

**КАЛІНІНА А. С.**

**Калініна Анна Сергіївна** — здобувач наукового ступеня кандидата мистецтвознавства, старший лаборант навчальної лабораторії історії української та зарубіжної музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (Харків, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6938-4194>

## **АВТОРСЬКИЙ СТИЛЬ ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА У «ДВОХ РОМАНСАХ» НА ВІРШІ ОЛЕКСАНДРА БЛОКА**

Розглянуто особливості авторського стилю на матеріалі вокального циклу «Два романси» на вірші О. Блока для мецо-сопрано та фортепіано В. Сильвестрова, єдиного зразка цього жанру в ранній камерно-вокальній ліриці. Наступний опус — «Тихі пісні», створений через тринадцять років, на зрілому етапі творчості, що надає змогу виявити певні стильові константи: переважання ліричного змісту, мелодичність вокальної і фортепіанної партій, поєднання гармонії класично-романтичного типу з сучасними засобами, тональна розімкненість, зміна прийомів виконання, тиха динаміка, витончене нюансування, збереження текстової основи першоджерела, його чезурності, зміна акцентики вірша. Ці ознаки стилю камерно-вокальної творчості композитора зароджуються у «Двох романсах» на вірші О. Блока. Обрані поетичні твори містять мотиви кохання, доповнені пейзажними. Відтворюючи першоджерело, В. Сильвестров поєднує кілька принципів вокалізації тексту, що надає змогу переакцентувати твори, поглибити їх семантику. Він дотримується віршових і логічних чезур, повністю зберігаючи поетичний текст. Зв'язок зі зрілим стилем виявляється й у використанні розімкненої тональності, у мелодизації голосів фактури, в деталізації різних параметрів: динаміки, штрихів, темпових позначень, у переважанні тихих звучань. Деякі з цих ознак притаманні не тільки камерним вокальним та інструментальним творам композитора. З цього погляду, «Два романси» на вірші О. Блока відбивають процес становлення авторського стилю В. Сильвестрова.

**Ключові слова:** камерно-вокальна творчість В. Сильвестрова, поезія О. Блока, поетичний переклад, романс, авторський стиль.

**Постановка проблеми.** Протягом другої половини ХХ століття композитори активно застосовують новітні техніки. У камерно-вокальній музиці виявляється їх особливе ставлення до поетичного першоджерела, актуалізуючи проблему інтерпретації, оскільки кожен композитор, звертаючись до поетичного тексту, сприймає, прочитає його цілком своєрідно. З цього погляду, привертає увагу творчість одного з видатних українських композиторів Валентина Васильовича Сильвестрова (нар. 1937), хоча більшою мірою він виявив себе в інструментальній музиці, у якій повною мірою втілює своєрідність свого індивідуального висловлювання, однак не менш показовими є й вокальні опуси для голосу та фортепіано. У його ранньому циклі «Два романси» на вірші О. Блока проступають ознаки майбутнього стилю. На жаль, цей твір рідко привертає увагу науковців, що й актуалізує тему цього дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчість В. Сильвестрова досить ґрунтовно досліджена в українському музикознавстві. Його камерно-вокальні

твори, зокрема вокальні цикли «Тихі пісні», «Ступені», розглядали М. Гусар<sup>1</sup>, А. Ільїна<sup>2</sup>, А. Луніна<sup>3</sup>, М. Нестьєва<sup>4</sup>, Н. Постоловська<sup>5</sup>, Т. Філатова<sup>6</sup>. Незважаючи на повноту аналітичних досліджень, відсутні узагальнення щодо становлення авторського стилю в цій жанровій сфері, недостатньо висвітлені й питання співвідношення вокальної мелодії і поетичного слова, як складової стилю. Методику аналізу цієї компоненти камерно-вокальної музики розроблено у працях В. Васіної-Гроссман<sup>7</sup> і К. Руч'євської<sup>8</sup>. На думку В. Широкової, К. Руч'євську «можна вважати творцем теорії вокальної музики, теорії, що відкриває цілковито нові шляхи та методи її аналізу»<sup>9</sup>. Цінною є запропонована вченою класифікація основних принципів вокалізації тексту, серед яких: метричний, декламаційний, кантилений, танцювальний, аріозний<sup>10</sup>. Узагальнюючи теоретичні положення, музикознавець пише: «Тип вокалізації тексту і зумовлена ним міра активності зустрічного ритму стають у К. Руч'євської одним із критеріїв підходу композитора до тексту, міри його узагальнення або деталізації»<sup>11</sup>. Основні положення цієї теорії беремо за методологічну основу в аналізі вокальної творчості В. Сильвестрова.

**Мета** статті — виявити особливості авторського стилю В. Сильвестрова в його ранній камерно-вокальній творчості.

**Виклад основного матеріалу.** Вокальний цикл В. Сильвестрова «Два романси» на вірші О. Блока для мецо-сопрано та фортепіано, створений 1961 року, у певному сенсі, стоїть осторонь інших творів у цьому жанрі. По-перше, протягом 60-х років композитор створює суто інструментальну музику: Сонатина *мі мінор* (1960), Соната № 1 (1960), П'ять п'єс для фортепіано (1961), Квінтет для двох скрипок, альту, віолончелі та фортепіано (1961), «*Quartetto piccolo*» для струнного квартету (1961) тощо. По-друге, після написання цього циклу В. Сильвестров протягом тринадцяти років не звертається до написання музики для голосу та фортепіано. Лише 1974 року розпочинається робота над «Тихими піснями» для баритона та фортепіано (1974–

---

<sup>1</sup> Гусар М. Семиотические параллели музыки и текста в «Тихих песнях» В. Сильвестрова // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство : зб. наук. ст. Івано-Франківськ, 2011. Вип. 21–22. С. 175–181.

