

Перше повне видання з першодруків і автографів зібрав, упорядкував і пояснення додав Др. Іван Франко. – 657 с.

21 – Платон. Сочинения в 4 т. т. 3, ч. 1, М., Мысль. 1971. – 656 с.

22 – Рибаків Б. А. Язычество Древней Руси. – М., Наука, 1987. – 783 с.

Оксана Косінова, канд. філол. н.
Відкритий міжнародний
університет розвитку
людини «Україна»

Музичні перехрестя поеми «Скорбна Мати» Павла Тичини

У статті розглядаються синтетичні особливості творчого доробку Павла Тичини – поета, художника, хорового диригента, композитора, науковця, громадського діяча. У центрі матеріалу – музично-жанрова різноманітність поезій автора, а саме: твір «Скорбна Мати», написаний під враженням крутянських подій. При створенні цієї поезії автор використовує рідкісну музичну форму «Stabat Mater». Увага акцентується на тому, що поема є не лише виявом екфразису, а свідомим використанням П. Тичиною музичної форми Stabat Mater, аналоги якого можна знайти у творчості різних композиторів, представників бароко, класицизму та романтизму. Застосування принципів музичної композиції у здійсненні синтезу поезії та музики у вигляді різноманітних музичних форм та жанрів ще раз підтверджує природу музичності творчості П. Тичини.

Ключові слова: поезія, література, музичний жанр, композитор, Stabat Mater.

Kosinova Oksana Musical crossroads of the poet «Grieving Mother» by Pavlo Tychna

The article is focused on the synthetic features of the creative work of Pavlo Tychna - a poet, an artist, a choir conductor, a composer, a scientist, a public figure. In the center of the material is the musical and genre variety of poetry of the author, namely, the work «Grieving Mother», written under the impression of the twilight events. When creating this poetry, the author uses the rare musical form «Stabat Mater». The emphasis is on the fact that the poem is not only a

manifestation of exfrase, but a conscious use of P. Tychna's musical form of Stabat Mater, the analogues of which can be found in the works of various composers, representatives of baroque, classicism and romanticism. The application of the principles of musical composition in the synthesis of poetry and music in the form of various musical forms and genres reaffirms the nature of the musicality of P. Tychna's work.

Key words: poetry, literature, musical genre, composer, Stabat Mater.

Актуальність дослідження. Літературу, як вербальний вид мистецтва, завжди вважали найбільш близькою і «спорідненою» музиці, оскільки з мовної інтонації народилась музична інтонація, що зумовлює суть музичного мистецтва» [Будний 2008 : 283]. Яскравим прикладом такої «спорідненості» можна вважати творчість геніального українського поета та здібного музиканта Павла Григоровича Тичини. Залучення музичного мистецтва до прочитання літературних творів Тичини дозволяє по-новому осмислити творчість митця.

Стан дослідження. Питання музичності творів П.Тичини розглядалось багатьма вченими, серед яких: Л. Новиченко, О. Білецький, В. Юдіна, Г. Клочек, Ю. Ковалів, Н. Костенко, В. П'янов, О. Губар, Г. Майфет, С. Гальченко та ін. Незвичайна музична жанрово-композиційна побудова творів поета, починаючи від пісні та закінчуючи грандіозною симфонією, завжди привертала особливу увагу дослідників.

Загальновідомо, що у своїй літературній творчості автор використовував різноманітні музичні форми та жанри: рондо (форма кола у збірці «Сонячні кларнети», поемах «Золотий гомін», «Срібної ночі» тощо), рондель («Ронделі»), рапсодію («Арфами, арфами»), кантату, ораторію, оперу («Марії Заньковецькій», «Енгармонійне», «Шабля Котовського» тощо), сюїтну побудову («Енгармонійне») сонатну форму (використовується у «Шаблі Котовського», «Похороні друга», першій частині поеми «Сковорода»), симфонію («Сковорода») тощо. Ранні збірки «Сонячні кларнети» і «Замість сонетів і октав» є

зразками такого синтетичного твору, естетичну концепцію якого розробив Р. Вагнер, а у ХХ столітті актуалізував О. Скрибін. Вірші, які входять до такого твору, становлять нерозривну єдність – психологічну, лірико-драматичну, трагічну, міфологічну і музичну тощо. **Завданням** цієї статті є розгляд особливостей поеми «Скорбна Мати» Павла Тичини як прикладу жанрового перекодування літературного твору в унікальну музичну форму «Stabat Mater».

