

Олена ЗАВЕРУХА,
orcid.org/0000-0002-8860-6335
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри академічного та естрадного вокалу
Інституту мистецтв
Київського університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) o.zaverukha@kubg.edu.ua

СТИЛІСТИКА ХОРОВОГО ТВОРУ Д. БОЧАРОВА «ПРОЩАЙ, СВІТЕ»: ДРАМАТУРГІЧНІ ФУНКЦІЇ ФАКТУРИ

У статті розглянуто стилістику хорового твору «Прощай, свiте» Д. Бочарова як наслідок індивідуального мислення композитора. Введено у науковий обiг вітчизняної музикології цікавий хоровий твір, який віддзеркалює патріотичну тему – освітування загиблих героїв сучасної історії України засобами хорового письма. Обґрунтовано національно-патріотичні цінності музики. Встановлено, що твір «Прощай, свiте» Д. Бочарова заслуговує на популяризацію серед виконавських колективів і викладачів хорової справи. Проаналізовано хоровий твір композитора з погляду драматургічного розвитку, функцій фактури, формотворчої складової частини та композиторського мислення загалом. Виявлено, що хорове письмо є варіантно-поліфонічне і скероване на жанр голосіння як характерний національний український архетип інтонаційної мови. Громадянська тема хорового твору уміщує досвід європейської та вітчизняної культури. У творі виявлено барокові та класичні знаки у поєднанні із сучасним хоровим письмом, де композитор застосовує поліфонічні лінії та варіантний спосіб розвитку. Означено сутність авангардної стилістики твору, що базується на техніках серійності та розспіву тексту Sprechgesang. Драматургія твору окреслює розвиток форми на засадах тематизму та фактури. Розглянуто особливості формотворення, яке має дві лінії побудови. Так, у першій лінії наскрізний розвиток тематичної організації форми поділяється на шість епізодів, базуючись на строфічній основі поетичного тексту; у другій – на ґрунті варіантно-поліфонічного розгортання вибудовується структура сонатної форми. Вивчено наукові роботи з питань хорової фактури, які допомогли узагальнити її специфіку у професійному середовищі та в художньому цілому твору. Визначено значення функцій фактури у відтворенні драматургії твору та композиторського мислення.

Ключові слова: стилістика, драматургія, функції фактури, хорове письмо, композиторське мислення.

Olena ZAVERUKHA,
orcid.org/0000-0002-8860-6335
Candidate of Art History,
Associate Professor of Department of Academic and Variety Vocal
of Institute of Arts
of Borys Grinchenko Kyiv University
(Kyiv, Ukraine) o.zaverukha@kubg.edu.ua

THE “FAREWELL, O WORLD” BY D. BOCHAROV CHORAL WORK’S STYLISTICS: THE TEXTURE’S DRAMATIC FUNCTIONS

The “Farewell, o world” by D. Bocharov choral work’s stylistics as a result of the composer’s individual thinking is considered in the article. An interesting choral work reflecting the patriotic theme of fallen heroes of Ukraine modern history chanting by means of choral writing has been introduced into the scientific practice of a national musicology. The national-patriotic values of music have been substantiated. It has been established that the work “Farewell, o world” by D. Bocharov deserves to be popularized among performing bands and choral art professors. The composer’s choral work has been analyzed in terms of dramatic development, texture functions, formative component and compositional thinking in general. It has been revealed that choral writing is a variant polyphonic and aimed at the genre of lamentation as a characteristic national Ukrainian archetype of the intonation language. It has been found out that the civic theme of the choral work contains the experience of European and national culture. Baroque and classical signs combined with modern choral writing have been revealed in the work where the composer uses polyphonic lines and an alternative method of development. The essence of avant-garde stylistics of the work based on seriality techniques and the Sprechgesang text singing has been outlined. It has been revealed that the work’s dramaturgy outlines the form’s development on the thematicism and texture basis. The features of shaping which has two lines of construction have been considered. Thus, in the first line the form’s thematic organization through development based on the strophic basis of the poetic text is divided into six episodes; in the second line the structure of sonata form is constructed on the basis of variant-polyphonic deployment. Scientific works on choral texture had been studied which helped to summarize its specificity in the professional environment and in the whole artistic work. The importance of the texture functions in the work’s dramaturgy reproduction and in the composer’s thinking have been determined.

Key words: stylistics, dramaturgy, texture functions, choral writing, composer’s thinking.