<sup>2</sup> Ильина А. Музыка и слово в «Тихих песнях» В. Сильвестрова // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 28 : Семантичні аспекти слова в музичному творі : зб. ст. Київ, 2003. С. 177–186.

<sup>3</sup> Луніна А. Вокальний цикл «Ступені» Валентина Сильвестрова: специфіка образної драматургії твору // Київське музикознавство : зб. ст. Київ, 2010. Вип. 32. С. 139–154.

<sup>4</sup> Нестьєва М. Гармонии таинственная власть // Сильвестров В. В. Музыка — это пение мира о самом себе... Сокровенны разговоры и взгляды со стороны. Беседы, статьи, письма / автор статей, состав., собеседница М. Нестьєва. Киев, 2004. 265 с.

<sup>5</sup> Постоловская Н. К вопросу о жанровой доминанте «Медитации» из цикла «Тихие песни» В. Сильвестрова // Київське музикознавство : зб. ст. Київ, 2013. Вип. 46. С. 94–101.

<sup>6</sup> Філатова Т. Про деякі особливості тонально-гармонічних структур в «Тихих піснях» В. Сильвестрова // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Київ, 1989. Вип. 24. С. 104–117.

<sup>7</sup> Васіна-Гроссман В. Музыка и поэтическое слово. Ч. 2. Интонация. Ч. 3. Композиция. Москва : Музыка, 1978. 368 с.

<sup>8</sup> Ручьевская Е. А. О соотношении слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке начала XX века // Работы разных лет. Санкт-Петербург, 2011. Т. 2. С. 43–90.

<sup>9</sup> Широкова В. П. «Слово и музыка» в трудах Е. А. Ручьевской // Ручьевская Е. А. Работы разных лет : в 2 т. Т. 2. Санкт-Петербург, 2011. Т. 2. С. 497.

<sup>10</sup> Ручьевская Е. А. Слово и музыка // Ручьевская Е. А. Анализ вокальных произведений : учеб. пособие. Москва, 1988. 352 с.

<sup>11</sup> Широкова В. П. «Слово и музыка» в трудах Е. А. Ручьевской // Ручьевская Е. А. Работы разных лет : в 2 т. Т. 2. Санкт-Петербург, 2011. С. 502.

1977), які свідчать про кристалізацію композиторської техніки. Це дало підстави дослідникам віднести їх до зрілого періоду творчості митця. Узагальнюючи їхні судження щодо цього циклу, виявимо певні константи, притаманні камерно-вокальному стилю автора, зокрема: прагнення ідеалу краси і гармонії, поєднання класико-романтичної гармонії із засобами ХХ століття, застосування прийому «розімкненої» тональності<sup>1</sup>, ліричність, елегійність<sup>2</sup>, мелодичність, зміна контексту вірша<sup>3</sup>, використання тихих звучань, наближення співу до промовляння, замість вокалу на опорі<sup>4</sup>, застосування семіотичних знаків у музиці, що поглиблюють поетичний зміст, апелювання до музики епохи романтизму<sup>5</sup> тощо. Однак не виявлені принципи втілення поетичної метрики, цезурності, роботи з текстом.

У музичних творах, пов'язаних зі словом, обрані прийоми вокалізації першоджерела виявляються провідними стильовими ознаками, ідентифікуючи цю жанрову сферу. Стиль як категорія завжди перебуває в центрі уваги науковців, які намагаються знайти найбільш точне визначення цього явища. Наведемо одне з них, у якому підкреслено цілісність і взаємозумовленість усіх складових музичного тексту відповідно до його жанрової природи: «Стиль є системою стійких ознак художнього явища» (Н. Горюхіна<sup>6</sup>). Виходячи з цього, розглянемо прийоми вокалізації в «Тихих піснях» В. Сильвестрова. Перш за все, звернемо увагу на поетичне першоджерело. Усі поетичні зразки, різні за своєю стилістикою, належать митцям різних епох, національностей і стилів, але їх поєднують різноманітні мотиви: любові до природи, нерозділеного кохання, що приносить біль втрати, філософські роздуми про сенс життя, його швидкоплинність тощо. Певною мірою грань між творами стирається й завдяки вибору подібних прийомів вокалізації поетичних текстів. Композитор дбайливо опрацьовує вірші, не порушуючи їх цілісності: майже у всіх романсах поетична основа не зазнає змін, за винятком деяких творів. Один із них — романс на слова Т. Шевченка «Прощай, світе, прощай, земле...» з поеми «Сон». Іншим прикладом є романс «Выхожу один я на дорогу...» на вірш М. Лермонтова. У ньому композитор вилучає четверту строфу, в якій звучить мотив смерті: «*Но не тем холодным сном могилы*». Всі інші втілені в романсах в повному обсязі, хоч деякі з них досить значні за обсягом.

Зберігаючи поетичний текст, композитор досить вільно оперує ритмікою віршів, змінює кількість складів, наголос. Можна виділити кілька основних принципів вокалізації поетичного тексту, застосованих в «Тихих піснях». Одним із них є своєрідний синтез метричного і кантиленного прийомів. У цьому випадку акценти поетичного метру зберігаються (крім посилення деяких ненаголошених закінчень рядків), однак іктові склади організовані значно довшою тривалістю, часто розспівуються, що сприяє появі кантиленності. Можливо, це зумовлено відсутністю динамічної

---

<sup>1</sup> Широкова В. П. «Слово и музыка» в трудах Е. А. Ручьевской // Ручьевская Е. А. Работы разных лет : в 2 т. Т. 2. Санкт-Петербург, 2011. С. 502.