Твір П. Тичини «Скорбна Мати» своєю архітектонікою з одного боку лише нагадує музичну композицію (твори, інспіровані музикою займають у творчому доробку поета досить значне місце), а з іншого – має всі ознаки рідкісного музичного жанру.

Дослідники виділяють твір Stabat Mater (у пер. Скорбна Мати) як окремий музичний жанр богослужіння і композиторської творчості, що створювався протягом не одного століття і посідає значне місце в історії західноєвропейської культури. Скорботність та біль Матері Божої, її благання про дарування Синові життя у раю після смерті, надихали композиторів на увіковічнення образу в музиці різних епох – від середньовіччя до сучасності.

Походження тексту молитви Stabat Mater дослідники пов'язують з францисканським чернечим орденом XII-XIII століть, а саме з ім'ям поета Якопо да Бенедетті, хоча, звичайно, існують й інші версії авторства. Відповідно до традицій середньовічної культури молитва компонувалася з фрагментів різноманітних поетичних вірців, словосполучень, відомих ще з кінця XI ст., у кінці XIV ст. молитвеник текст був покладений на популярну мелодію та увійшов у співочу практику у вигляді популярної секвенції.

У період з XIV по XVII століття композиції під назвою Stabat Mater належали лише церковній музиці. Однак, крім зазначених фактів вживання творів Stabat Mater, практиці відомі численні приклади виконання творів на даний текст в рамках академічних концертів. Їх організація пов'язана з діяльністю музичних академій (вони виникли в Італії в XV столітті як центри музично-історичних і музично-

теоретичних досліджень, а також як установи, які давали музичну освіту та займались концертною діяльністю).

До цього часу кількість творів, які називають «Stabat Mater», перевищує вісім (!) тисяч. Серед найвідоміших авторів-музикантів (на час написання «Скорбної Матері» П. Тичини) – Джованні Перголезі, Йозеф Гайдн, Франц Шуберт, Ференц Ліст, Джузеппе Верді, Джоаккіно Россіні, Антонін Дворжак та інші.

Звернення до жанру Stabat Mater часто було нерозривно пов'язане з трагічними подіями в житті митців. Наприклад, Якопо да Бенедетті створив поетичний текст після смерті дружини, аналогічна причина звернення до цього жанру 85-річним Дж. Верді, твір «Stabat Mater» А. Дворжака став вираженням скорботних внутрішніх переживань композитора у зв'язку з трагедією в родині. Свого часу Андрій Ніковський висловив припущення, що геніальна поема «Скорбна Мати» Павла Тичини була написана під враженням трагічного бою під Крутами [Ніковський 1918 : 72].

Одна з найзнаменитіших «Stabat Mater» належить італійському композитору першої половини XVIII ст. Джованні Баттіста Перголезі, представнику барокової доби, якому доля відміряла лише 26 років життя (і про творчість якого не міг не знати Павло Тичина). Це останній твір композитора, над яким він працював до кінця своїх днів. За легендою, Перголезі полюбив дівчину, батьки якої не дозволили їй вийти заміж за бідного музиканта, згодом вона стала черницею і незабаром померла в монастирі. Дівчина своєю красою і характером дуже нагадувала композиторові Діву Марію.

Свого часу Дж. Россіні, почувши цю музику, був зворушений, він вважав, що «у своєму жанрі вона досягає *граничної краси*». Дослідники відзначають, що Stabat Mater Перголезі має риси кантати. Загальний характер барокового твору відрізняється камерністю, зворушливістю, проникливою лірикою. У творі 13 частин. Частина №1, «Мати скорботна стояла» – виразний дует сопрано і альты, – нагадує оперне ламенто (стиль скарги, скорботи). Соло

сопрано, що слідує за ним, «Серце, повне хвилювання», з синкопами, що звучать дуже схвильовано. За сумним дуєтом («Що за скорботу», №3) йде альтова арія («Як страждала, як тремтіла»), що оповідає про страждання Матері, яка бачить муки Сина. Повільний дуєт сопрано і альта («Хто без сліз би міг суворий бачити Матері Христової сльози», частина №5) змінюється невеликою арією сопрано («Дорогого бачить Сина»). Завершальний просвітлений дуєт виспіває лише одне слово: «Amen». Треба зауважити, що у третій частині поеми Павла Тичини, як і у музичному творі Дж. Перголезі, теж використовується арія та дуєтна партія (Марії та вітру).