Постановка проблеми. Сучасна хорова музика відрізняється винятковим розмаїттям стильових підходів і жанрових рішень, діапазон яких охоплює ретроспекцію від бароково-класичних форм хорового письма до новаційних звуковисотних і фактурно-тембрових засобів. Однак у цьому жанрово-стильовому суголоссі увиразнилися в «інтонаційний словник» певні стилістичні комплекси (моделі), за якими закріплена усталена музична семантика (Холопова, 1979). Вони визначаються за жанровою, національною або індивідуально-композиторською стилістикою, слугуючи своєрідним «містком» між жанром і стилем, який здійснює взаємодію мови і форми, різних засобів музичного вираження. Фактура належить до домінуючих засобів хорової виразності: саме через її реалізацію твір наче «оживає», а фактурна організація увиразнює цілісність концепції твору та стиль мислення композитора, розкриваючи слухачам таїну його духовного універсуму.

Хоровий твір «Прощай, світе» Д. Бочарова¹ на текст Т. Шевченка присвячений світлій пам'яті загиблих в Українській Революції 2014 р. Ця композиція увиразнює як типові ознаки сучасного хорового письма, так і авторську стилістику. Дослідника цікавить авторський задум: як саме громадянська тема любові до батьківщини, жертовності людини, її здатності до подвигу заради України надихнула композитора на створення натхненного музичного твору?

Хорове письмо Д. Бочарова, безумовно, є поліфонічним і жанрово зорієнтованим на голосяння як жанровий прототип інтонаційної мови. В українському мистецтві вже були спроби відображення трагедійних сторінок життя народу за допомогою цього жанру: найбільш відомі Концерт для оркестру «Голосяння» Івана Карабиця та Шоста симфонія Валентина Бібіка «Думи мої, думи» на поезію Т. Шевченка. Молодий композитор виявляє сміливість художньої концепції: це стосується насамперед оригінальної жанрової форми твору, що є досить вільною; по-друге, спадкоємності засад хорового письма та загалом мислення з європейською та вітчизняною традицією. Отже,

¹ Денис Бочаров – сучасний український композитор і піаніст, автор творів для симфонічного та камерного оркестрів, камерних ансамблів, інструментів соло, хору та голосу. У 2011 р. за твір «Музика пам'яті великого майстра» він отримав стипендію на Вагнерівський оперний фестиваль у Байройті (Німеччина). У 2013 р. від Вагнерівського товариства у Харкові отримав замовлення для написання твору, присвяченого 200-річчю ювілею від дня народження Р. Вагнера. З 2015 р. є членом Національної Спілки композиторів України. У 2016 р. – стипендіат програми *Gaude Polonia* Міністра культури і Національної спадщини республіки Польщі, лауреат першої премії міжнародного конкурсу композиторів у Львові. Твори Д. Бочарова виконуються на концертах і фестивалях сучасної музики у Нью-Йорку, Варшаві, Києві, Львові, Харкові.

концепцію твору зумовлює синтез концертної п'єси для хору *a cappella* і хорової поеми з рисами концертності та симфонізму.

Аналіз досліджень. Із достатньої кількості робіт, присвячених проблемам специфіки хорової фактури, впливає її узагальнена характеристика, що містить як основні ознаки «голосову» організацію вертикалі, що тяжіє до різноманітних лінійних або монодіїно-гармонічних видів викладу, та діалогічну природу, початково властиву хору, де здійснюється «змагання-угода» (Асаф'єв, 1977) учасників хорового дійства. Традиційні формотворчі принципи (наприклад, тональність) відходять на другий план, а на перший виступає фактура як «інтонаційний резервуар музики» (Холопова, 1979). Значення функції фактури як цілісної організації голосів у художньому цілому підтверджується зауваженням Є. Назайкінського: «Художньо доцільна тривимірна музично-просторова конфігурація звукової тканини диференціює й об'єднує по вертикалі, горизонталі та глибині всю сукупність компонентів» (Назайкінський, 1982: 73).

Мета дослідження – визначити авторську концепцію нового твору Д. Бочарова у світлі виконавської проблеми реалізації функцій фактури у драматургії твору.

Виклад основного матеріалу. Для свого твору Д. Бочаров обирає поетичний фрагмент із 5 строф комедії Т. Шевченка «Сон» (жанр «комедія» трактується автором у дусі Данте («Боже-ственна комедія»). Наведемо початкові рядки кожної строфи: 1 строфа «Прощай, світе, прощай, земле»; / 2 строфа «А ти, моя Україно»; / 3 строфа «На розмову тихо-сумну...»; / 4 строфа «Порадимось, посумуєм»; / 5 строфа «Прощай же ти, моя нене...».

