

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ
Національна музична академія України
імені П.І.Чайковського

Галузевська Олена Миколаївна

УДК 78.03(477):80

**ДІАЛОГ СЛОВА І МУЗИКИ У СПІВТВОРЧОСТІ
ІВАНА КАРАБИЦЯ ТА БОРИСА ОЛІЙНИКА**

Спеціальність 17.00.03. – Музичне мистецтво

А в т о р е ф е р а т
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ, 2006



00762001 (G)

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі історії академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури і туризму України.

Науковий керівник: Кошиця Маріанна Давидівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського.

Офіційні опоненти: МУХА Антон Іванович
доктор мистецтвознавства, професор
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології
імені М. Т. Рильського НАН України,
провідний науковий спеціаліст;
МУРЗИНА Олена Іванівна
кандидат мистецтвознавства, доцент
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського

Провідна установа: Одеська Державна музична академія
ім.А.В.Нежданової

Захист відбудеться _____ 2006 року о _____ год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д.26.227.03 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України за адресою: 01001, Київ, вул. Грушевського, 4.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України.

Автореферат розісланий _____ 2006 року.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства

О. І. Овчаренко

Актуальність теми дослідження. Діалогічність як предмет вивчення здавна привертала увагу філософів і мистецтвознавців. «Зустріч двох свідомостей» (Л. Баткін) у процесі перекладу – створенні музичної версії літературного твору – може відбуватися на відстані часу і простору або в живому спілкуванні, що стимулює креативність обох сторін. Процес і результат співтворчості являють собою взаємопов'язані елементи, вивчення яких дозволяє виявити закономірності, типові для вокальної творчості.

Серед найяскравіших творчих постатей української культури другої половини ХХ століття виділяються дві особистості, які були поєднані не тільки в історико-етнічному плані, але й постійно контактували протягом майже трьох десятиліть. Це – поет-«шістдесятник» Б. Олійник і композитор-«сімдесятник» І. Карабиць. Виявами їхньої співтворчості стали окремі пісні, вокальні цикли, ораторія «Заклинання вогню» і значна частина балету-ораторії «Київські фрески». Олійника і Карабиця поєднувало спільне відчуття нероздільного зв'язку громадського і ліричного змісту, етичний пріоритет – образ Матері як ідеал духовності, кордоцентризм Батьківщини. Про обох митців існує значна кількість досліджень, але досі не було спроби розкрити діалогічну сутність їхньої співтворчості, що стала одним із осередків формування високої духовної аури в системі культурних цінностей нації.

Психокультура двох монадних особистостей у їх поєднанні на мистецькому просторі у складну і суперечливу епоху 70–80-х років спонукає до прискіпливого вивчення внутрішніх важелів, що спричинили виникнення синонімічної емпатії. Сократівський принцип діалогування, згідно з яким мудрість скоріше треба не висловлювати самому, а вилучати з іншої людини, діяв між Карабицем та Олійником не тільки в розмовах, але й у творчих вчинках. Відродження національної ідеї як одне із головних завдань українського мистецтва неможливе без глибокого аналізу духовних імперативів митців такого рівня. Вибір теми роботи обумовлений загостренням конфліктності в сучасному світі, протистояти якій має поширення інформації про засоби консолідації. Духовна злагода, виявлена у синтезі творчості двох особистостей, корелюється з іншими сферами людської діяльності, що є показником прогресу суспільних констант.

Мета дослідження – виявити сутність творчої взаємодії композитора і поета в історичному часі останніх десятиліть ХХ століття.

Основні завдання дослідження:

– простежити закономірності діалогу слова і музики, типові для досліджуваних творів у загальноконцепційних проявах методології проблеми;

– відтворити історико-культурний та музичний контекст в аспекті музичного мистецтва України останніх десятиліть ХХ ст.

- розкрити значення світоглядної єдності співавторів для досягнення творчого взаєморозуміння і втілення мистецьких задумів;
- охарактеризувати й узагальнити передумови творчої співпраці Б.Олійника й І.Карабиця і визначити основні напрямки дослідження феномена;
- запропонувати методика аналізу музичних творів з погляду визначеної проблеми (обґрунтувати графічно-числові методи вивчення вокальних творів, порівняти засоби вокально-поетичного діалогування у різних авторів);
- сформулювати поняття «зустрічна інтонація», «зустрічний жанр», «зустрічна концептосфера»;
- визначити комунікаційні зв'язки елементів творчої співпраці.

Об'єкт дослідження – феномен творчої співпраці І. Карабиця й Б. Олійника: ораторія «Заклинання вогню», два вокальних цикли («На березі вічності», «Мати»), позациклові пісні.

Предмет дослідження – співвідношення рівнів концепційних узагальнень та художньо-етичних артефактів як здійсненої мети авторів; сприйняття та рівень осмислення визначених творів в історичному часоплоскостві.

Основи методології дослідження становлять принципи історизму і системності у вивченні творчого процесу і його результату; культурологічного, семіотичного і комунікаційного аналізу, а також музично-теоретичний метод аналізу матеріалу.

