

Сучасність Modernity

КАНТАТИ ДЛЯ ДІТЕЙ ЛЕСІ ДИЧКО: ОСНОВНІ СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

Лідія Шегда

УДК 78.08:(784.5+784.67) Дичко

У статті висвітлено жанрово-стилістичні особливості пісенно-хорової творчості для дітей Лесі Дичко на матеріалі зразків кантатного жанру у зв'язку з загальними тенденціями стильових процесів в українській музиці останньої третини XX століття.

Ключові слова: пісенно-хорова творчість, цикл, стилістика, жанр, кантата, модус мислення.

The article discusses genre and stylistic characteristics of Lesia Dychko's choral compositions for children based on cantata genre prevalent within the general trends of stylistic modes in Ukrainian music of the last third of the XX century.

Key words: choral compositions, cycle, stylistics, genre, cantata, mode of thought.

Українська музична творчість для дітей – самобутнє та динамічне явище, що не лише охоплює відомі на сьогодні жанрово-стилістичні площини, але й виявляє виразні тенденції до мистецького самооновлення, стильового та видового збагачення. Її стилістична гнучкість зумовлена наявністю потужної основи – самобутніми пластами українського фольклору та композиторської музики для дітей, а також оригінальністю авторського мислення кожного з композиторів, які працюють у цій галузі. Своїм поступом сучасне музичне мистецтво значною мірою завдячує професійному вихованню нових поколінь, зацікавленість яких цим видом творчості виникає переважно в юному віці. Важливий стимул залучення дітей до національної мистецької скарбниці – яскравий, ефектний репертуар, над поповненням якого працюють представники різних композиторських шкіл. Вивчення цих творів як у руслі загального розвитку української музики, так і в

різних жанрових чи стилістичних напрямках, є одним з найбільш **актуальних завдань** сучасного музикознавства. **Об'єкт** дослідження, природно, проектується на доробок того чи іншого композитора як **предмет** розвідки. Тому предметом вивчення в межах окремої статті обрано твори Лесі Дичко, написані для дітей. Творчість мисткині інтенсивно розгорталася впродовж 1970-х р. та отримала продовження в нових композиціях і редагуванні попередніх текстів у наступні десятиліття.

Попри всю різноманітність, у процесі аналізу тенденцій та окремих музичних творів для дітей чітко виокремлюються певні стійкі риси, що в сукупності відображають стилістичні закономірності, загалом властиві українській музичній творчості цього періоду. Так, численні сторінки музики для дітей засвідчують величезне значення в ній ліричного чинника – однієї з найважливіших мистецьких сфер української музики. Серед інших вагомих

СУЧАСНІСТЬ

образно-тематичних напрямків увиразнюється характеристично-ігровий, у якому переважно відбиті семантично-стильові закономірності дитячого ігрового, деяких жанрів обрядового й танцювального фольклору, простих видовищних жанрів тощо. Найяскравіші та найбільш безпосередні зв'язки між жанрами виявляються в тих сферах композиторської творчості, які пов'язані зі словом (або ж ґрунтуються на архетипних жанрах). При цьому у взаємодії музичного й поетичного рядів з ускладненням виконавських вимог дедалі яскравіше виявляється суміщення акцентів смислового значення тексту-слова та його фонізму на таких рівнях: 1) опосередкованої зображальності, за якої передбачається розвиток семантичних значень окремих слів, поетичних символів і водночас звукописно-понятійного аспекту окремих слів-понять за допомогою артикуляційних прийомів інтонування, тембровості, агогічних змін тощо; 2) «узагальненого» рівня, де зв'язок між словесним прообразом і музичною формою більш опосередкований, передбачає переструктурування поетичного тексту тощо. Значну свободу у формуванні таких співвідношень достатньо чітко репрезентують насамперед жанри, що спираються на циклічні закономірності.

