

Тетяна Маскович
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри методики
музичного виховання та диригування
Івано-Франківськ
Україна

Tetiana Maskovych
candidate of study of art,
Ivano-Frankivsk
Ukraine

Національні мотиви музики Ганни Гаврилець

National music motives of Anna Gavrilets

У статті досліджується різноманітність ідей, оригінальність та неповторність передачі національних джерел, а саме фольклорно-світоглядних традицій, які в доробку Ганни Гаврилець опираються на глибинному лейтмотиві духовних та сакральних ідеалів. Охоплюючи для власної інтерпретації окремі етнічні явища та зразки автентичного середовища й авторського стилю, композиторка змальовує сприйняття їх як суцільної художньо-естетичної системи, якій притаманні чіткі конструктивні закономірності у відтворенні інтерпретованої образності, насичена самотутня символіка, що відчувається у жанрово-інтонаційних та мовностилістичних елементах її музичних текстів.

Метою дослідження є висвітлення авторської тенденції, яка започаткована у творчості українських композиторів-класиків й масштабно розгорнута в музиці останньої третини минулого століття.

Завданням дослідження є систематизація та узагальнення композиторського пошуку синтезу автентичних джерел та актуальних напрямів сучасного хорового виконавства, які збагатилися виразно самотутніми й художньо вартісними знахідками.

Ключові слова: Ганна Гаврилець, культурна спадщина, фольклор, текст, музична драматургія.

В статье исследуется разнообразие идей, оригинальность и неповторимость изображения национальных источников, а именно фольклорно-мировоззренческих традиций, которые в творчестве Анны Гаврилець основываются на глубинном лейтмотиве духовных и сакральных идеалов. Охватывая для собственной интерпретации отдельные этнические явления, образцы аутентичной среды и авторского стиля, композитор изображает восприятие их как художественно-эстетической системы, которой присущи четкие конструктивные закономерности в воспроизведении интерпретированной образности, насыщенная самобытная символика, воплощаемой в жанрово-интонационных и стилистических элементах ее музыкальных текстов.

Целью исследования является освещение авторской тенденции, которая началась в творчестве украинских композиторов-классиков и широко развернута в музыке последней трети прошлого века.

Задачей исследования является систематизация и обобщение композиторского поиска синтеза аутентичных источников и актуальных направлений современного хорового исполнительства, которые обогатились отчетливо самобытными и художественно ценными находками.

Ключевые слова: Анна Гаврилец, культурное наследие, фольклор, текст, музыкальная драматургия.

The given article is dedicated to variety of ideas and originality a variety of interpretations of sources related to the Ukrainian cultural heritage, in the works of Anna Gavrylets based on a profound comprehension of national spiritual ideals. Their interpretation of the composer performs within a holistic artistic and aesthetic system, which is characterized by precise conceptual and structural regularities in recreate the imagery, saturation an original symbols, embodies the genre, intonation and stylistic elements of her musical texts. Tendency, get a start in the works of Ukrainian classical composers and deployed on a large scale in the music of the last third of the last

century, with the implementation A. Havrylets searches synthesis authentic sources and current directions of modern choral performance was enriched original and artistically valuable finds.

Keywords: Anna Havrylets, cultural heritage, folklore, text, musical dramaturgy.

Розглядаючи доробок композиторки Ганни Гаврилець можна чітко виокремити неординарну особливість її музики, основою якої виступає фольклорна поетика та зразки української поезії яскраво-національного звучання. На думку М. Севериної, її «слід розглядати крізь призму подвійного скла. По-перше, домінанта творчості композитора – це прояв національно-ментальних традицій софійності української культури. По-друге, Г. Гаврилець продовжує традиції «нової фольклорної хвилі». Фольклорні образи набувають у творчому доробку пані Ганни символічної багатозначності, а завдяки їх універсальності підвищується рівень варіативності, контекстуальності. Здебільшого композиторка використовує космологічні ідеї, пов'язані з традиційними народними уявленнями про світобудову, образ світу» [12, С. 83].