Загальнотеоретичну базу дослідження склали праці зарубіжних і вітчизняних фахівців кількох наукових напрямків:

- 1) філософсько-психологічного та літературознавчого (дослідження Р. Барта, М. Бахтіна, Ж. Дерріди, Б. Ейхенбаума, У. Еко, В. Жирмунського, Е. Касіра, С. Кримського, Д. Лихачова, Ю. Лотмана, К. Юнга);
- 2) історичного (розвідки А. Антіпіна, І. Дзюби, Л. Крупника, В. Морозова, А. Пижикова, П. Піхот, Соколова, В. Тяжельникової, А. Шубіна);
- 3) музикознавчого (аналіз співвідношення слова і музики в роботах М. Арановського, Б. Асаф'єва, Т. Булат, В. Васиної-Гроссман, Г. Григор'євої, Г. Єрмакової, В. Зака, О. Зінькевич, В. Кузик, О. Литвинової, Л. Мазеля, Ю. Малишева, О. Мурзіної, Є. Назайкінського, О. Оголевця, О. Торби, О. Руч'євської, В. Холопової, Н. Черемісіної, Я. Якубця й ін.);
- 4) вивчення міфологічних елементів у мистецтві (Г. Башляр, І. Драч, М. Черкашина, Д. Хіллманн);
- 5) роботи з риторики (С. Абрамович, Г. Сагач);
- 6) праці із синергетики (І. Пригожин, І. Хакер).

Наукова новизна роботи:

1. У роботі вперше у вітчизняному музикознавстві досліджується вокальна музика як діалог митців на духовному (етичному) і звуковому (фонологічно-інтонаційному) рівнях.

2. Пропонуються й обґрунтовуються поняття *зустрічної інтонації*, *зустрічного жанру* і *зустрічної концептосфери*, аналізується їх відбиття в музиці.

3. Вводяться методи візуального зображення музично-поетичних параметрів.

4. Досліджуються твори, які вперше стали об'єктом аналітичного вивчення українського музикознавства: твори українських митців І. Карабиця, В. Тилика, М. Дремлюги на вірші Б. Олійника.

5. Аналізується втілення архетипу Матері у вокальному циклі і міфологеми Вогню в ораторії І. Карабиця.

Практичне значення. Результати дослідження можуть бути використані у навчальних курсах історії української музики ХХ ст., аналізу музичних творів, інтерпретації музичних творів, а також в окремих розділах навчальних курсів філософії мистецтва, історії світової та української культури ХХ ст., теорії творчого процесу, сучасної естетики.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертація виконана згідно із планом науково-дослідної роботи кафедри історії української музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського та відповідає темі № 3 «Феномен української музичної культури – тенденції, стилі, напрямки» тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського на 2000–2006 рр.

Апробація результатів дослідження. Усі розділи дисертації обговорювалися на кафедрі історії української музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Основні положення дослідження були викладені у доповідях на конференціях: «Мова та культура» Видавничого дому Д. Бурого (Київ – 2004), «Феномен школи в музично-виконавському мистецтві» (Київ – 2005).

Публікації. За темою дисертації опубліковано чотири статті у збірках, що затверджені ВАК України.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох основних розділів, висновків, списку використаних джерел та додатку. Загальний обсяг роботи складає 178 сторінок. Список використаних джерел – 335 позицій, 28 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У Вступі обгрунтовується вибір, актуальність, наукова новизна дослідження, визначається мета й завдання роботи, аналізується література із питань вивчення творчості Б. Олійника та І. Карабиця в загальному контексті проблем діалогічності слова і музики, методологічних засад аналізованої проблеми історико-культурних інтенцій.

Розділ 1. «Актуальні аспекти дослідження музично-поетичних жанрів» – методологічного спрямування. У ньому розглянуті філософські, культурологічні, музикознавчі аспекти дослідження співтворчості та аналізу музично-поетичних творів.

Підрозділ 1.1. «Етико-естетичні передумови вивчення співтворчості» містить думку про значення духовної співпраці, пріоритету людяності, високої культури взаємин співавторів, що є необхідною передумовою творчого процесу. Разом із тим, саме індивідуальна та колективна творчість забезпечує розвиток культури. М. Лотман вважав, що культурна пам'ять протистоїть швидкоплинному часу, а Д. Лихачов вбачав у пам'яті здатність долати смерть. Пам'ять, поєднана з моральною оцінкою заподіяного, визначається як совість, що, на думку Аристотеля, є здатністю відрізнити добро від зла. Досвід «сублімативного» осмислення духовного у часи брежнєвського неруху з деформаціями, притаманними «гомо сов'єткіусу», вважає М. Табачківський, заслуговує аналізу з погляду елементів недеформованого змісту. До таких елементів можна віднести спільну творчість Олійника і Карабиця, поштовхом до якої стала моральна домінанта.

У **Підрозділі 1.2. «Взаємовплив слова і музики»** висловлена думка про те, що духовна основа співтворчості примножується у поєднанні слова і музики. Автор дисертації спирається на розуміння Д. Лихачовим поетичної концептосфери як сукупності потенцій, що притаманні мові певного твору чи групи творів певного митця. Концептосфера мови реалізована у вокальному жанрі не тільки завдяки «зустрічному ритму» (термін В. Васіної-Гроссман), а й у ширшому плані, як «зустрічна інтонація» (індивідуалізоване музичне втілення окремих елементів мовного змісту, переусвідомлення ритмо-фоніки вірша при його вокалізації). Комплекс зустрічних інтонацій даного твору або групи творів певного композитора, пов'язаних з поетичними текстами одного поета, наприклад, Карабиця й Олійника, в дисертації позначено як «зустрічну концептосферу». Вірш, що нагадує прадавній плач, одержав у пісні «Ти подумай, Париж» вальсову вокалізацію, цю метаморфозу розглянуто як «зустрічний жанр». Промовлення в ораторії частини тексту (декламаційно, *sprechstimme* й алеаторично) дає підставу визначити підкреслену виразність співаних фрагментів за рахунок їх діалогічного співставлення з промовленими.