Найяскравіше ці властивості виражені в кантатах і пісенно-хорових циклах. Вони наділені достатньо складною структурою, тому важливим чинником драматургії та формотворення у цих творах як таких, що розраховані на дитяче сприйняття, є компенсуюча тенденція до простоти синтаксису. Зокрема, її ознаки простежуються в кантатах для дітей Л. Дичко 1970-х р. та особливо – у концерті «Слава робочим професіям». Саме тому процес нарощення структур є одним з найважливіших факторів вибудовування цих творів і систем їх об'єднання.

Панівним інформативним чинником у цих кантатах композиторки є мелодика та її ритмоінтонаційність. Водночас до їх ролі наближаються й ілюстративні фактурно-тембральні комплекси. Найзагальніші риси мелодичного стилю музики для дітей визначає насамперед підґрунтя традицій українського пісенного фольклору та національної пісенно-хорової композиторської творчості. Леся Дичко не лише орієнтується на типову пісенну мелодику усталених жанрово-стилістичних прототипів, а й формує нові «варіанти» традиційних в українській професійній

творчості для дітей жанрово-інтонаційних моделей, своєрідні жанрові «мікси», синтетичні жанри.

Кантати для дітей Л. Дичко наділені стійкими ознаками складного жанру: тут створено непросту дискретну жанрову структуру з характерними перервами в перцептивному часі; більшість частин відповідає типізованим вимогам основного жанру та володіє певною самостійністю (тобто допускає окреме виконання); за достатньої художньої єдності всієї композиції функційний взаємозв'язок між частинами має переважно типологічний характер. При цьому складножанрова структуризація здебільшого відповідає закономірностям пісенно-хорових циклів, що виразно виявляється навіть у жанрі кантати.

Вокально-хорова музика для дітей містить цікаві сторінки жанрового переосмислення. Так, у «Сові» з кантати «Здрастуй, новий, добрий день!» Л. Дичко застосовує жанрову екстраполяцію на основі жартівливої дитячої пісеньки, що навмисно перебільшується в контексті інших стилістичних елементів. Визначена як **арія**¹, що відкриває третій розділ кантати («Осінь»), ця частина вносить у композицію твору новий стилістичний елемент: вона виконана як пародія² на традиційний для жанру сольний вокальний розділ. Для цього композиторка посилює іронічні аспекти тексту («Я хотів піймати жар-прицю, а піймав собі сову» тощо). Крім того, імітуючи старовинну двочастинну арію, композиторка вдається до її «спрощеного варіанту»: замість розлогих періодів вільного розгортання Л. Дичко застосовує просту двочастинну форму з класичними структурними ланками. Доречно зауважити, що розширення амбітусу в «кульмінаційних» стрибках у другому реченні першого періоду із зупинкою на найвищому звуці (акцентована фермата звуку фа) спрямовує асоціації до кульмінаційного епізоду з арії Смаженого Лебедя орфівської «*Carmina Burana*». Водночас мимоволі виникає алюзія³ на пародійні пісні доби українського бароко, що пізнаються завдяки тим самим конструктивно-мовним особливостям. Таке трактування жанру арії (і загалом сольного вокального фрагменту в драматургії кантати) різко вирізняє його серед інших творів самої Л. Дичко, де такий матеріал виявляє виняткове споріднення з епічними або родинно-обрядовими жанрами (як-от плач

ЛІДІЯ ШЕГДА. КАНТАТИ ДЛЯ ДІТЕЙ ЛЕСІ ДИЧКО...

у четвертій частині «Червоної калини» і навіть хорова опера «Золотослов»).

Важливість цього фрагменту в загальній композиції кантати цим не обмежується: вона створює відтінюючий контраст і на стилістичному рівні. Засобами одноголосся з нескладним мелодичним контуром, імітацією жалісливої, «прохальної» мови після щедрих «розсіпів» хорової техніки композиторка досягає бажаного драматургічного ефекту: такий стилістичний прийом на рівні цілого створює ефект тексту в тексті – унікальної риторичної побудови, за якої перехід з однієї семантичної системи в іншу на структурному рівні породжує генерування змісту та загострює чинники гри і підкресленої умовності.