Представник класицизму Йозеф Гайдн був одним з найулюбленіших композиторів Павла Тичини. Музикант написав свою «Stabat Mater» для чотирьох солістів, хору, оркестру і органу. Це був перший твір з рисами великої ораторіально-хорової форми, якому Гайдн дав жанрове визначення «гімн». Композиції Перголезі та Гайдна подібні щемливими низхідними секундовими інтонаціями на початку. Це характерний символ у музиці, який, на думку дослідників, означає сльози. Подібність до секундного звучання бачимо і на початку поеми П. Тичини: «Біль серце опромінив блискучими ножами!»

Треба зауважити, що кожний із чотирьох розділів поеми «Скорбна Мати» починається словами «Проходила по полю». Другі, треті й четверті строфи всіх чотирьох розділів поеми «мають також багато спільного в зовнішнім рухові та переживаннях природи, – вони написані ніби в однім музичнім ключі» [Ніковський 1918 : 69].

З представників романтизму, які писали «Stabat Mater», втілення трагізму вищезгадуваним слов'янським композитором Антоніном Дворжаком є надзвичайно цікавим. Він тяжіє до жанру духовної кантати. Десять номерів творіння Дворжака включають хори, ансамблі, соло з хором, квартети, дуєт, аріозо. Тичина теж використовує моменти, які нагадують хор (колосочки), соло з хором (учні з Марією), дуєтну партію тощо.

Треба зауважити, що композитори-романтики – рухалися шляхом збільшення масштабу, вони практично

перетворили *Stabat Mater* в ораторію. Першість тут належить Джоаккіно Россіні. Завершивши оперну кар'єру, він в 1832 році взявся за твір цього жанру. Проте хвороба не дозволила йому закінчити партитуру. Йому довелося звернутися до свого друга –композитора, вокального педагога, директора італійського театру в Парижі Джованні Тадоліні, з проханням дописати композицію. Через десять років Россіні знову повернувся до твору «*Stabat Mater*» та замінив музику Тадоліні власною.

Як зазначалося, Андрій Ніковський зауважував, що твір Павла Тичини нагадує знамениту композицію Дж. Россіні «*Stabat Mater*». На підтвердження цієї думки у щоденникових записах Тичини знаходимо запис: «*Stabat Mater*» Россіні. Диригував Гончаров (а я був помічником його). Це – в 1916 році у великий піст в театрі М. Садовського» [Тичина 1981 : 340].

«*Stabat Mater*» Россіні має риси кантати-ораторії, яка носить оперний характер. У композитора музичні партії оздоблені великими хорами, які утворюють музичну арку для усього твору. У «Скорбній Матері» Павла Тичини хор колосочків теж є арочним обрамленням для всієї поеми: «Спросоння колосочки: Ой радуйся, Маріє» та «над Нею колосочки «Ой радуйся шептали». Твір автора також тяжіє до ораторіального жанру.

У частині №1 суворість хорового прологу «*Stabat Mater Dolorosa*» наростає та зливається з іншими партіями на *fortissimo* в єдиний волаючий голос. У Павла Тичини у першій частині теж провідна роль відводиться партії, яка нагадує хорове звучання (хор колосочків). Наприкінці цієї частини звучання тексту на форте: «Як страшно людське серце до краю обідніло!»

Фрагмент кантати у частині №5 починається унісоном чоловічого хору, талановито імітуючим григоріанський хорал. Потім на фоні звучання всього хору *acappella* вступає бас. У Тичини після чоловічої партії Учнів Сина соло Марії. Трубний вступ частини №8 – арія сопрано з хором. У поета знаходимо соло Марії та квітів звіробою. І,

нарешті, фінал «Amen» (частина №10). Це монументальна fuga, яка побудована в кращих поліфонічних традиціях.

Жанр fugи П. Тичина також використовує у своїй творчості. Дослідники зазначали, що, очевидно, працюючи над перекладом «Stabat Mater» Россіні, Тичина фіксує розташування рядків відповідно стретті і відмічає про це у своєму щоденнику:

«Fuga.
В останній часті стретта.
однині і довіку

/однині і
і
до –
віку/» [Тичина 1981 : 276].

Сама назва твору – «Fuga» – сугестує музичність. М.Зеров тонко відчув у поетичному творі потужне музичне начало. У одному із листів до П.Тичини він написав: «Fuga! Чи то моє музичне чуття нерозвинене, чи що інше – а тільки я цієї речі не читав. Це не текст, а ноти, які потребують розшифрування віртуоза» [Літ. Україна 2011].

У свою чергу П.Тичина відповів у наступному листі до М. Зерова: «Fuga – та що про Fугу балакать! Звичайно, її можна було б і зовсім не писати. Інструментальна поезія. А, може, замість Вериківського та Козицького я її написав. Хто його зна. Врешті, це є шматок з якогось цілого» [Тичина 1990 : 40].