Із трьох сучасних риторичних ідеалів¹ співтворчість Олійника і Карабиця відповідає другому, історично випереджаючи третій: ідеалу переконаності й істинності, який несе в собі морально-етичні цінності східнослов'янського, давньоукраїнського народу. Застосування результатів дослідження фоностилістичних особливостей ораторської мови до вивчення мелодики музичних творів на вірші Б. Олійника в поєднанні з методикою С. Бураго дозволяє доповнити традиційні засоби аналізу вокальної музики. Розгляд В. Заком лінії прихованого ладу, яка послідовно фіксується у свідомості завдяки драматургії акцентів «метричних іктів» допомагає виявленню мовної і музичної інтонацій, і є одним з напрямків вивчення феноменології музичного мислення.

Отже, методика дослідження співтворчості поєднує розгляд морального консонансу і породженого ним інтонаційного взаємовпливу, що дозволяє виявити глибинну суть діалогу на прикладі численних артефактів.

У Розділі 2. «Об'єктивні і суб'єктивні передумови співтворчості» виявлено діалектичне співвідношення зовнішньо-історичних обставин і внутрішньо-психологічних складових творчого процесу Олійника і Карабиця.

У Підрозділі 2.1. «Суспільно-політичні парадокси історії України 70–80-х років ХХ століття» зазначено, що ліберально-демократична тенденція початку 60-х років, як нетривала «відлига», змінилася зростанням консервативної інерції. Правозахисний рух 70-х років, представлений іменами відомих духовних подвижників, позначився і на долі І. Карабиця. На межі 70–80-х років у країні поширилось усвідомлення безперспективності, накопичувалися роздратування і втома. Зростання напруженості у суспільстві привело у середині 80-х років до початку перебудови. Внутрішнє протистояння системі насичувало патетикою образну сферу творів мистецтва, спонукало до активного виявлення народних джерел. Типово український кордоцентризм наголошується у спогадах про сприйняття Карабицем віршів Олійника.

У Підрозділі 2.2. «Духовно-психологічна основа діалогу поета і композитора» окреслено такі риси особистостей Олійника і Карабиця як інтелігентність, толерантність, шляхетність. Вони зумовили спільне розуміння творчих завдань. Втілення морального максималізму при створенні образу іншого і самого себе у творчому діалозі Олійника і Карабиця класифікується як відносно-дискретне, взаємодоповнююче й інтегроване. Абсолют обов'язку у самосвідомості відрізняє поезію Олійника і спільну творчість Олійника і Карабиця від контексту – інших творів Карабиця, де громадянська, етична, лірична спрямованість при яскравій самобутності і

¹ Перший – софістичний, самореklamний, американізований, третій – тотальний, пропагандистський, сформований в імперські та радянські часи (Мацько Л., Мацько О. Риторика. – Київ: Вища школа, 2003. – С. 187).

незаперечної художній якості не напружена високою патетикою. Між спільними й окремими творами також діє принцип діалогічності, що дозволяє порівнювати різні параметри як подібних, так і далеких за жанровими ознаками творів. Феномен діалогу розглядається у зв'язку з його глибиною монологічністю і з мовчанням як всеосяжним символом людського буття. Трансцендентність вокалізів та інструментальних інтерлюдій у вокальних творах Карабиця, пов'язана з ідеєю морального самоочищення, становить вищий ступінь діалогіки з поезією.

Таким чином, об'єктивний історичний фактор зумовив формування двох митців, спільна творчість яких за обсягом і якістю є значним надбанням української і світової культурної спадщини.

Розділ 3. «Змістовно-тематичні напрямки співтворчості І. Карабиця і Б.Олійника» складається з чотирьох підрозділів.

У Підрозділі 3.1. – «Лірико-патріотична тематика позациклових пісень» – простежуються типові риси творів, що репрезентують різні пісенні жанри. Урочиста інтонація вірша Б. Олійника «Слався, Києве» втілена у монументальному творі, що за жанром ближчий до вокально-симфонічної поеми. Дві ліричні сповіді І. Карабиця, які увійшли до його останньої пісенної збірки 1987 року, ніби створені для послідовного виконання як диптих. Перша – «Цвіт на каштанах» – спокійний вальс із жестом-подихом шопенівських пасажів у супроводі, що ніжно підтримує тріольну витончену мелодію. Пісня «Лечу до тебе» – відверто естрадна, єдина розважальна з усіх досліджуваних, лише тут відчутна танцювальна жанрова основа. Пісня «За рікою тільки вишні» – це не монолог (як у вірші), а напівдіалог, де відповіддю на висловлення соліста є авторський роздум, озвучений у фортепіанній інтерлюдії. Лірико-епічна пісня «Спаси бі, солдати» присвячена темі Пам'яті. У ній поступово реалізується семантична концентрованість фортепіанного вступу.