<sup>2</sup> Постуловская Н. К вопросу о жанровой доминанте «Медитации» из цикла «Тихие песни» В. Сильвестрова // Київське музикознавство : зб. статей. Київ, 2013. Вип. 46. С. 94–101.

<sup>3</sup> Ильина А. Музыка и слово в «Тихих песнях» В. Сильвестрова // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 28 : Семантичні аспекти слова в музичному творі : зб. ст. Київ, 2003. С. 177–186.

<sup>4</sup> Тарасова О. О. Роль артикуляції в камерно-вокальній музиці ХХ століття (на прикладі «Тихих песен» В. Сильвестрова) // Культура України : зб. наук. праць. Харків, 2003. Вип. 11. С. 95–103.

<sup>5</sup> Гусар М. Семіотическіє параллелі музики і текста в «Тихих песнях» В. Сильвестрова // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство : зб. наук. ст. Івано-Франківськ, 2011. Вип. 21–22. С. 175–181.

<sup>6</sup> Горюхина Н. А. Методика анализа национального стиля // Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. Киев, 1985. С. 98.

афектації: квалітативний (якісний) акцент замінюється квантитативним (кількісним). Прикладами використання цього прийому є романси «Были бури, непогоды...» на слова Є. Баратинського та «Островок» на слова П. Б. Шеллі, у яких композитор майже точно дотримується поетичного метру. Водночас, акцентовані наголоси не є рівнозначними, більш важливі з них, у смислового плану, мають подовжене звучання. У двох початкових рядках першого романсу на тлі іктів хорєа підкреслюються ключові склади виразів: «*Были бури, непоГОды, / Да младые были ГОды!*».

Дотримуючись метрики вірша, композитор досить часто змінює кількість наголошених і ненаголошених складів, зокрема в перших чотирьох рядках романсу «Прощай, світе, прощай, земле...» на слова Т. Шевченка майже всі склади наголошені, завдяки чому В. Сильвестров ніби підкреслює вагомість кожного промовленого слова. Іншим прийомом зміни акцентики постає упровадження певної ритмічної формули, що повторюється, створюючи дещо інший ритмічний малюнок. Часто трапляється прийом «парних складів», коли два ікти змінюються двома ненаголошеними складами: «*БоЛЯщий ДУХ враЧАЕТ песноПЕНЬЕ*» (Є. Баратинський), «*Сквозь волНИСТЫе тумАНЫ / ПробиРАЕТся луНА*» (О. Пушкін), «*КогДА волНУется желТЕЮщая НИВА*» (М. Лермантов) тощо.

Як бачимо, єдиному принципу підпорядковуються твори різних поетів, композитор ніби розкриває завуальовану ритмічність кожного з них. Подібні зміни ритміки віршів компенсуються дотриманням цезур між поетичними рядками і строфами. Між рядками автор утворює короткі паузи або просто ставить знак цезури, натомість строфи він розділяє більш тривалими паузами. Таким чином, у «Тихих піснях» В. Сильвестров витримує певний баланс між збереженням текстової основи першоджерел і внесенням змін до ритміки віршів. Деякі з цих прийоми втілення поетичних текстів застосовані й у «Двох романсах» на вірші О. Блока. Перш за все, це звернення до творів всесвітньо відомого поета, на слова якого композитор створив не один опус. На його вірші написані Кантата для сопрано та камерного оркестру (1973), вокальні цикли «Ступені» (1980–1982), «Три пісні» (2007), «Дві пісні» на (2008) тощо<sup>1</sup>. Основою раннього вокального циклу В. Сильвестрова стали вірші «За туманом, за лісами» (1903) та «Не відпочити на стежці гірській» (1901). У романсах вони надані у двох варіантах — в оригіналі та в українському перекладі Б. Чіпа. Обрані твори узяті з однієї із перших збірок — «Вірші про Прекрасну Даму» (1901–1902), присвячених Любові Менделєєвій, що визначило її образний ряд і тематику. У вокальному циклі композитор не дотримується послідовності написання віршів, тому взятий для другого романсу текст є передмовою до всієї поетичної композиції. Таке розміщення відповідає хронології написання творів, більше того, З. Мінц зауважує, що настрій вступу «не вихідний, а підсумковий для поезії Блока 1901–1903 років»<sup>2</sup>.

Обидва вірші мають певні спільні ознаки: їх любовно-ліричний зміст доповнюється вечірнім пейзажем. Крім цього, вони створені в дусі символізму, характерного для ранніх творів О. Блока. Образний ряд вірша «За туманом, за лісами» втілює примарну, таємничу нічну природу, на тлі якої відбувається коротка, жадана зустріч ліричного героя з коханою. Три строфи написані чотиристопним хорєєм з перехрес-

---

<sup>1</sup> Таке зацікавлення творчістю поета не випадкове, адже О. Блок — один з найбільш популярних поетів ХХ століття, до поезій якого зверталось багато композиторів. Ще у 20-ті роки були створені «Колискова» В. Косенка і романс «Ужасен холод вечеров» Б. Лятошинського; у 60-ті — романс В. Годзяцького «Девушка пела в церковном хоре». Багато камерно-вокальних творів на блоківські слова належать російським композиторам, зокрема М. Гнесіну, С. Рахманінову, Ю. Шапоріну, В. Салманову, Г. Свиридову, В. Рубіну та багатьом іншим.