Образна і синтаксична поетична основа тексту Т. Шевченка адекватно відбита в хоровій композиції Д. Бочарова і водночас ним переосмислена. Форма твору – варіантно-поліфонічна. Втім, її 6 розділів мають чіткі драматургічні функції, реалізуючи через тематизм і фактуру, синтаксис образно-сюжетної логіки геніального тексту Т. Шевченка:

- експозиція: A – тема-ядро (i) – $B_{(ii,2)}$ – звернення до України;
- розробка (motus): $A_{I(ii,3)}$ – $C_{ii,4}$ (із трагічною кульмінацією) – $B_{I(ii,5)}$ («тиха» кульмінація);
- заключний розділ-катарсис – A_2 (t).

У творі «Прощай, світе» є монограма *B-A-C-H*, що символізує: по-перше, життєдайну силу поетичного слова Т. Шевченка, що ототожнюється з музичним словом Й. С. Баха; вічність принци-

пiв музичного мистецтва в його зв'язку з поезiєю (єднiсть слово- i звукообразу). По-друге, у використаному музичному символi автором закладено ще один глибокий сенс: тема *B-A-C-H* мислиться як втiлення символiки хреста (хресного шляху героiв). Для Й. С. Баха мотив сакральної жертви Христа був центральним у його творчостi, яку вiн повнiстю присвячував Творцевi.

Шляхом наскрiзного розвитку форми вибудовуються 6 епiзодiв (текст 5-го репризного роздiлу дорiвнює 2-му), кожен iз яких мислиться як продовження висхiдної лейтiнтонанцiї (*B-A-C-H*) i передбачення наступного, очiкуваного просвiтлення (надiї на Бога). Монограма мислиться як «керiвний мотив» (Римський-Корсаков, 1935: 198), який, по-перше, висвiтлює змiст авторського задуму, по-друге, стає основою рiзних фактурних перетворень. Загалом органiзацiя форми здiйснюється за принципом наскрiзного оновлення тематизму (спираючись на строфiчну форму поетичного тексту). Водночас аналiз хорового письма виявив тип полiфонiчно-варiантного проростання, в якому чiтко простежується сонатний конфлiкт в експозицiї (тема хреста й Україна).

Отже, хоровий твiр Д. Бочарова «Прощай, свiте» є струнко вибудованою сонатною формою, про що свiдчить i детально-розроблена мотивна технiка. Так, у роздiлi *A* вiдбувається експонування лейттеми (т.1-11): її тони передаються з голосу в голос у партiї тенорiв *divisi*. Ще з початку твору мотив дробиться на складовi його елементи. У рiзних голосах звучать мала секунда i мала терцiя (велика терцiя зустрiчається як похiдна по вертикалi); водночас у метроритмi вiдбувається зменшення цих елементiв, припадаючи на рiзні долi такту в розмiрi 4/4.

Тематичний виклад базується на серiйній технiцi: голоси по горизонталi складають серiї iз неповторюваних дев'яти звукiв зi змiнною ритмоформулою. Така оновлювальна ритмоструктура, по-перше, властива строгим варiацiям епохи бароко, по-друге, «ламаний» ритм символiзує страждання та сльози. Пiсля того, як проведення теми завершено, починаються її модифiкацiї, представленi в рiзних темброво-фактурних версiях перемiщення по голосах. Так, iнверсiї теми *B-A-C-H* зберiгають iнтервальну будову. Проти-ставлення до теми привносить у тематизм iнтонему квiнту (т. 5), що стане важливим сегментом у подальшiй розробцi тематичного матерiалу. Композитор використовує iмiтацiйний принцип побудови твору, який зберiгається до його кiнця.

Тематизм на слова 3-ї та 4-ї строф «*Мої муки*» (ц. 1) є варiантом початкової теми, котра також

проводиться в усiх партiях хору (в послiдовностi «тенори-альти», а пiсля їх виключення – «сопрано-баси»). Композитор зберiгає прозорiсть фактури, що дозволяє донести до слухача поетичний текст Т. Шевченка, наповнюючи звучання лейтмотиву «iнтонанцiями української мови», яку не випадково називають «солов'їною». Це вiдображується не тiльки завдяки iмiтацiйному викладу, але й численним внутрiшньо-складовим розспiвам. Їх семантика органiчно збiгається як iз голосiнням, так i молитовним змiстом, визначаючи їх абсолютну єднiсть.