При всіх відмінностях між піснями їх поєднує глибина розкриття поетичних образів, ширість і шляхетність інтонацій, призначеність для концертного виконання.

Підрозділ 3.2. «Розвиток теми “історія і особистість” у вокальному циклі “На березі вічності”» починається із пісні, що дала назву циклу. Вірш Б. Олійника автобіографічний – це уявна розмова із загиблим на фронті батьком. Монологічна сповідність поєднана у творі з діалогічним драматизмом. Друга частина циклу – «Комсомоле, доля моя». Ця пісня-плакат проста за формою, що не виходить за межі квадратності. «Пам'ять» – єдиний вірш циклу, використаний повністю. Стрімкість подій минулого зіставлена з музейною тишею. Документальний сюжет пісні «Ти подумай, Париж» пов'язаний з долею партизана В. В. Порики. Контрастування іншим, маршовим частинам циклу і місцезнаходження цього вальсу-ноктюрну-колискової (четверта частина з п'яти) вказує на

кульмінаційну роль пісні. У заключній пісні циклу «Батьки і діти» образ єднання поколінь конкретизується схожими мелодичними зворотами на різних етапах висловлювання.

Вокальний цикл «На березі вічності» є свідченням яскраво-індивідуального підходу молодого композитора до втілення ідейного змісту і адекватності музичного інтонування олійниківських віршів.

Підрозділ 3.3. «Архетип Матері у вокальному циклі “Мати”». За Г. Юнгом, з матір'ю асоціюються такі якості, як турбота і співчуття, магічна влада жінки, мудрість і дух зростання, що переступає межі розуму. Любов до матері і до Вітчизни є провідним мотивом творчості Т. Г. Шевченка. Образ матері багатогранно розвинутий у творах П. Тичини, М. Рильського, А. Малишка¹, Д. Білоуса, В. Симоненка, але з особливим почуттям – у Б. Олійника. До матері звертається по допомогу у найскладніший момент життя ліричний герой поеми «Заклинання вогню». П'ять пісень циклу «Мати» розкривають глибину синівських почуттів, вони поєднують наспівну віршову інтонацію з рельєфними мелодіями і виразним фортепіанним супроводом, їм притаманні національна визначеність і сучасність музичної мови. Перша пісня «Мати наша – сивая горлиця», сповнена туги і ніжності, набула особливої популярності. Ця пісня є типовим прикладом «подвійного діалогу» – синхронного (між віршем і вокалізацією, між мелодією і супроводом) і діахронного (між співом зі словами і вокалізмом). Стримана динаміка, поступове збільшення діапазону у пісні «Як упав же він» відображає просвітлену інструментовку вірша, насиченого літерами *с, ц, з*. Синкопована пульсація вступу в пісні «Мати» «проростає» з унісоно до кластера і двічі відновлюється після гнучкої наспівності, яка втілює тривогу матері і молитву за сина-космонавта. «Ніхто не забутий» – це лаконічний, стриманий реквієм, що є кульмінацією циклу. Якщо в циклі «На березі вічності» вальсова пісня «Ти подумай, Париж» була передостанньою, кульмінаційною, то у «Пісні про матір» лірична жанровість вводиться наостанок як катарсис після реквієму.

У циклі «Мати» І. Карабиць досягає рельєфного і разом з тим узагальненого втілення образів віршів Б. Олійника завдяки пластичному поєднанню у вокальній партії трьох елементів – кантילени (академічної та естрадної у їх взаємонаближенні), декламаційної речитативності і народнописенної інтонації.

Підрозділ 3.4. «Ораторія “Заклинання вогню”. Міфологема та її втілення» являє собою осмислення ролі міфу як стимулу для діалогу в поемі Б. Олійника й ораторії, створеній 1979 року. У поемі «Заклинання вогню» втілено внутрішню напруженість духовного світу людини тоталітарного суспільства, чим і привернув цей твір увагу І. Карабиця.

¹ На його вірші композитор Ю. Мейтус написав вокальний цикл «Мати».

Поетична основа ораторії складається із 43 строф, що за ритмоінтонаційною будовою вірша утворюють свосвідну форму рондо з кодою на матеріалі другого епізоду. У структурі відображено етапи розвитку змісту: *A*, *A*₁ – філософські монологи, *B* – заклик до небайдухості, *C* (початок третьої частини за партитурою) – «сцена закляття», *A*₂ – «присяга», *C*₂ – кода-апофеоз. Діалогічна зміна дистантності між комунікатами виявляється у синхронізації партій солістів і хору, які на початку більше звучать «по горизонталі» (окремо), потім проходять етапи «діагоналі» (чергування) і «вертикалі» (нашарування), а в кінці співпадають.

Часта зміна темпу і розміру, повторність деяких фрагментів приводить до нерівномірності розвитку музично-діалогічного процесу відносно двох констант – кількості тактів і строф. Для визначення семантичної насиченості звукового простору частин відібрані три показники, актуальні саме для даного твору:

1. Рівень фактурної контрастності (РФК) – вираховується як співвідношення кількості тактів і змін фактури по горизонталі і вертикалі (фактурною подією в даному випадку вважається суміщення типів фактури в різних голосах, зміна фактури або діалогування після паузи).