<sup>2</sup> Минц З. Г. О первом томе лирики Блока // Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем в 20 т. Т. 1. Кн. 1 : Стихотворения. Москва : Наука, 1997. С. 457.

ним римуванням, представлені ніби три етапи драматургії: перший — мандрівка в пошуках омріяного щастя (своєрідна зав'язка дії), другий — довгоочікувана зустріч (розвиток і кульмінація), третій — нова розлука, відсторонення коханої (розв'язка). Однак його фінал залишається відкритим — слова «Унося источник света» ніби дають надію і спонукають до пошуків. Іншими словами, складається своєрідна «кільцева» драматургія, оскільки завершення вірша поєднує його з початком. Це один із численних символів твору. Для підтвердження сказаного наведемо символічні вирази, які виявляє у вірші З. Мінц. Зокрема, словосполучення «блудящими огнями», на його думку, відбиває народнопоетичне уявлення про болотних світляків як про блукаючі душі померлих; у рядках «Ты уйдешь в речной камыш, / <...> Снова издали манишь» образу героїні порівнюється з русалкою. За допомогою цих символів поет створює невизначені висловлювання, огортаючи вірш серпанком утаємниченості. Цьому сприяє й гра світла і тіні: окрім наведених прикладів трапляються вирази «за туманом», «загорится, пропадет», «издали мелькнет», «поздней ночью».

Якщо поезія «За туманом за лісами» асоціюється з початком шляху, мандрівкою в невідоме, то «Не відпочити на стежці гірській» — це кінцевий результат. Вечірній пейзаж зображено зовсім іншими барвами: радість і щастя сповнюють серце ліричного героя, який відкриває нову сторінку свого життя. Відчуття піднесеності, душевної повноти відтворює розмір вірша — дактиль, який надає йому танцювальності, легкості, грайливості. Це зумовлено наявністю у вірші посилення на давні весільні обряди, що передбачають елемент гри. Тут, на нашу думку, проступають автобіографічні ознаки, оскільки вірш датовано 28 груднем 1903 року, коли відбулось одруження О. Блока і Л. Менделєєвої. З. Мінц відзначає символічне значення виразу «Ты рассыпаешь кругом жемчуга», що ототожнюється з образом нареченої з весільної пісні, яка розсипає перла, а наречений їх збирає. Символ високого терему пов'язаний не тільки з фольклорними джерелами, а й з авторськими зразками, зокрема з віршем Я. Полонського «Царь-девица»<sup>1</sup>. Словосполучення «Стучу в ворота» символізує традиційну дію, яку звершує наречений, коли під'їздить до терему своєї коханої.

В українському перекладі семантика останнього з наведених виразів дещо втрачає своє символічне значення; він змінюється запитанням — «Хто нам відкриє ворота важкі?». У цьому аспекті постає проблема перекладу, оскільки в будь-якому випадку певною мірою деформується образно-змістовний ряд. Особливо це стосується поетичного твору, адже, поряд з глибоким знанням комунікативної мови, перекладач має знати культуру, звичаї країни, мовою якої він написаний. І хоча переклад з російської на українську не викликає значних труднощів, все ж ускладнення відбувається внаслідок символізації змісту у творах О. Блока, який у вторинних текстах іноді втрачає тонкощі образно-емоційного змісту. У зв'язку з цим постає запитання, на який із варіантів написані романси. Відповідь на нього дасть змогу зрозуміти принципи підходу композитора до поетичного слова, його смислові акценти в інтонаційному розвитку вокальної партії. З нашої точки зору, первинним був саме оригінальний текст, про що свідчить кілька ознак. Перша з них — це той шлях, який обирає перекладач у роботі над віршами: точно відбити їх семантику, нехтуючи інколи метричною структурою, чи, навпаки, дотриматись поетичного метру, втрачаючи часом смислову ясність. Звичайно, більшість перекладачів зосереджується саме на змісті; інший шлях — більше притаманний перекладеним текстам для готового музичного твору. У циклі В. Сильвестрова метрика україномовних віршів повністю відповідає оригіналам, але на цьому тлі відбувається деформація змісту. Зокрема, у першій строфі «Не відпочити на стежці гірській» (він має дворядкові строфи) у О. Блока

<sup>1</sup> Минц З. Г. О первом томе лирики Блока // Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. Т. 1. Кн. 1 : Стихотворения. Москва : Наука, 1997. С. 457.

чотири короткі речення з додатковою внутрішньою римою, які посилюють ритмічність, надають висловлюванню пластики: «*Отдых напрасен. Дорога крута. / Вечер прекрасен. Стучу в ворота*». У перекладі серединна рима втрачається, а строфа розподіляється на два речення. Можливо, це зумовлено зміною пунктуації у віршах, втілених у романсах В. Сильвестровим, який іноді замість крапок вживає коми.

Іншим свідченням того, що оригінал вірша був первинним у створенні романсів, є логіка інтонаційної побудови вокальної лінії. Останнє словосполучення романсу «За туманом, за лісами» «розривається» паузою — «з да – лини», коли оригінальний текст точно відповідає ритмічному малюнку — «*издали – манишь*». Обидва рядки першої строфи «Не відпочити на стежці гірській» у мелодії поділяються на вирази, відповідні до типу підсумовування масштабного-тематичних структур (1+1+2). Це більшою мірою відповідає блоківському віршу, ніж його перекладу, оскільки слово «*відпочити*» розподіляється між двома мелодичними виразами.