У «Ранковому концерті» з кантати «Сонячне коло» на підставі контрасту чинників, істотно віддалених між собою мініатюри та концерту, виникає ефект зміщення жанрів, при цьому «вторгнення» відбувається з боку жанру концерту. У якості елемента структури, що відіграє роль сполучної ланки, тут виступають соноричні стилістичні елементи та принцип імпровізаційності, що накладається на загальну його композицію.

А «відхилення» у жанр фантазії в першій частині («Білий дід») кантати «Сонячне коло» виявляється в ознаках принципів жанрової модуляції з типовим для цього явища асинхронним співвідношенням жанрів, що виступають в якості ґрунту для окремих фрагментів композиції.

Доробок Л. Дичко містить захоплююче за тематикою розмаїття хорів, та одними з провідних є теми природи й особливо її циклів (і таких, що охоплюють все річне «коло», і окремих пір року). Розкриття цього образно-тематичного пласту у великій циклічній формі кантати простягається у жанровому просторі від мініатюри до хорової поеми чи концерту. Відповідно використовуються найрізноманітніші прийоми викладу, серед яких – варіаційність і прийоми поліфонічно-мотивної розробки, ефектне формотворче використання колористично-сонористичної техніки тощо.

Впроваджуючи у сферу пісенно-хорової творчості для дітей сонорність як доволі новий для даної галузі вид композиторської техніки, Л. Дичко, вочевидь, прагне до такого розвитку темброво-гармонійного матеріалу, який максимально сприяє звукописній колористичній

звучання загалом. При цьому значно зростає роль фактурної насиченості, регістровості, агогіки й артикуляції. Звукообразальна сонорика спрямована на відтворення виключно явищ природи (як-от вітер-заметіль у «Білому діді»), яскрава візуальність якого створена завдяки суцільній ущільненості «віхолами» шістнадцятих фактурного простору, в якому проступає суворий ритмічний контур вокальної партії чи пташиний спів). Часом такі засоби наближаються до шумової сонорики, найефектніший зразок якої – шепіт «Фантазії» («Міміозі») з кантати «Здрастуй, новий, добрий день». Вносячи у сферу творчості для дітей незвичну для неї техніку *sprechstimme*, а в партитуру дитячих хорів – синтез барви та ритму соноричного малюнку, композиторка таким чином створює виразну зону «тихої» кульмінації. Засоби її формування, з точки зору стилістики сьогодення, цілковито прості: це, властиво, розмовна інтонація (завдяки якій створюється ефект максимального здивування чудом зимової міміози), гра динамічними нюансами і враження луни внаслідок розпорошення окремих слів і фраз у різних партіях або фактурних пластах. Останній з названих виразових елементів апелює до розуміння меж модифікації достатньо важливої, якщо не провідної, кварто-квінтової інтонації твору. На основі тексту вірша⁴ Л. Дичко впроваджує в арсенал дитячої музики й засоби мінімалізму⁵. Рідкісний, але ефектний прийом – введення елементів пуантилізму: розосередження єдиної лінії на окремі звуки та мікротиви якнайкраще відповідають ефекту зародження тиші («Осінь» із «Сонячного струму» Л. Дичко).

Завдяки розвитку інтонаційного змісту іноді виникає оновлення традиційного формотворення. У скерцо «Дош» із кантати «Здрастуй, новий добрий день!» (розділ «Літо») мисткиня використовує стилістичні прийоми, притаманні дитячій пісенності, синтезуючи їх з модусом, характерним для романтичного хорового скерцо⁶. Перший фактор проявляється в характері музичного тематизму й образності, що посилюють характеристичність поетичної основи. Так, перший тематичний блок розміщений у пласті дострофічних речитативно-розспівних дитячих мелодій – закличок-прикликань⁷. Приспівка цілком відповідає засадам дитячих замовлянь. Незважаючи на тутійний виклад, мелодичні лі-