2. Частота змін розміру (ЧЗР) – показник метричної рухливості. Ділянки метричної стабільності зменшуються у *C*, *C*₁; такі ділянки часто збігаються з «динамічними нішами» (затишшям – проміжками між етапами зростання сили звуку), де динаміка коливається між *pp* і *p*.

3. Ступінь сконцентрованості тексту (СКТ) або інформативність мотивів, яку демонструє середня кількість складів на один такт. Ця змінна величина зменшується у зв'язку з емоційними повторами слів і вокалізами.²

Співвідношення показників СКТ і РФК свідчить про їх принципову відмінність. СКТ починається вище середнього рівня, швидко досягає вершини і далі поступається емоційним складовим. РФК відображає структуру твору, збільшуючись в емоційно-напружених розділах. «Направленість форми на слухача», що відображає діалогічний процес, досягається завдяки другій фазі синхронного зростання СКТ і РФК у коді, але більшою мірою завдяки подібності РФК і ЧЗР. Синхронізація ЧЗР з РФК спостерігається в їх підвищенні у *B*, *C*, *C*₁.

Діалогування як зміна слухачької позиції шляхом використання стрибків темпу і динаміки, загострене зіставлення насиченої і прозорої фактури є типовими прийомами для реалізації хронотопу в ораторії.

Розділ 4. «Ракурси аналізу музично-поетичного діалогу» має два підрозділи.

² Статистичний підрахунок кількості музичних подій на одиницю часу дозволяє виявити нові композиційні закономірності (Карнак А. Параметричні методи дослідження музичних творів // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Вип. 21. – Київ, 2002. – С. 107–112).

Підрозділ 4.1. «Порівняльна характеристика творів М. Дремлюги, В. Тилика, І. Карабиця на вірші Б. Олійника» присвячений вивченню двох варіантів інтерпретації двох віршів. Ці варіанти зумовлені відмінностями у відчутті композиторами інтонаційної будови поетичних творів, які з довербального буття приходять до поетів як фонічний комплекс: «творча знемога, хаос звуків – пунктири слів», «гул» (Маяковский), «музичні сфери» (Блок), «тиха музика» (Тютчев), «звуки віршів, які витають у повітрі» (О. К. Толстой)³.

У цьому розділі дослідження використаний метод С. Бурого, що базується на математичному описі ступеня напруженості вірша, з вирахуванням середнього арифметичного від суми числових позначень звучності й загальної кількості звуків у рядку з поправкою на паузу. Алфавіт розподілений на сім рівнів звучності: 1 – пауза; 2 – *п, т, к, ф*; 3 – *ш, щ, ч, ц, с, х*; 4 – *з, б, д, з, жс*; 5 – *р, л, м, н, в, й*; 6 – ненаголошені голосні; 7 – наголошені голосні.

Ці сім рівнів становлять основу іншої методики, запропонованої у цій дисертації, – візуального зображення глибини віршової інтонації (ГВІ), яка графічно співвідноситься з вокальною лінією пісні на даний текст. Числові значення звуків мови, підписані під відповідними буквами тексту вірша, поєднуються двома лініями: окремо – голосні, які, власне, і вокалізуються, окремо – приголосні, до них приєднуються синтаксичні паузи на розділових знаках. Відстань між лініями голосних і приголосних становить ГВІ, вона більша між глухими приголосними і наголошеними голосними, менша між здатними до подовження приголосними (*ф, л, м, н, в, й*) і ненаголошеними голосними. У «наймілкіших» місцях «дно» ГВІ розташоване вище середньої лінії (4 рівень *з, б, д, з, жс*), тут звучання вірша прозоре, тепле, високе. Гіпотетично, саме ці контрасти підсвідомо відчуються поетами у творчому процесі як «гул музичних сфер», а читачами – як уявний звуковий ряд, що діалогічно доповнює собою когнітивний.

Ритм різних музичних творів важко синхронізувати зі схемою ГВІ вірша, тому ми обмежуємося фіксацією метричної акцентності. Пісня «За рікою тільки вишні» і фрагмент ораторії «Заклинання вогню» презентують різні підходи І. Карабиця до вокальної поезії Б. Олійника. Слова першого із цих творів надихнули також М. Дремлюгу, а другого – В. Тилика (пісня «У мене є робота й хліб»). Відбір зразків продиктований метою вивчення інтонаційної організації поетичної і музичної мови співавторів-сучасників, а також порівняння варіантів вокалізації, виявлення спільності і відмінності їх звуковисотної лінії і метричної акцентності у співвідношенні зі змістом і формою вірша. «Дует» авторів кожного вокального твору в цій схемі перетворюється на «трію», два музично-поетичні діалоги візуально доповнюються третім – співставленням вокальних мело-

³ Банковская Н. До-вербальное бытие художественного слова // Язык и культура. – Киев: Изд. дом Д. Бурого. 1994. – С. 17.