Утілюючи поетичне першоджерело, В. Сильвестров вводить текст без змін за кількома принципами вокалізації — синтез метричного, декламаційного і зустрічного ритму, що нагадує прийоми з «Тихих піснях». У деяких випадках композитор точно дотримується поетичного метру, наприклад, у третій і четвертій строфах «Не відпочити на стежці гірській». Однак, частіше ритм вірша змінюється додатковими акцентами або їх попарним групуванням: «*КАЖДЫЙ коНЕК НА Узорной резьБЕ / КРАСНОе ПЛАМЯ броСАет к теБЕ*». Тут виявляється певне закономірне чергування наголосів, що виникає завдяки використанню ритмічних формул. У другому романсі провідне місце посідає чверть на першу долю і пунктир на другу (восьма з точкою–шістнадцята) або на другу і третю (чверть з точкою–восьма). Для першого твору характерна міжтактова синкопа, яка сприяє збільшенню наголосів та появі зустрічного ритму, завдяки якому композитор посилює важливі семантичні одиниці. Такими постають вирази «*но и ночью нет ответа*», «*кругом жемчуга*», «*звоны гудят*» тощо. Подібні прийоми трапляються й у Кантаті на вірші Ф. Тютчева і О. Блока (1973). На думку М. Нестьєвої, у роботі зі словом автор «не ілюструє текст, а створює паралельний асоціативний ряд, що взаємодіє з віршем, доповнюючи його новими відтінками»<sup>1</sup>. Тому в Кантаті поєднуються узагальненість з тонкою деталізацією емоцій, «імпровізаційна свобода з конструктивною логікою, схвильованість зі стриманістю, кантилена з речитативом»<sup>2</sup>. Декламаційність більшою мірою виявляється у фразуванні вірша. В. Сильвестров точно відтворює його цезури не тільки між поетичними рядками, а й на рівні інтонаційно-логічної вимови, розділяє окремі вирази і навіть слова паузами.

Дотримання поетичних першоджерел відбувається й у структурі романсів. «За туманом, за лісами» написано у тричастинній репризній формі, яка відповідає образно-смісловій драматургії поетичного твору з поверненням до вихідної точки. «Не відпочити на стежці гірській» має наскрізний розвиток, побудований за принципом зміни різних розділів з невеликою аркою-репризою в кінці твору. Мінливість виявляється у всьому: мелодії, фактурі, темпі, динаміці, штрихах. На перший погляд, така побудова розходиться із зовнішнім образно-смісловим планом вірша — всеохоплююча радість напередодні весілля. Натомість композитор ніби відбиває внутрішній стан ліричного героя: зміни його настрою, хвилювання перед зустріччю з коханою, сумніви щодо її згоди — всі ці почуття відтворені в настрої романсу.

---

<sup>1</sup> Нестьєва М. Гармонии таинственная власть // Сильвестров В. В. Музыка — это пение мира о самом себе... Сокровенны разговоры и взгляды со стороны. Беседы, статьи, письма / автор статей, состав., собеседница М. Нестьєва. Киев, 2004. С. 37.

<sup>2</sup> Там само.

Поряд із принципами втілення поетичного тексту, зв'язок зі зрілим періодом творчості В. Сильвестрова проступає й на рівні інших стильових засобів, наприклад, у логіці гармонічного розвитку. У партії фортепіано романсу «За туманом, за лісами» переважає діатонічність — композитор майже не виходить за межі визначеного звуко-рядного діапазону. Біля ключа він вказує чотири бемолі, що може свідчити про наявність *фа мінору* чи *ля-бемоль мажору*. Водночас, незважаючи на відсутність знаків альтерації, жодна з названих тональностей не є центральним елементом твору. Натомість тут відбувається своєрідний сплав *фа мінору*, *ля-бемоль мажору* та *сі-бемоль мажору*, оскільки опору становить співзвуччя *ля-бемоль* — *сі-бемоль* — *мі-бемоль* — *фа*, утворене на зчепленні двох чистих квінт на відстані секунди. Воно періодично повторюється протягом усього романсу, утворюючи центр тяжіння. Таким способом навіюється образ туману, якоїсь утаємниченої примарності, відчуття безперервного пошуку, замкненого кола. Цей ефект посилюється наприкінці твору завдяки суцільній хроматизації фактури на словах «*снова издали*», яка утримується до останнього акорду. Такий «фінал» свідчить про наявність розімкненої тональності, за допомогою якої композитор об'єктивізує символічний образ міфологічної істоти — русалки.

Зауважимо, що деякі із прийомів в камерно-вокальних творах характерні для стилю композитора загалом. Зокрема, А. Ільїна говорить про часті відкриті модуляції, у яких «тональність не перебуває в межах конкретного її втілення»<sup>1</sup>. «Два романси» вибудовуються так само, тональна опора в них ніби прихована в різноманітній, багатоеlementній фактурі, насиченій далекими відхиленнями, зсувами, нетерцієвими співзвуччями. Наприклад, романс «Не відпочити на стежці гірській» розпочинається і закінчується кількома хроматизованими акордами переважно кварто-квінтового складу. З одного боку, повтор музичного матеріалу обрамлює і надає звучанню завершеності, з іншого, — відсутність тональної опори сприяє відкритості композиції.