Значне місце у цій галузі творчості композиторки займають хорові твори, засновані на традиціях національних паралітургічних жанрів зимового циклу. Це такі колядки: «В неділю рано» (2001), «Радуйся» для чоловічого хору (2001) і щедрівка «Ой, в полі, полі» (2002) для голосу для чоловічого хору, а також обробки поліських колядок для чоловічого хору, «Ходить-походить місяць по небу...» для жіночого голосу та чоловічого хору (2006), «На краю села висока гора» (для чоловічого хору 2006), «Через мости високіє» (2007) і «У пана дзядзька» (2007).

Фольклорні тексти та потенціал автентичних жанрів були плідно використані композиторкою в межах масштабних концепцій таких творів, як «Жалі мої, жалі» для чоловічого хору на народні тексти (2004) та фольк-концерту «Кроковеє колесо» для жіночого хору (2004). Їх сутнісними нюансами – чинниками авторської поетики – є показова увага до текстів з виразним

регіональним колоритом, особливою фонічністю, що вже сама по собі забезпечує самотність звучання, а також – не менш незвичних для «класично-хрестоматійних» зразків аспектів образно-сюжетного планів.

Схожий принцип можемо зустріти навіть в окремих її обробках: поліських колядках «Через мости високіє» та «У нашого дзядька посеред двора». В першій з них мотив пошуку Богоматір'ю Ісуса наділений важливими вербальними елементами голосінь за померлим, а відтак має виразно трагічне звучання: подолання важких перепон («мости високіє», «броди глибокіє») на шляху досягнення незвіданого місця («туди» – явна вказівка на потойбіччя) з метою здійснення приношення («обід несла»), а зустріч з Божими вісниками («трьома янголами») не сприяє реалізації закладеної в сюжеті мети. Аналогічний сюжет, хоча в протилежному емоційно-почуттєвому варіанті, притаманний її обробці поліської колядки із записів Ф. Колесси «Ой через поле та й доруженька»: Божа Матір шукає дітей і зустрічає з трьох колядників. Ситуація тут майже статична, проте одноафектність реалізується як наростання трагічної інформації. Натомість в другій – тріумфальна радість світотворення – «Святе Рождество весь світ принесло» – постає в контексті проекції його символів [центру світу («посеред двора»), сакральних предметів і явищ («золота гора», «церковка» і палаюча «свечечка»), зупинки «людського» часу «Свечечка впала, реченька стала» в момент проявлення Бога («Сам Бог купався із Сусом Христом.) Етноархетипними рисами наділена християнська образність у колядці «Радуйся» для чоловічого хору, за сюжетом якої Діва Марія будує церкву з трьома хрестами і трьома вікнами.

Деякі зразки обробок колядок з доробку композиторки у своїй текстовій основі містять елементи виходу за межі їх календарної сфери. Серед стилістично-композиційних прийомів вербальних основ цих творів деякі звертають на себе увагу після виявлення аналогічних засобів у матеріалі попередніх розділів. Це, зокрема, одноафектність сюжетів, повторюваність окремих елементів, діалогічність в драматичних сюжетах чи «об'єктивована» розповідність. Такі риси вказують на виразні особливості творчого стилю

композиторки і водночас – синтетичність її мистецького мислення, яка дозволяє акумулювати розрізнені елементи одиничних текстів в цілісність концепційно-узагальнюючих вирішень циклічних творів.

Звертаючись до текстів сучасних українських митців, Г. Гаврилець прагне розкрити їх потенціал в широкому контексті національно значущої образності. Безумовною вершиною цього творчого шляху став опус, написання якого було відзначене Державною премією України ім. Т. Г. Шевченка, – музично-сценічному дійстві «Золотий камінь посіємо» для народного голосу, хору хлопчиків, симфонічного оркестру, інструментальних груп і балету (1997-1998): «Серед найбільш вдалих зразків перевтілення національного фольклору в творчості Ганни Гаврилець особливе місце посідає музично-сценічне дійство «Золотий камінь посіємо...» ... становить якісно новий етап в осмисленні первинних пісенних витоків, а національна музична традиція постає у цьому творі органічно та художньо довершено» [9, С. 2]