дій обох авторів. Середня лінія фонізму (рівень 4) відповідає середній висоті діапазону (пісні і фрагменту ораторії), що, ніби транспонує, зрівнює мелодії відносно точки відліку (осі). Порівняння метричних сіток мелодій з ГВІ свідчить про те, що на акцентній «міліні» мелодія Тилика рухливіша, але її активність також пов'язана зі звуковим образом вірша («тихим дзвоном будить») і просторовим уявленням («далекий кутірець»), тобто фоніка і семантика рівноцінно формують інтонаційний рельєф. Регулярність розгорнутих акцентованих поглиблень стимулює «зустрічний ритм» у вигляді додаткових акцентів, а також поступове наростання. Лінія мелодії Карабиця відрізняється плавним рухом уздовж «дна» ГВІ, лише двічі «ковзаючи» по ньому незалежно від метрики. Порівняння шести параметрів дозволяє відзначити органічний внутрішній зв'язок стриманого мелодичного хронотопу Карабиця з поетичною метрофонією Олійника (завдяки візуалізації хронотоп і метрофоніка стають взаємозамінними поняттями). Закладена у вірші поліваріантність дає можливість вокалізувати його також шляхом активного інтонаційного взаємодоповнення, як це бачимо у Тилика.

Схеми музичних творів демонструють різновиди «статистичного ансамблю» в нерівноважному режимі функціонування. Переломні моменти ведуть до більш високого рівня організації – дисипативних структур – або спричиняють повернення до хаотичного стану. Непередбачувана поведінка системи є проявом «приваблюючого хаосу» (термін І. Прігожина). Конструктивна роль безповоротних процесів візуалізована у графіках музичних творів. Графіки відображують хаос на мікрорівні (дисипацію) як необхідний процес, що сприяє побудові регулярних структур в нелінійному відкритому середовищі.

Саме музикою провіщається докорінне перетворення світового хаосу, цього боголюдського шляху народи сподіваються в кінці часів. В ораторії «Заклинання вогню» антропоцентризм авторів виявляється в образі героя-людини, що намагається разом з божественною силою Вогню врятувати людство від хаосу, воєн, злоби, несправедливості.

Реалізація етичного «надзавдання» в музичному матеріалі здійснюється у широкому діапазоні стильових засобів відповідно до жанрової специфіки твору. В ораторії «Заклинання вогню» образи розкриваються в партії хору через темброво-фактурну вертикаль і поліфонічну горизонталь, а в сольних партіях на перший план виходить мелодична інтерваліка. Візуально сприймається діалогічний принцип співставлення подібних рефренів і відмінних епізодів, а також підсумковий характер коди. Така струнка структура компенсує примхливість мелодичної лінії.

Фонологічно-лексичні методи диференціації регістрів, імпліковані в поетичному тексті, діалогічно експлікуються його музичним вирішенням. Намагання охопити у словах заклинання весь оточуючий світ і підкорити його двоєдиному авторському супергеро, націленому на загальнолюдську

гармонізацію, виявляється в педалюванні широкого стрибка (нони) і виході до надширокого (децими), що є виявом результативності діалогу.

Підрозділ 4.2. «Співвідношення структурних елементів як вияв зустрічної концептосфери». Активний музично-інтонаційний процес, що відображає поетичні образи, концентровано виявляється у партії соліста в ораторії на прикладі лінії прихованого ладу (ЛПЛ). Вона має 69 точок (сильних долей, без урахування повторів звуку) на 468 тактів нотного обсягу твору. 69 тактів партії соліста, що містять змінні за висотою метричні ікти, становлять всього 12% обсягу твору, але вони показові щодо стрімкого руху на широкі інтервали і щодо ладової організації. Порівняння ЛПЛ ораторії і вокальних циклів показує в останніх меншу роль прихованої поліфонії, але більшу – фольклорних трихордів, типових для непарних пісень першого циклу і першої пісні другого циклу. У цих же піснях спостерігається зростання проценту тактів, що містять точки ЛПЛ і відповідна концентрованість «вокальної енергетики» за рахунок зменшення пропусків метричних іктів, повторів мелодій у куплетах та окремих точок ЛПЛ, а також мінімалізацією фортепіанних фрагментів. Співвідношення контекстних ЛПЛ із текстовими наголосами становить один із структурних елементів діалогічного процесу.

Ще один інформативний метод аналізу вокальної музики може бути запропонований на прикладі діалогічності пісень та ораторії Карабиця й Олійника. Узагальнене зображення процесу зміни процентного вмісту голосних (вокалізму) у вірші «На березі вічності», «Мати наша...» і фрагменту поеми «Заклинання вогню» демонструє важливість цього показника із середньою величиною 44%, що на 1% перевищує середній рівень вокалізму української мови, підрахованого автором дисертації. Із багатьох елементів музичної виразності в даному випадку відібрані два, які можуть бути зіставлені з рівнем вокалізму. Це – діапазон вокальної лінії у певному фрагменті, обмеженому однією сторінкою тексту, а також середня висота цього діапазону. Пріоритет змістовного компоненту у диференціації засобів озвучення вербального ряду ораторії пояснюється речитативним стилем вокальної партії. Кантіленність пісень обумовлює пропорційні зв'язки між вокалізмом вірша і діапазонаво-висотною будовою мелодії.

Хронотоп концептосфери вокального твору Олійника – Карабиця виявляє себе через діалогічний взаємовплив кожної пари із трьох елементів (тексту і підтексту – мікрорівень; тексту і контексту, підтексту і контексту – макрорівень), що відбувається постійно в часовимірювальному процесі за участю інструментальної музики (акомпанемент, вступ, інтерлюдія, постлюдія) та вокалізу, де слово меншою мірою наявне у назвах, ремарках і у свідомості (автора, виконавця, слухача) як потенційний коментар. Чергування вокальних, інструментальних і вокалізових фрагментів у підтексті додають йому об'ємності порівняно з первинним словесним текстом і підвищують інтенсивність сприйняття, активізуючи діалог з контекстом.