На рівні розвитку голосів фактури однією з провідних ознак музики В. Сильвестрова І. Коханик вважає абсолютизацію мелодичного начала. У «Двох романсах» це певною мірою об'єктивізується не тільки у вокальній, а й у фортепіанній партії. Наприклад, у першому романсі — «За туманом, за лісами» — на тлі арпеджованого руху виникає мелодія, доповнена виразними ходами в інших голосах. Важливу роль у творі відіграє секундова інтонація, яка переважає в середньому розділі разом з терцієвою. Інтервали викладаються послідовно у висхідному русі із затриманням кожного звуку, утворюючи у такий спосіб мелодичну педаль. Подібний прийом самопедальовання мелодичної лінії в подальшому трапляється в оркестрових партитурах композитора, зокрема у П'ятій симфонії.

Арка до зрілого стилю В. Сильвестрова перекидається й за допомогою принципів роботи з музичним матеріалом на рівні динаміки, штрихів, агогіки. Кожен з цих музично-мовних засобів у нотному тексті зазнає тонкого нюансування, сприяючи відтворенню різних відтінків почуттів і настроїв поетичного першоджерела. У другому романсі яскраво представлена мінливість темпових позначень. Цей прийом А. Ільїна визначає як «квазі темпо рубато»<sup>2</sup>. Особливої уваги заслуговує динамічний сценарій камерно-вокальних творів опусу. Такий характерний стильовий прийом В. Сильвестрова, як використання тихих звучань, втілюється тут повною мірою. Якщо у другому романсі на фоні *piano* тільки деінде проступає *forte*, то у першому — градація динамічних відтінків коливається в межах від *piano* до *ppp*.

---

<sup>1</sup> Ильина А. Внестелевое и индивидуальный стиль в творчестве Валентина Сильвестрова // Научный вестник Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского: Вып. 38 : Музыкальный стиль: теория, история, современность : сб. ст. Київ, 2004. С. 239.

<sup>2</sup> Там само. С. 241.

**Висновки.** «Два романси» на вірші О. Блока постають яскравим показником процесу становлення провідних ознак авторського стилю В. Сильвестрова. У виборі поетичних першоджерел, сповнених любовних мотивів, мальовничих пейзажів, проступає прагнення до ліричної образності. Утілюючи їх, композитор зберігає первинний текст зі зміною акцентації поетичного метру. Це свідчить про активну авторську позицію, що допомагає поглибити образний зміст віршів. На інших рівнях музичної тканини зв'язок зі зрілим стилем полягає в мелодизації фактури, у використанні типових прийомів гармонічного розвитку, у витонченій деталізації авторських ремарок, агогічних засобів, тяжінні до «тихого висловлювання». Здійснений аналіз підтверджує зародження стильових ознак в ранній камерно-вокальній творчості В. Сильвестрова.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горюхина Н. А. Методика анализа национального стиля // Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. Киев, 1985. С. 81–99.
2. Гусар М. Семиотические параллели музыки и текста в «Тихих песнях» В. Сильвестрова // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство : зб. наук. статей. Івано-Франківськ, 2011. Вип. 21–22. С. 175–181.
3. Васина-Гроссман В. Музыка и поэтическое слово : в 3 ч. Ч. 2. Интонация. Ч. 3. Композиция. Москва : Музыка, 1978. 368 с.
4. Ильина А. Внестилевое и индивидуальный стиль в творчестве Валентина Сильвестрова // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: Вип. 38 : Музичний стиль: теорія, історія, сучасність : зб. ст. Київ, 2004. С. 236–241.
5. Ильина А. Музыка и слово в «Тихих песнях» В. Сильвестрова // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 28 : Семантичні аспекти слова в музичному творі : зб. ст. Київ, 2003. С. 177–186.
6. Луніна А. Вокальний цикл «Ступені» Валентина Сильвестрова: специфіка образної драматургії твору // Київське музикознавство : зб. ст. Київ, 2010. Вип. 32. С. 139–154.
7. Минц З. Г. О первом томе лирики Блока // Блок А. А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. Т. 1. Кн. 1 : Стихотворения. Москва : Наука, 1997. С. 394–629.
8. Нестьева М. Гармонии таинственная власть // Сильвестров В. В. Музыка — это пение мира о самом себе... Сокровенны разговоры и взгляды со стороны. Беседы, статьи, письма / автор статей, состав., собеседница М. Нестьева. Киев, 2004. 265 с.
9. Постоловская Н. К вопросу о жанровой доминанте «Медитации» из цикла «Тихие песни» В. Сильвестрова // Київське музикознавство : зб. ст. Київ, 2013. Вип. 46. С. 94–101.
10. Ручьевская Е. А. О соотношении слова и мелодии в русской камерно-вокальной музыке начала XX века // Ручьевская Е. А. Работы разных лет : в 2 т. Т. 2. Санкт-Петербург, 2011. С. 43–90.
11. Ручьевская Е. А. Слово и музыка // Ручьевская Е. А. Анализ вокальных произведений : учеб. пособие. Москва, 1988. 352 с.
12. Тарасова О. О. Роль артикуляції в камерно-вокальній музиці ХХ століття (на прикладі «Тихих песен» В. Сильвестрова) // Культура України : зб. наук. праць. Харків, 2003. Вип. 11. С. 95–103.
13. Філатова Т. Про деякі особливості тонально-гармонічних структур в «Тихих піснях» В. Сильвестрова // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Київ, 1989. Вип. 24. С. 104–117.
14. Широкова В. П. «Слово и музыка» в трудах Е. А. Ручьевской // Ручьевская Е. А. Работы разных лет : в 2 т. Т. 2. Санкт-Петербург, 2011. С. 497–504.