Задум перетворити послідовність окремих фольклорних жанрів за допомогою інструментальних «коментарів» у цілісну концепцію прояву національної ментальності забезпечило досягнення нового якісного рівня: модифікація їх структурно-конструктивних параметрів внаслідок строгого вивірення образно-семантичного ряду забезпечило не тільки перетворення базового матеріалу у цілком певні «знаки», а й розширення їх вияву в контексті національної культури: «Музика в цьому дійстві, яке сама Ганна Гаврилець називає моно-фольк-оперою, відіграє чільну роль. Композитору вдалося, ґрунтуючись на багатющому фольклорному матеріалі (пісні, зібрані Ніною Матвієнко в різних регіонах України, відбиралися дуже строго) створити своєрідні музичні фрески, в яких через пісню відображена історія України. Музика в цьому дійстві звучить на одному диханні, об'єднуючи шість частин в масштабне музично-сценічне полотно... У цьому дійстві композитор залучає величезний арсенал засобів музичної виразності. Хорове, оркестрове звучання або включення тембру одного або двох інструментів – все це для художнього розкриття глибин фольклорних першоджерел. У Ганни Гаврилець саме в цьому

творі можна відзначити майстерне володіння поліфонією тембрів, що і створює особливу акустичну ауру твору. Музика, як і головна героїня вистави – народна пісня, багата і різнолика. Вона звучить то як розгорнута симфонічна картина із блискучою оркестровкою у частинах» [13, 15 с.]

«В осягненні прадавніх основ української культури Ганна Гаврилець відзначається глибокою проникливістю в сутність українського сприйняття й світовідчуття. Композитор інтерпретує першотворі елементи засобами сучасної музичної мови, не порушуючи первинної гармонії» [1, С. 198-202].

Не змішуючи техніки різних мистецьких епох, працюючи в межах самобутнього «чистого» стилю, Г. Гаврилець формує самобутній спосіб ресакралізації таких типових для національної творчості жанрів. А оскільки «сакральное зависит прежде всего от восприятия вещей, проявляющих божественное, а не от состояния веры, требующего принятия абсолютной истины» [14], привнесення цього принципу в професійне музичне мистецтво в ситуації постмодерної культури, надає особливої ваги формам сакралізації, реалізованим Г. Гаврилець в музично-сценічному дійстві.

«Найбільш поширеною тенденцією ... стає сьогодні оригінальна обробка народної теми в різножанрових її втіленнях (варіації, фантазії, сюїти, симфонії, кантати та інші твори, в основі яких лежить українська народна тема)... У вільному жанрі обробки, який припускає безліч форм для втілення музичного матеріалу, сучасний композитор має можливість відійти від вузького трактування фольклорного першоджерела та розкрити власне уявлення щодо обраного народного тематизму» [11, С. 147-155].

Окрім творів, які зорієнтовані на загальнонаціональні пріоритети, в доробку Г. Гаврилець є унікальна в контексті сучасної української музики масштабна композиція, що представляє локальну сакральну традицію – пісенний спектр зимових свят буковинського села Барбівці (тепер Брусниці Кицманського району Чернівецької області), записані й розшифровані Тетяною Євстафіївнич від односельців. Цінність цієї концепції виявляється не тільки в своєрідності мистецького задуму, а й в унікальній для сучасної музики фіксації самобутніх локальних традицій. Внаслідок цього «Барбівська коляда» набуває значення автентичного співочого джерела, аналог якого вбачають, зокрема, у традиціях

гаптування: «... в Західній Україні колядують у кожному селі по-своєму, є свої розмовні діалекти, і в орнаментах кольори різні використовують вишивальниці. [10]. При цьому «Барбівська коляда» є не тільки характерним для новітньої композиторської творчості реконструюванням окремого фольклорного жанру чи групи жанрів за взірцем обробки «класичного типу» (Ю. Паісов), а, більше того, – реконструюванням обрядового пісенно-ритуального комплексу свят зимового календарно-обрядового циклу із самобутньою драматургією та концептуальністю. Цю виняткову рису відзначив перший виконавець твору – визначний хоровий диригент, багаторічний очільник Національної заслуженої академічної капели України «Думка» Євген Савчук: «Ганна Гаврилець найближче розуміє не тільки українську народну музику, а й тембральні відтінки співочої спадщини буковинців і галичан. Вона не просто зробила аранжування, а пішла далі – створила хорову ораторію на фольклорній основі. Твір, який ми виконаємо у філармонії, складається з трьох частин: Різдво, Старий новий рік (на Василя) – коза, Маланка та Йорданське свято – все буде об'єднане певним сюжетом і поставлене, як сценічне дійство. ... чимало раз звучали щедрівки у виконанні різних колективів, але все ж то був один і той самий репертуар... А наша капела представить виставу на фольклорній основі з одного села» [10].