На основі аналізу вокальних творів і ораторії в дисертації розглянуто рівень семантичної насиченості діалогування слова і музики, з'ясовано синергетичну природу зв'язку між глибиною віршової інтонації і метричної будови. Також визначено наближеність мелодії ораторії до риторичних прийомів, виявлено закономірності лінії прихованого ладу і залежність діапазону мелодії від вокалізму вірша, узагальнено співвідношення тексту, контексту і підтексту.

У **Висновках** дисертації підсумовуються загальні результати дослідження творів І. Карабиця на вірші Б. Олійника, які озвучували «внутрішні голоси» мислячих людей епохи, їхні моральні пошуки.

Передумовою активного процесу взаємодії Олійника і Карабиця стали спільні психологічні якості – інтелігентність, шляхетність, духовність, – які обумовили спільні завдання: втілення національно-етичного ідеалу засобами синтезу мистецтв, реалізацію мети шляхом співпереживання завдяки синонімічній емпатії.

Екологія людяності була стимулом творчого діалогу поета і композитора, вона обумовила пріоритет етичної суті у процесі і результаті їхньої взаємодії, домінуючу роль совісті як критерію особистої і художньої взаємоцінки.

Породження коннотату у творчому процесі Карабиця й Олійника відбувалося на трьох рівнях – **зустрічна інтонація, зустрічний жанр і зустрічна концептосфера**; художні результати сприймаються в живому виконанні, в аудіозапису, в нотній фіксації; теоретичне осмислення співтворчості має як вербальну, так і візуальну реалізацію (12 схем за різними параметрами).

Діалог Олійника і Карабиця втілений у творах, що дистанційовані від конкретно-історичних стильових полюсів: соцреалізм – постмодернізм, масова культура – елітарна рафінованість. Вокалізація олійниківських віршів відповідала внутрішній потребі Карабиця у здійсненні музичного перекладу звукового ряду, що поєднає інтонацію живого голосу поета, фоніку і вокалізм його віршів.

Ефективність втілення теми «історія й особистість», архетипу Матері і міфологеми Вогню зумовлена взаємодією трьох рівнів:

- структурного (історичні передумови, етико-психологічні чинники, ритмо-фонетичні, ладові, фактурні складові артефактів);
- семантичного (інтонаційний процес музично-поетичного діалогування);
- естетичного (художній результат уособлення в творах двоєдиного митецького суперегу).

Зовнішній (горизонтальний) рівень спілкування Олійника і Карабиця у процесі співтворчості переходив у внутрішній (вертикальний) – значний за кількістю і якістю обсяг спільних творів і поєднувався з широким оточенням (діагональним) – інтенсивним звертанням інших композиторів до

поезії Олійника і багатограним прочитанням в музиці Карабиця літературних творів вітчизняних і зарубіжних, давніх і сучасних авторів.

Унікальність творчої взаємодії Карабиця й Олійника полягає у багатовимірності реалізації поетичних концептів. Два жанрових різновиди – вокальні мініатюри з кантиленною мелодикою, тональним мисленням, традиційними формами (куплетною, тричастинною) і масштабні твори з речитативно-декламаційною інтонацією, вільною гемітонікою, мікротематизмом у хвильовому розвитку – підрозділяються на окремі пісні і цикли, з одного боку, та ораторію і балет-ораторію – з іншого.

Розроблена у дисертації система типізації явищ діалогу слова і музики у співтворчості поета і композитора передбачає перспективи подальшого науково-дослідницького пошуку:

- 1) укладання довідника «Музичні твори на слова українських поетів»;
- 2) ґрунтовне вивчення опери-ораторії «Київські фрески»;
- 3) комп'ютерно-математична обробка схем вокальних творів з метою вдосконалення методики їх аналізу.

Список опублікованих статей за темою дисертації:

1. Ораторія «Заклинання вогню» І. Карабиця на вірші Б. Олійника: міфологема та її втілення // Українська та світова музична думка: сучасний погляд. – Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: 36. статей. – Вип. 36. – Кн. 1. – Київ, 2005. – С. 229–237.
2. Порівняльний аналіз віршової і музичної мелодії (на прикладі творів Б. Олійника М. Дремлюги, В. Тилика та І. Карабиця) // Мова і культура: 36. статей. – Том 3. – Київ: Видавничий дім С. Бураго. – 2004. – С. 254–264.
3. Архетип Матері у вокальному циклі І. Карабиця на вірші Б. Олійника «Мати» // Музикознавчі записки: 36. статей. – Вип. 7. – Київ: Академія керівних кадрів культури і мистецтва. – 2005. – С. 3–8.
4. Зображення композиції як засіб оптимізації орієнтування виконавців у творі (на прикладі ораторії І. Карабиця «Заклинання вогню») // Виконавське музикознавство. – Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: 36. статей. – Вип. 47. – Кн. 11. – Київ, 2005. – С. 148–155.

Галузевская Елена Николаевна «Диалог слова и музыки в сотворчестве Ивана Карабицы и Бориса Олейника». – Рукопись. Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского. – Киев, 2006.