У роздiлi *B* (ц. 2 партитури) мiститься образно-тематичний контраст, що пов'язано з iнтонанцiєю «звернення» до України (ключове слово поетичного тексту Т. Шевченка). Однак похiдний тематизм звучить як новий за рахунок його iнтервально-варiантної та ритмiчної перебудови: велика септима є оберненням малої секунди, закладеної у темi хреста (т. 22-23). У слухачькому сприйняттi – це iнша «сила виразностi» (Холопова, 2002), що формує художнi уявлення й образи хорового твору як структурно-функцiонального цiлого. Мело-формула «України» (*quasi* побiчна партiя) вiдрiзняється теплою, жiночою експресiєю, пiсенною пластикою, навiть нижнiстю. Її статусна роль у загальнiй драматургiї твору вiдокремлена уповiльненням темпу (М.М. = 50 *tempo subito*) вiд основного (М.М. = 60) як зупинка у часi, вiчний символ глибокої любовi до рiдного краю.

У другiй темi експозицiї досягається хорове *tutti* (на розспiвах слiв «Україно, я до тебе *літатиму*» т. 33-35). Вертикаль мiстить 9-тиголосся за рахунок *divisi* у всiх партiях (тенорова партiя дiлиться на 4 голоси, решта – на 2). Звертає увагу стретний принцип вступу голосiв – їх рух до першої драматичної кульмiнацiї (найвища точка – т. 37). Чоловiча група хору побудована за принципом нашарування лiній на слово «*літатиму*», що вiдтворює ефект польоту. Тут досягається теситурна вершина у тенорiв (a_1). Фактурне ущiльнення однак не супроводжується в кульмiнацiї iнтенсивною гучнiстю (*p – mf*), що вiдповiдає лiрико-психологiчнiй аурi другої, «жiночої» теми хорової композицiї.

Iз наступного роздiлу (ц. 3; на схемi A_1) починається етап драматургiчного розвитку. З одного боку, повертається вихiдний лейтмотив, з iншого – вiдбувається його подальше варiантно-полiфонiчне розгортання. Назвемо його умовно розробкою, оскiльки вважаємо основним методом образного мислення в цьому хоровому творi саме симфонiзм, що базується на двох контрастних

темах, об'єднані в наскрізному розгортанні подій, щоб у заключній частині сюжету віднайти нову якість (просвітлення, надію, або катарсис, за Аристотелем).

Чоловічі голоси наче супроводжують жіночі, які проводять основну мелодичну лінію «*На розмову тихо-сумну, на раду з тобою*», що поступово преобразована в інтонації плачу (т. 46). У межах цього розділу виникає новий тематизм (на слова «*Опівночі падатиму рясною росюю*», що є мелодекламаційною версією висхідного ядра (авторська ремарка *Sprechgesang*)). Хорове письмо містить звукові педалі, побудовані на дотриманні звуків *bocca chiusa* (закритим ротом), на тлі яких відбувається рух в інших голосах (ніби прочитання).

Показ нової лінії образу (через фактуру й артикуляцію) змінюється введенням досить контрастного матеріалу (ц. 4). По-перше, змінюється темп – відбувається прискорення (авторська ремарка *accel.*). По-друге, на зміну декламаційності із розспівними складами приходять більш чітка мело-ритмічна організація. Мелодичні фрази з текстом, доручені чоловічим партіям, ґрунтуються на призивних інтонаціях. У жіночих партіях – вигуки-голосіння на голосну «а», які різноманітно ритмічно фігурують і переміщуються по звуковисотних півтонах і терціях – інтервалах, взятих із висхідного лейтмотиву.

Характер музики відповідно до поетичного тексту поступово змінюється. Це відображається через чергове фактурне насичення, що призводить до генеральної кульмінації на словах «*На ворога стануть...*» (тт.69-71). Кульмінація припадає на зону золотого перетину і має типові ознаки другої «драматичної хвилі»: насичену фактуру *tutti*, високий рівень гучності (*f; ff*), висотні теситурні точки («а₂). Жанровим підґрунтям тематизму цього розділу є голосіння – типовий архетип національної традиції кобзарів. У кожній хоровій партії відбувається зміщення акцентів на різні щаблі вісімок у тріолях, що поступово ритмічно звужуються (тт. 69-71). Кульмінаційний злет, зумовлений внутрішньою логікою фактурного кресцедо, спадає до висхідної точки.