У своїй творчості мисткиня дотримується не тільки вербально-мелодичних особливостей пісенних джерел, а й закономірностей голосоведення у інтонаційно-фактурних властивостях та фонічної колористичності: «Тонке відчуття міри, народно-автентичного стилю, уроджений смак і знання народної пісні допомогли композиторці майстерно передати терпкий національний звуковий колорит вокальної поліфонії і народного інструментарію, причому справжнього, а не імітованого» [8, С. 47].

Тому вже на рівні оглядового аналізу цієї творчої сфери виявляється виразне тяжіння мисткині до тих сюжетів, які виявляють потенціал до багатоаспектності їх трактувань в межах одного образно-жанрового поля, тоді як чітка персоніфікація – на прихований інтерес до них як до певних дійств чи, принаймі, театралізованих сцен. А це, в свою чергу, вказує на тивові риси прояву

сакрального у свідомості і творчості: «Символ, обладающий меньшей точностью, чем однозначный знак, многозначен... он объединяет в простых и конкретных образах множество значений, что дает ему большую выразительную силу... Обладая ретроактивным действием символ внушает мысль о сакральном, поскольку является отправной точкой поисков скрытых значений. Опыт сакрального вызывает не только интеллектуальное беспокойство, но равным образом является переживанием с игровой точки зрения, воплощенным осязаемым и метафорическим образом, говоря другими словами, как сценическая постановка или театральное зрелище» [14].

Аналізуючи характерні риси музичного національного стилю Ганни Олексіївни, неможливо оминати увагою й неординарну ораторію «Віють вітри» для хору, бандури і ударних, світова прем'єра якої відбулася не так давно, в 2018 році, як пам'ять геніальному композитору, диригенту, хористу Олександр Кошицю та його легендарній капелі, які в 20-х роках минулого століття відкривали усім європейцям, а згодом ще й мешканцям Північної та Південної Америки невідому для них на той час Україну із багатющою та колоритною культурою.

«Чи пам'ятає світ уроки історії?» – пише музикознавець Юрій Чекан, – Один із таких уроків – майже столітньої давності. Тоді, у 1919 році, Українська Народна Республіка (УНР) під керівництвом Симона Петлюри прогнала вибороти свою незалежність від радянської Росії. Петлюра розумів, що прагнення свого народу до свободи не будуть підтримані, доки світ не зрозуміє історичну природу української ідентичності. Він застосував унікальний інструмент, Щоби досягти своєї мети – невичерпне багатство української духовної та народної музики. Тому спорядив блискучого диригента і визначного композитора маестро Олександра Кошиця у турне разом з Капелою, щоб своїм мистецтвом привернути увагу світу до народу і долі України».

Наша українська пісня спричинила справжній фурор в усіх країнах Європи, а згодом й на американському континенті. І не дарма, адже перед цим Кошиць, за пропозицією Леонтовича, об'їздив усю Кубань, де записав 1000

автентичних, маловідомих, забутих українських пісень, за що й отримав золоту медаль на виставці у 1910 році.

«Щоразу заглиблюючись у безмежний простір історичних пісень, зібраних геніальним Кошицем, заново доводилось переживати усі драматичні і трагічні сюжети, закладені у цих народних шедеврах. І щоразу мене не покидала думка: «Це ж про нас, про ті події, які ми переживаємо нині». Історія повторюється» – стверджує сама авторка. Цікавим аранжування усієї партії ударних інструментів (унікальних – таких, що звучали саме у руках козаків – шабля, коса, тулумбаси) здійснив соліст Національного ансамблю «Київська камерата» Георгій Черненко, причому все було продумано таким чином, що на ударних грають виключно самі хористи. В десяти номерах ударні використані досить скромно – так, щоб залишити провідне місце саме для хору чи солістів, а останній (11-й номер), написаний Г. Черненком («козацька бойова») – це своєрідний оркестр ударних інструментів, серед яких чимало традиційних – зокрема коси (ззовні навіть дуже нагадують шаблі), і грали на цих інструментах – виключно самі ж хористи.