СУЧАСНІСТЬ

нії всіх партій розгортаються як стереотипні мелодико-ритмічні формули речитативів, що відзначаються скандуюче-артикуляційним інтонуванням на великосекундовій поспівці з розширенням амбітусу до терції і незаповненої кварта. Тематизм цього розділу чітко асоціюється з мелодією пісеньки «Іди, іди дощику». Леся Дичко формує його з двох елементів. Початковий вигук (в межах кварто-квінтового амбітусу) розходиться луною по хоровій фактурі, з одного боку, створюючи враження певної просторовості, з другого, будучи важливим звукописним прийомом, спрямованим на виразне відтворення перших краплинок дощу. Водночас іншим штрихом – використання після шестикратного точного ритмічного дублювання в різних партіях акцентованої наголосом зупинки на четвертній тривалості в загальнохоровому звучанні – композиторка привносить ігровий елемент, також властивий цьому пласту фольклору.

Збагачення звукообразальних прийомів у наступній структурній частині відбувається завдяки використанню нетривалих однотокових педалей у партіях перших сопрано та других альтів. Завдяки цьому Л. Дичко прагнула відтворити звучання грому («Бом!»), на який накладаються ті ж «крапельки». Новий тематичний елемент, що виникає в партіях других сопрано й альтів (обидві – *divisi*), викликає асоціацію зі струменями рясного літнього дощу⁸.

На вищій рівень підносить мисткиня тут і формотворчі процеси. Розвиваючи засади ігрового фольклору, вона не тільки вдається до варіантно-варіаційного розвитку тематизму, а й наближає його до строфічності, до того ж, і що важливо, не завдяки суто структурним змінам, а за допомогою фактурно-тембральних засобів. Це засвідчує важливість соноричних засад, що виступають істотними формотворчо-композиційними чинниками (йдеться як про поліпластовість фактури, так і про «гру» тембрів у мотивах й поспівках одного висотного рівня). До процесу розвитку образності долучені й типові для фольклорної пісенності засоби. Важливу асоціативну роль відіграють ланцюги терцевих паралелізмів: їхнє кружляння нагадує гаївкову та купальську хороводну пісенність. Загалом таке нагнітання фактурно-тембрової динаміки створює надзвичайно динамічну поступальну лінію, що приводить до кульмінаційної вершини.

Друга частина «Скерцо» відповідно до особливостей поетичної образності⁹ змінює жанровий та інтонаційно-мелодичний ракурси: чільне місце посідають ознаки жартівливого пісенного фольклору. Значно важливішого значення набувають чітка ритмізація, насичення асонансами, алітераціями; значення ігрового звукосполучення отримує склад-речитатія «ква»; своєрідного тембрального забарвлення набуває секунда, модифікована, порівняно з першою частиною, з вертикального в горизонтальний пласт. В інших ракурсах подальшого викладу композиторка дотримується засад класичної організації форми й загальної драматургії композиції, що стабілізує композицію і спрощує сприйняття образного матеріалу частини.

У деяких зразках музики для дітей, як-от у згаданій «Мімізі», виявляється впровадження формотворчих чинників з арсеналу останньої третини ХХ ст. – якісної (участь тільки хороших голосів) темброформи. Утім, застосована в окремій частині кантати, вона є свідченням двох основних тенденцій її використання в сучасній творчості – епізодичної (якщо брати до уваги формотворчо-композиційні процеси на рівні циклу) та цілісної (як твору, що можна виконувати самостійно, поза контекстуальним рядом кантати).

Пісенно-хорова творчість для дітей Лесі Дичко надає цікавий матеріал для усвідомлення самобутніх рис індивідуального стилю мисткині. Як і в інших площинах творчості, в царині музики для дітей Л. Дичко проявляє себе як композиторка переважно картинно-театрального спрямування, при цьому стилістично-семантична направленість творчості виявляє її прихильність до театру-картини типу вистави, а не переживання, об'єктивної креативності мистецького «Я», за якої лірика не перетворюється на особисту сповідь. І саме ця риса у сфері музики для дітей формує виразну оригінальність її творчого почерку, хоча жанрово-стилістичні ознаки творів виявляють величезне розмаїття мистецьких зацікавлень і тяжіння до яскравих експериментів. Отже, Леся Дичко як представник потужної генерації українських митців, яка сформувалася у 1960-х роках, надає дитячій музиці величезного значення, намагаючись у такий спосіб підвищити рівень зацікавлення дітей скарбами українського мистецтва.