## REFERENCES

1. Goryuhina, N. A. (1985). Methods of the national style analysis [Metodika analiza natsionalnogo stilya]. *Essays on musical style and form* [Ocherki po voprosam muzyikalnogo stilya i formy]. Kyiv, pp. 81–99. [in Ukraine].
2. Gusar, M. (2011). Semiotic parallels of music and text in V. Silvestrov's "Silent Songs" [Semioticheskie paralleli muzyiki i teksta v «Tihih pesnyah» V. Silvestrova]. *Bulletin of the Pre-carpathian University. Art Studies* [Visny'k Pry'karpats'kogo universy'tetu. My'stecztvoznavstvo]. Ivano-Frankivsk, (21–22), pp. 175–181 [in Ukraine].
3. Vasina-Grossman, V. (1978). Music and poetic word [Muzyka i poeticheskoe slovo]. P. 2 Intonation [Intonatsiya]. P. 3 Composition [Kompozitsiya]. Moscow: Muzyka, 368 p. [in Russian].
4. Ilina, A. (2004). Off-style and individual style in the work of Valentin Silvestrov [Vnestelevoe i individualnyy stil v tvorchestve Valentina Silvestrova]. *Scientific Bulletin: Musical Style: Theory, History, Modern Times: collection of research papers* [Naukovy'j Visny'k: Muzy'chny'j sty'l': teoriya, istoriya, suchasnist': zb. statej]. Kyiv, (38), pp. 236–241. [in Ukraine].
5. Ilina, A. (2003). Music and the word in "Silent Songs" by V. Silvestrov. [Muzyka i slovo v "Tihih pesnyah" V. Silvestrova]. *Scientific Bulletin: collection of research papers* [Naukovy'j visny'k: zb. statej]. Kyiv, (28), pp. 177–186. [in Ukraine].
6. Lunina, A. (2010). Vocal cycle "Steps" by Valentin Silvestrov: specificity of figurative dramaturgy of the work [Vokal'ny'j cy'kl «Stupeni» Valenty'na Sy'l'vestrova: specy'fika obraznoyi dramaturgiyi tvoruu]. *Kyiv Musicology* [Ky'yivs'ke muzy'koznavstvo]. Kyiv, (32), pp. 139–154. [in Ukraine].
7. Minz, Z. G. (1997). On the first volume of the Blok's lyrical poetry [O pervom tome liriki Bloka]. *Blok A. A. Complete collection of works and letters: Poems* [Polnoe sobranie sochineniy i pisem: Stihotvoreniya]. Moscow, (1), pp. 394–629. [in Russian].
8. Nestyeva, M. (2004). Mysterious power of harmony [Garmonii tainstvennaja vlast']. *Silvestrov V. V. Music is the singing of the world about itself... Interspersed conversations and views from the side: Conversations, articles, letters / articles authors, compiler, interlocutor.* [Muzyka — jeto penie mira o samom sebe... Sokrovenny razgovory i vzgljady so storony: Besedy, stat'i, pis'ma]. Kyiv, p. 265 [in Ukraine].
9. Postulovskaya, N. (2013). To the question of the genre dominant of "Meditation" from the cycle "Silent Songs" by V. Silvestrov [K voprosu o zhanrovoj dominante "Meditacii" iz cikla «Tihie pesni» V. Silvestrova]. *Kyiv Musicology* [Kyivske muzykoznavstvo]. Kyiv, (46), pp. 94–101. [in Ukraine].
10. Ruchevskaya, E. (2011). About the correlation of words and melodies in Russian chamber-vocal music of the early twentieth century [O sootnoshenii slova i melodii v russkoy kamerno-vokalnoy muzyike nachala XX veka]. *Works of different years* [Raboty raznyih let]. Saint Petersburg, (2), pp. 43–90. [in Russian].
11. Ruchevskaya, E. (1988) Word and music [Slovo i muzyka]. Analysis of vocal works: a training manual [Analiz vokalnyih proizvedeniy: ucheb. posobie]. Moscow, p. 352 [in Russian].
12. Tarasova, O. O. (2003). The role of articulation in chamber vocal music of the twentieth century (on the example of "Silent Songs" by V. Silvestrov) [Rol artykuliatsii v kamerno-vokalnii muzytsi XX stolittia (na prykladi «Tykhykh pesen» V. Sylvestrova)]. *Culture of Ukraine* [Kultura Ukrainy]. Kharkiv, (11), pp. 95–103 [in Ukraine].
13. Filatova, T. (1989). About some peculiarities of tonal-harmonic structures in "Silent Songs" by V. Silvestrov [Pro deiaki osoblyvosti tonalno-harmonichnykh struktur v "Tykhykh pisniakh" V. Sylvestrova]. *Ukrainian Musicology* [Ukrainske muzykoznavstvo]. Kyiv, (24), pp. 104–117 [in Ukraine].
14. Shirokova, V. (2011). "Word and Music" in the works of E. A. Ruchevskaya ["Slovo i muzyka" v trudah E. A. Ruchevskoy]. *Works of different years* [Raboty raznyih let]. Saint Petersburg, (2), pp. 497–504. [in Russian].

**Калинина А. Авторский стиль Валентина Сильвестрова в «Двух романсах» на стихи Александра Блока. Актуальность исследования.** В. Сильвестров является одним из ведущих украинских композиторов. В большей степени он проявил себя в области инструментальной музыки, которая отражает путь к индивидуализации высказывания. Однако не менее показательны в этом плане камерно-вокальные опусы для голоса и фортепиано. Свидетельством этого служит цикл «Два романса» на стихи А. Блока, в котором прослеживаются приметы зрелого стиля мастера. Это произведение до сих пор остается за пределами исследовательской мысли, чем обусловлена **научная новизна** исследования.

