (проявляється на рівні темпової, ладо-тональної, фактурної драматургії);

– мелодична виразність і розвинений тематизм у хорових мініатюрах як ознака прагнення до Богоспівкування;

– метро-ритмічні особливості, які є важливим засобом втілення образної сфери хорових мініатюр;

– гармонійна мова хорових мініатюр: то надзвичайно проста у своєму викладенні (у першому хорі «Духовного диптиху» або в «Ave Maria»), то сповнена складних акордових зіставлень – дисонуюча, «суперечлива» (другий хор «Духовного диптиху», «Stabat Mater»).

Зазначимо, що, звертаючись до камерних хорових жанрів, композитор М. Шух не зменшує прагнень до «простору» своєї музики, до надзвичайно глибокого втілення молитви в своїй творчості. Адже жанрово-семантичний аналіз хорових мініатюр М. Шуха показав, що музичні засоби-символи допомагають розшифрувати глибину філософії композиторського надбання. Для художнього мислення М. Шуха характерні головуюче значення мелосу, виразність хорової інтонації та її драматургічного розвитку, які є провідником до розуміння канонічного (поетичного) текстів. Та, зрештою, для хорового стилю композитора типове злиття суб'єктивної, медитативної сфери відчуття та об'єктивних переживань релігійної людини (*homo credens*), чії піснеспіви спираються на літургічні традиції різних конфесій.

Жанрово-стильовий синтез у хоровій мініатюрі Михайла Шуха стає прикметою свого часу, залучаючи композитора до видатних духовидців та музичних пророків.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Кн. 2. Л: Музыка. 1971. С. 211–375.
2. Денисенко Л. Ретрансляция Шуха. *Еженедельник 2000*. 2012. № 50 (634) 14. С. 24.
3. Медушевский В. Духовно-нравственный анализ музыки. Глава 1. Образовательный портал Слово. URL: [www.portal-slovo.ru/art/35812.php?ELEMENT\\_ID=35812](http://www.portal-slovo.ru/art/35812.php?ELEMENT_ID=35812) (дата звернення: 15. 05. 2019).
4. Медушевский В. Интонационная форма музыки : Исследование. Москва : Композитор. 1993. С. 74.
5. Михайл Шух: Митець і час : Колективна монографія. Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова. 2019. С. 14.

#### REFERENCES

1. Asafiev B. (1971). *Muzikalnaya forma kak protsess [Musical form as a process]*. Vol. 2. L: Muzyika [in Russian].
2. Denisenko L. (2012). Retranslyatsiya Shuha [Retransmission of Shukh]. *Ezhenedel'nik 2000 – Weekly 2000*. № 50. 24 p. [in Russian].
3. Medushevskiy V. Duhovno-nravstvennyiy analiz muzyki. Glava 1. [Spiritual and moral analysis of music. Chapter 1]. *Obrazovatelnyiy portal Slovo*. URL: [www.portal-slovo.ru/art/35812.php?ELEMENT\\_ID=35812](http://www.portal-slovo.ru/art/35812.php?ELEMENT_ID=35812) [in Russian].
4. Medushevskiy V. (1993). *Intonatsionnaya forma muzyki: Issledovanie. [Intonational form of music. Study]*. Moskva : Kompozitor [in Russian].
5. *Mihayil Shukh: Mitets I chas [Artist and time]*. (2019). Kyiv : Vid-vo NPU im. M. P. Dragomanova [in Ukrainian].