ЛІДІЯ ШЕГДА. КАНТАТИ ДЛЯ ДІТЕЙ ЛЕСІ ДИЧКО...

¹ Показовою аналогією теми цієї частини є «Сова» із «Замальовок з натури» – I («Impression dal vero») для симфонічного оркестру італійського композитора Д. Ф. Маліп'єро (1911). Щоправда, образ сови в цьому випадку має таємничо-зловісний характер.

² *Пародія* (від грец. *parodia* – «пісня навпаки») – глузлива імітація певного твору мистецтва в цілому або ж в якихось його окремих складових (сюжет, стиль виконання тощо) за допомогою перебільшень, зміщення акцентів оповіді, плутанини в дії тощо, але в кожному разі за умови відтворення характерних ознак оригіналу, підданого висміюванню, самодостатньому пародійно-глумливому перефразуванню якихось загальновідомих тем чи сюжетів.

³ Термін «алюзія» походить від фр. *allusion* – «жарт, натяк» і лат. *alludere* – «жартувати, натякати».

⁴ «Ой, мороз... Ну і мороз... Холодно... Як холодно...

З далекого півдня крізь сніг і морози

до нас завітали пахучі мімози!

Дивіться – мімози!

Хіба не боїться мімоза морозів?

В метро і в тролейбусі, в місті повсюди

кудись поспішають з мімозою люди.

Мімоза не мерзне! Мімоза жива!

Неначе на півночі здавна жила».

⁵ Важливо наголосити і на такому аспекті: серед багатьох стилістичних течій останньої третини ХХ ст. «Фантазія» фактично є межовим проявом однієї з найпотужніших в українській культурі – неоромантизму. Вишукана ліричність, хоча й без визначальної для нео-

романтизму розспівності (мелодики, фактури і тембрів), породжує в музичній драматургії тривалий медитативний стан. Утім, за належного виконання й дотримання єдиної авторської ремарки («Притупуючи на місці, плескаючи в долоні, щоб зігрітись») ця медитативність відсторонюється: необхідно зважити на свідоме спрямування до театралізації шляхом привнесення ігрового модусу.

⁶ Аналогічне жанрове рішення було прийняте в певному образно-тематичному «попереднику» цієї частини – «Дощі» з циклу «Енгармонійне» на вірші П. Тичини, яка, за спостереженням М. Гордійчука, «найдоцільніше відповідає підзаголовку “скерцо”».

⁷ Ці риси втілені в початковій частині поетичного тексту «Дощик, іди на поля і на сади, землю щедро поливай, буде кращий урожай». Натомість друга частина вже містить пейзажно-колеристичну конкретизацію: «Засвітились хмари. Грім гучний ударив. Хмуре небо сіє водяні змійки».

⁸ Аналогічний прийом бере початок у світовій музичній класиці, зокрема у «Порах року» А. Вівальді.

⁹ Текст тут набуває виразно жартівливо-комічного характеру, виявляючи пародійне зіставлення неспівмірних образів. Перший, «Суне хмара волохата, під дощем весь світ намок», містить дещо загрозливий відтінок. Натомість другий образ апелює до чинників ігрової пісенності: «Веселяться жабенята, починають свій танок. Дощик сильний не завада для веселих жабенят. Кожна жаба дуже рада, бо своїх діждалась свят».

В статтє отражены жанрово-стилистические особенности песенно-хорового творчества для детей Л. Дичко на материале образцов жанра кантаты в связи с общими тенденциями стилевых процессов в украинской музыке последней трети XX века.

Ключевые слова: *песенно-хоровое творчество, цикл, стилистика, жанр, кантата, модус мышления.*