**Цель** — раскрыть особенности авторского стиля В. Сильвестрова на материале его раннего камерно-вокального творчества.

**Методология** основана на комплексном подходе с привлечением исторического, жанрово-стилевого, структурно-функционального и сравнительного методов.

**Результаты и выводы.** Вокальный цикл В. Сильвестрова «Два романса» на стихи А. Блока (1961) отделен от последующих. Работа над следующим произведением — «Тихие песни», началась только в 1974; он свидетельствует о кристаллизации композиторской техники. Такой стилевой «прыжок» позволяет определить константные приемы работы композитора с поэтическими текстами. Если «Два романса» еще не были рассмотрены, то «Тихие песни» приобрели немалую популярность среди ученых, что создало прочную теоретическую базу для исследования. В работах музыковеды обнаруживают такие константы стиля композитора, как стремление к идеалам красоты и гармонии, лиричность, мелодичность, использование тихих звучаний, изменение приемов исполнения, апеллирование к музыке эпохи романтизма, сочетание классико-романтической гармонии с языковыми средствами XX века. Вместе с тем, принципы воплощения поэтической метрики, цезурности, работы с текстом все еще остаются вне поля зрения ученых. Аналитические наблюдения показали, что в «Тихих песнях» при отражении первоисточников композитор изменяет метрику стихов с помощью синтеза нескольких типов вокализации и ритмических формул, но полностью сохраняет поэтическую основу, придерживается цезур.

Подобными приемами отмечен ранний камерно-вокальный цикл «Два романса» на стихи А. Блока. В нем используется полный объем стихов, точно сохраняются логические цезуры, однако меняются акценты поэтического метра, что углубляет образную семантику. Наряду с этим связь со зрелым стилем обнаруживается и на других уровнях музыкальной ткани: в гармонии — используется разомкнутая тональность, в артикуляции — тонкая нюансировка, в фактуре — происходит мелодизация голосов, в динамике — приваливают тихие звучания.

Анализ эволюционных процессов в ранней вокальной лирике В. Сильвестрова способствуют более глубокому пониманию исполнителями образно-эмоционального мира романсов, послужит толчком к ему исследованию в этом направлении.

**Ключевые слова:** камерно-вокальное творчество В. Сильвестрова, поэзия А. Блока, поэтический перевод, романс, авторский стиль.

**KALININA ANNA**

**Kalinina Anna** — Candidate for Ph. D. degree in Art Studies, I. P. Kotlyarevsky National University of Arts in Kharkiv, senior laboratory assistant at the History of Ukrainian and Foreign Music Educational Laboratory (Kharkiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6938-4194>

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2019.126.197970>

## CHARACTERISTIC FEATURES OF VALENTIN SILVESTROV'S OWN STYLE IN "TWO ROMANCES" ON OLEKSANDR BLOK'S POEMS

**Relevance of the study.** V. Silvestrov is one of the leading Ukrainian composers. To a greater extent, he has shown himself in the sphere of instrumental music, which reflects his way to individualization of the musical utterance. Nevertheless, the chamber vocal opuses for voice and piano are no less indicative in this respect. Clear evidence of this is the cycle "Two Romances" on the poems of O. Blok in which the signs of a mature style are traced. This work still remains outside the scope of research thought, which determines the scientific novelty of the study.

**The main objective of the study** is to identify the characteristic features of V. Silvestrov's own style in his early chamber vocal works.

**The methodology** is based on an integrated approach involving historical, genre-style, structural-functional and comparative methods.

**Results and findings of the study.** Vocal cycle by V. Silvestrov "Two Romances" on the poems of O. Blok (1961) is separated from other works in the time space. The work on the next piece — "Silent Songs", began only in 1974; it shows the crystallization of the composer's technique. Such a stylistic "leap" allows us to determine the constant methods of the composer's work with poetic texts. If "Two Romances" have not been considered yet, then "Silent Songs" gained a lot of popularity among scholars, which created a solid theoretical basis for the research. In these works, musicologists find such constants of the composer's style as the pursuit of the ideals of beauty and harmony, lyricism, melodiousness, use of silent sounds, change of performance techniques, addressing the music of romanticism, combination of classical-romantic harmony with the linguistic means of the twentieth century. At the same time, principles of embodiment of poetry metrical patterns, caesura, and work with text are still beyond the attention of scholars. Analytical observations have shown that while reflecting the primary sources in "Silent Songs", the composer changes the metrical pattern of poems by synthesizing several types of vocalization and rhythmic formulas, and at the same time preserves the poetic basis and sticks to the caesura.

Similar techniques mark the early chamber vocal cycle "Two Romances" on the poems of O. Blok. It has full-length poems, logical caesuras, but the stresses of the poetic meter are changed, which makes the figurative semantics deeper. Along with this, the connection with the mature style is also found on other levels of musical texture: in harmony — unclosed tonality is used, in articulation — subtle nuancing, in texture — melodization of voices, in dynamics — prevalence of quiet sounds.

The results obtained regarding evolutionary processes in V. Silvestrov's early vocal lyrics become an impetus for further research in this direction and contribute to the performers' deeper understanding of the figurative and emotional world of romances.

**Keywords:** chamber vocal creativity of V. Silvestrov, poetry by O. Blok, translation of poetry, romance, author's style.