Поэта-«шестидесятника» Б. Олейника и композитора-«семидесятника» И. Карабица объединяла многолетняя творческая дружба, основанная

на общем для них этическом приоритете. Духовная консолидация и синонимическая эмпатия вызвали активный диалогический процесс, который воплотился в 16 песнях, оратории и опере. Живой контакт соавторов обусловил специфику диалога между словом и музыкой, а также между мелодией и сопровождением в песнях, между солистом и хором, вокальными и оркестровыми партиями, пропетыми и проговоренными фрагментами в оратории.

Историческая обстановка 70–80-х годов XX века, для которой был характерен застойный консерватизм с его тотальным давлением на личность, вызвала внутреннее противостояние системе, способствовала проявлению морального максимализма в диалоге Олийныка и Карабица и кордоцентрической направленности в художественном осмыслении ими действительности.

Широкий диапазон образного содержания отдельных песен охватывает лирико-эпическую сферу с ярко выраженным патриотическим элементом. Песенный цикл «На берегу вечности» развивает тему Памяти, обращаясь к драматическим событиям истории. Смысловой основой второго цикла стал архетип Матери, его воплощение в поэзии Олийныка и музыке Карабица имеет автобиографический смысл, что способствует сближению исходных позиций в диалоге. Дальнейшее углубление диалога Карабица и Олийныка проявилось в создании оратории «Заклинание огня» на основе одноименной поэмы. Семантическая насыщенность звукового пространства оратории проявляется в соотношении уровня фактурной контрастности, частоты смен размера и степени концентрированности текста – информативности мотивов.

Среди многочисленных музыкальных воплощений поэзии Б. Олийныка встречаются примеры вокализации одного и того же стихотворения разными композиторами. Для сравнительного анализа были отобраны песни Н. Дремлюги и В. Тылика, которые при сопоставлении с произведениями И. Карабица демонстрируют широту концептосферы поэтического источника. Визуальное изображение глубины стиховой интонации (ГВИ) на основе методики оценки фонизма, принадлежащей С. Бурого, сочетается с метрическими схемами и графиками мелодических линий. Хаос на микроуровне (диссипация) способствует построению регулярных структур – на них основана музыка как способ организации мирового хаоса. Объединенное трио (поэт и два композитора) содержит три диалога: два реальных (между поэтом и каждым из композиторов в отдельности) и один виртуальный (между двумя композиторами). Иные варианты диалога, проявляются в оратории «Заклинание огня» благодаря рондообразности структуры поэтической основы и развитию «темы креста» с вариантами «вопрос» – «ответ», а также благодаря соотношению линии скрытого лада и стихотворных ударений, сопоставлению уровня вокализма стиха и диапазона мелодии.

Художественная ценность произведений И. Карабица на слова Б. Олійника обусловлена активностью их творческого диалога, проявившегося на трёх уровнях – встречной інтонації, встречного жанра и встречной концептосфери.

Галузевська Олена Миколаївна «Діалог слова і музики у співтворчості Івана Карабица та Бориса Олійника». – Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.

Вияв духовної консолідації у синтезі мистецтв досліджено на основі окремих пісень, вокальних циклів і ораторії, створених протягом 70–80-х років ХХ ст. видатними майстрами – поетом Б. Олійником і композитором І. Карабицем. Поєднуюча роль моральної доміанти у спілкуванні митців спричинила риторичний пафос у втіленні лірико-патріотичних образів. Тема Пам'яті, архетип Матері, міфологема Вогню реалізовані в музично-поетичному діалозі як синтез тексту, підтексту і контексту. Порівняння варіантів вокалізації різними авторами дозволяє визначити закономірності синергетичного процесу у співвідношенні метричної акцентності і мелодичних ліній із глибиною віршової інтонації поетичних текстів. І. Карабиць здійснював адекватний музичний переклад емоційно насиченого вокалізму віршів Олійника завдяки зустрічній інтонації, зустрічному жанру і зустрічній концептосфері.

Ключові слова: *діалог, співтворчість, концептосфера, міфологема, синергетика, лінія прихованого ладу, вокалізм, мовчання.*

Galousevska Olena Mykolajivna. «Dialogue of the word and the music in the both-creating of Ivan Karabitz and Borys Olijnyk». – Manuscript. Dissertation for the scientific degree of Candidate of art sciences gaining speciality 17.00.03 – Musical art. – Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. – Kyiv, 2005.

The manifestation of spiritual consolidation in the synthesis of arts was studied on the base of oratorium, vocal cycles and separate songs, wrote during 70th-80th years of XX century by outstanding masters – poet B. Olijnyk and composer I. Karabitz. The moral domination that united masters of art and caused the rythorical and pathological character of lyric and patriotic types. The theme of Memory, archetype of Mother, mythologam of Fire were realised in the dialogue of music and poetry as a synthesis of text, undertext and context. The comparising of vocalisation variants which belongs to different authors

permits to set some legitimation of synergetical process in relation of metrical accentation and melodical lines with the profundity of the poem's intonation. Karabitz realised the adequate musical translation of emotional filled vocalism of Olijnyc's poems thanks to the encountered intonation, encountered genre and encountered conceptosphere.

Key words: *dialogue, both-creating, conceptosphere, mythologam, synergetic, line of hidenskale, vocalism, silence.*

ЛНБ ім. В. Стефаника
АН України

453576

с АВ 67.172

Мист.

1007

Мист