«Тиха» кульмінація (ц. 5) настає відразу після трагічної (ц. 4) без попередньої підготовки: на *subito* співають по три хористи-соло в кожній партії С, А, Б, які виконують імпровізаційний за характером плач (авторська ремарка – *lamento*) без тексту у вигляді вокалізації голосної «а». До них приєднуються солюючі тенор, альт, бас, які інтонують «*А ти моя Україно, безталанно вдово, я до тебе літатиму, з мари на розмову*».

Наприкінці продовжується безтекстове звучання, у якому поєднуються лексичні сегменти (терція, великі та малі секунди), характерні для українського мелосу. Цей епізод – плач за загиблими солдатами – є ключовим, так само як у Реквіємі В. А. Моцарта «*Lacrimosa*».

Завершується твір епілогом (ц. 6), у якому відтворено основну закличну тему, в більш пісенному варіанті, що відповідає поетичному тексту Т. Шевченка «*Прощай же ти, моя нене, удово небого*». Висхідний лейтмотив, представлений у декількох варіантах, доручений другим голосам хору. Перші сопрано, альти та тенори утримують остинато на тоні «ля», які передаються з однієї партії в іншу, символізуючи два моменти. Перший пов'язаний із тембровим колоруюванням голосів як зміни забарвлення, що проходить у сопрано – альти – тенора – альти – сопрано; другий – образно підкреслює прощання з Україною. Нашарування голосів змінюється разом з ущільненням фактури на словах «*жива правда у Господа Бога*» (тт. 92-101), окреслюється підсумковим і стверджувальним резюме (тт. 102-104).

Хорове звучання заключних тактів слугує формоутворюючою аркою з темою-ядром всього твору: монограма *B-A-C-H* викладена у двократному варіантному проведенні (закритим ротом) із її завершенням на тоні *b* малої октави, з якого починається твір.

Висновки. Сильові параметри хорового письма, виявлені при аналізі фактури в музичній драматургії твору «Прощай, світе» Д. Бочарова, свідчать про синтез різних традицій хорового співу: як європейських і вітчизняних, жанрово спрямованих на голосіння. Серед європейських ознак насамперед відчуваються барокові (тема *BACH*, авторська ремарка *lamento*), класичні («тиха» кульмінація у дусі моцартівської «*Lacrimosa*») та більш пізня авангардна стилістика (серійна техніка та *Sprechgesang*). Драматургічні функції твору визначають динаміку розгортання виконавської форми на ґрунті тематизації фактури:

- виклад основної теми та її варіювання в різних фактурних варіантах;
- монодійно-гармонічна або діалогічна організація вертикалі виконавських голосів;
- варіантно-поліфонічна техніка як наслідок серійності.

Типові ознаки лірико-психологічної драматургії в умовах хорового письма на засадах серійності посилені симфонічним алгоритмом тематичного розвитку. Фактура відіграє важливу роль

у драматургiчному розвитку твору: виклад голосiв мiстить зображення хреста як символ хресного шляху загиблих героiв, iх страждання та смертi.

«Прощай, свiте» Д. Бочарова, iз притаманною авторському задуму трагiчної семантицi, по праву можна вважати Реквiємом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асафьев Б. В. Книга о Стравинском. Москва : Музыка, 1977. 280 с.
2. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции. Москва : Музыка, 1982. 319 с.
3. Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. Москва. 1935. С. 198.
4. Холопова В. Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм. Санкт-Петербург : Лань, 2002. 366 с.
5. Холопова В. Н. Фактура (очерк). Москва : Музыка, 1979. 67 с.

REFERENCES

1. Asafiev B. V. (1977). Kniga o Stravinskoy [The Book about Stravinsky]. Moscow: Music, 280 p. [in Russian].
2. Nazaikinsky E. V. (1982). Logika muzykalnoy kompozitsii [The Logic of musical composition]. Moscow: Music, 319 p. [in Russian].
3. Rimsky-Korsakov N. A. (1935). Letopis moey muzykalnoy zhyzni [The chronicle of my musical life]. Moscow, p. 198. [in Russian].
4. Kholopova V. N. (2002). Teoriya muzyki: melodika, ritmika, faktura, tematizm [Theory of music: melodics, rhythm, texture, thematism]. Saint Petersburg: Lan', 366 p. [in Russian].
5. Kholopova V. N (1979). Faktura (ocherk) [The texture (Essay)]. Moscow: Music, 67 p. [in Russian].