Пісні, що ввійшли до ораторії, дуже стародавні... 1600-х років і раніше, а написані - як і сьогодні, у світлі подій на сході України. За словами Кошиця, «фактично це є співана історія нашого народу». Головною темою 12 пісень та музичного маршу для ударних «Козацька бойова» є пробудження бойового духу українства та соборності українських земель. Серед них такі історичні пісні-шедеври пісенного мистецтва України, як: «Уже літ за двісті», «Ой, горе чайці» (авторства Івана Мазепи), «їхав козак з України», «Ой, на горі та женці жнуть», «Гей, нумо, хлопці, до зброї» та інші. Ораторія «Віють вітри» однозначно стане вагомим внеском українських мистців у шляхетну справу виховання сучасників та майбутніх поколінь у дусі патріотизму й любові до національної культури.

Підсумовуючи все сказане, можна із впевненістю стверджувати, що при доступності й відкритості творів Ганни Гаврилець для найширших та найрізноманітніших слухацьких кіл, зумовлених стилістичною довершеністю, в

них доволі складно переплелися різні стильові традиції та найсучасніші тенденції. Щоразу, аналізуючи її музику, зіштовхуєшся з оригінальним відтворенням генотипних джерел, які виблискують щоразу новими барвами у сьогоденному контексті. Семантичні зрізи творів Г. Гаврилець виявляють, з одного боку – напрочуд особистісні грані у її мистецьких знахідках, з другого боку – характерні ознаки національного світовідчуття. Центральною проблемою творчості композиторки Ганни Гаврилець у більшості випадків є етичні проблеми буття, втілені у різній тематиці, у самотутніх і цікавих образних концепціях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів Київ: Ред. журн. «Укр. Світ», 2002. 439 с.
2. Гаврилець Г. Я відчуваю відповідальність перед людьми. Інтерв'ю взяла Г. Костів-Гуска. *Літературна Україна*. 1999. № 21- 22. С. 11.
3. Гречуха Н. До питання взаємозв'язків міфа і мистецтва. *Наукові записки. Релігієзнавство. Культурологія. Філософія*. Київ: Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, 2001. Вип. 9. С. 94-103.
4. Гуляницкая Н. Nova musica sacra: жанровая панорама. *Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века*. Москва: Языки славянской культуры, 2002. С. 298-317.
5. Дугин А. Сакральное События и мнения. 2003, 19-25 марта. №11, С.16.
6. Задерацкий В. Семантическое поле музыки в прошлом и настоящем *Проблемы национальных музыкальных культур на рубеже третьего тысячелетия*. Минск, 1999. С. 5-19.
7. Костюк Н. Ескіз до характеристики (аспекти сакрального у музиці Ганни Гаврилець) *Студії мистецтвознавчі*. Київ, 2004. Число 2 (6). С. 82-93.

8. Луніна А. «Барбівська коляда» – візитівка Нового року. Музика. 2012. № 1. С. 47.
9. Нискогуз І. «Золотий камінь посіємо» Г. Гаврилець в аспекті сучасного композиторського трактування фольклору. Київське музикознавство: збірка статей. Випуск 46. Київ, 2013. С. 121-127.
10. Поліщук Т. Як співають колядки на Буковині? Євген Савчук, художній керівник капели «Думка», розповів «Дню» про музичний подарунок, підготований легендарним колективом. Газета День. 2011, 12 січня.
11. Протопопова О. Поставангардний діалог «композитор – фольклор»: до постановки проблеми. Київське музикознавство. Культурологія і мистецтвознавство: збірка статей. Випуск 41. Київ, 2012. С. 147-155.
12. Северинова М. Культурні архетипи – досвід смислогенезу. Київське музикознавство: *Культурологія та мистецтвознавство*. Збірка статей. Вип. 34. Київ, 2010. С. 50-59.
13. Степанченко. Г. Музыкальные фрески Анны Гаврилец. Зеркало недели. 1999, 30 января. №4. 15 с.
14. Труссон П. Сакральное и миф. URL: <http://www.nationalism.org/vvv/trusson-sacral-and-myth.htm>