Так, як і в католицькій оповіданні, у поемі Тичини, муками Матері Ісуса розповідається про хресні муки Сина. Мати Божа (вона ж Україна, і вона ж, можливо, покійна мати поетова) проходить полями країни наодинці зі своєю скорботою: «Не будь ніколи раю у цім кривавім краю». Вона не шукає ні правих, ні винних, їй болить національна руїна, руїна матеріальна й духовна, яку принесла братовбивча війна: «Поглянула – скрізь тихо. Буяє дике жито. – За що тебе розп'ято? За що тебе убито?» [Тичина 1983 : 73].

Автор використовує принцип трикратності: всього три акценти-акорди (на відміну від музичних аналогів) у

цьому творі: спершу Марія, Ісус з євангельського ґрунту переносяться на Україну:

*Назустріч Учні Сина:
Возрадуйся, Маріє!
Шукаємо Ісуса.
Скажи, як нам простіше
Пройти до Емауса?
Звела Марія руки,
Безкровні, як лілеї:
Не до Юдеї шлях вам,
Вертайте й з Галілеї.*

*Ідіте на Вкраїну,
Заходьте в кожну хату –
Ачей вам там покажуть
Хоч тіль Його розп'яту.*

Другим акордом автор зображує страждання матері:

*Проходила по полю.
В могилах поле мріє –
Назустріч вітер віє –
Христос Воскрес, Маріє!
Христос Воскрес? – не чула,
Не відаю, не знаю.
Не будь ніколи раю
У цім кривавім краю*

Останній тривожний акорд – найсильніший:

*Проходила по полю... –
- І цій країні вмерти? –
Де Він родився вдруге, –
Яку любив до смерти?...*

Таким чином, у творі Тичини «Скорбна Мати» наявні всі риси самостійного музичного жанру *Stabat Mater*, аналоги якого можна знайти у творчості різних композиторів, представників бароко (Дж. Перголезі), класицизму (Й. Гайдн) та романтизму (Дж. Россіні). Жанр *Stabat Mater* Тичина обирає свідомо, для того щоб виразніше передати свої почуття й думки, та притримується законів творення, притаманних цьому музичному жанру.

Література

Будний 2008 : Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : Навчальний посібник. – Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008; Калініченко 1967 : Калініченко Н. Великий сонцепоклонник. – К., 1967; Клочек 1986 : Клочек Г. «Душа моя сонце намріяла» : Поетика «Сонячних кларнетів» Павла Тичини. – К., 1986; Костенко 1982 : Костенко Н. Поетика Павла Тичини : Особливості віршування. – К., 1982; Маценко 1994 : Маценко П. Нариси до історії української церковної музики. – К., 1994; Новиченко 1979 : Новиченко Л. Поезія і революція. – К., 1979; Ніковський 1918: Ніковський А. Vita Nova. – К., 1918; П'янов 2002 : П'янов В. На струнах вічності // Нарис та есеї. – К., 2002; Тичина 1973 : Тичина П. З минулого в майбутнє // Статті, спогади, нотатки, начерки, інтерв'ю. – К., 1973; Тичина 1983-1986 : Тичина П. Зібрання тв-ів у 12-ти т. – К., 1983-1986. – Т.5. – Кн. 2; Тичина 1981 : Тичина П. Із щоденникових записів – К., 1981; Тичина 1982 : Тичина П. Подорож з капелою К. Г. Стеценка. – К., «Рад. Письменник», 1982; Філенко 1988 : Філенко Т. Покликання душі. – К., 1988. – №1; Архів р-1495: Чернігівський обласний архів. – р-1495. – Опис 1; Шурова 1986: Шурова Н. Я весь був як пісня... Михайло Коцюбинський і музика. – К., 1986.; Юдіна 1976 : Юдіна В. Музика в житті П. Тичини. – К., 1976.

УДК 007:316.73 Гром'як

О.В. Кушнір

Внесок відомих українців у міжнародну культурну комунікацію в рецепції Романа Гром'яка

У публікації окреслено персональний внесок провідних діячів української культури у міжнародний культурний діалог, осмислений Романом Гром'яком. Виокремлено фактичну діяльність та ідейні засади роздумів про міжкультурну комунікацію І. Франка, М. Драгоманова, Олега Ольжича, У. Самчука. Акцентовано увагу на концепції національно-культурного відродження українців в умовах творчої співпраці з іншими народами.

Ключові слова: міжнародна комунікація, культурний діалог, національна свідомість, гетерогенна культура, національне відродження.