

3. Киевская старина. — 1904, февраль. — Т. LXXXIV.
4. Записки Юго-Западного отдела Русского географического общества. — К., 1874. — Т. 1. — 1873.
5. Куліш П. Спогади про Тараса Шевченка. — Х.-К., 1930.
6. Из воспоминаний Ф. М. Лазаревского о Шевченке // Киевская старина. — 1899. — № 2.
7. Шевченківський словник: У 2 т. // НАН України, Ін-т літератури імені Т. Г. Шевченка — К., 1976. — Т. 1.
8. Дніпровський Ф. Перлини української народної творчості (розповідь про Устинські — незрячі — книги, звичаї кобзарсько-лірницького просящого братства // ІМФЕ. — Ф. 8–4. — Од. зб. 338.
9. Шевченко Т. Прогулка с удовольствием и не без морали // Твори: В 5 т. — К., 1978. — Т. 4. — С. 241–382.
10. Франко. І. Вибрані статті про народну творчість. — К.: Видавництво АН УРСР, 1955. — 289 с.
11. Хоткевич Г. Бандура та її можливості: Уривок // ЦДІА у Львові. — Ф. 688. — Оп. 1. — Спр. 188.
12. Білозерський М. Оповідання й співи лірника із Димера Василя Ліпника (13 января, 1856 р.) // ІМФЕ. — Ф. 3–3. — Од. зб. 134. — 12 арк.
13. Литвин М. Струни золоті. — К.: Веселка, 1994. — 117 с.

Олег ВАСЮТА,
кандидат мистецтвознавства, доцент

ХОРОВА, КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА ТА ЦЕРКОВНА МУЗИКА В ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ КОМПОЗИТОРІВ ЧЕРНІГІВЩИНИ

О. Васюта. Хорова, камерно-вокальна та церковна музика в творчості сучасних композиторів Чернігівщини.

У статті розкриваються особливості композиторської творчості Івана Зажитька, що знайшли свій вияв у різних за змістом і формою музичних творах. Здійснено аналіз окремих музичних творів.

Ключові слова: хорова, вокальна і церковна музика, моноопера, пісня, романс, дума, гармонія, музична форма, мелодія.

О. Васюта. Хоровая, камерно-вокальная и церковная музыка в творчестве современных композиторов Черниговского края.

В статье раскрываются особенности композиторского творчества Ивана Зажитко, которые проявились в различных по содержанию и форме музыкальных произведениях. Осуществлен анализ отдельных музыкальных произведений.

Ключевые слова: хоровая, вокальная и церковная музыка, моноопера, песня, романс, дума, гармония, музыкальная форма, мелодия.

О. Vasyuta. Choral, chamber vocal and church music in the modern art composers of Chernigiv region.

The article deals with the features of Zazhitko Ivan compositional creativity, which appeared in content variety and form of musical works. Also the analysis of individual pieces of music was made.

Keywords: choral, vocal and church music, mono-opera, song, lyric song, thought, harmony, musical form, melody.

Сучасна ситуація в музикознавстві Чернігівщини, висунула цілий ряд нових завдань, пов'язаних з проблематикою розвитку загального музичного процесу регіону. У ході дослідження різних аспектів музичної культури Чернігівщини, що активізувалося з кінця ХХ — початку ХХІ ст., домінує певний історико-культурологічний напрям, який не відображає всю повноту музичного мистецтва регіону, особливо сучасного періоду. Як наслідок, з'являються музикознавчі дослідження, що аналізують, головним чином, музичну спадщину в контексті її історичної тягlostі. До такого напрямку досліджень можна віднести праці О. Васюти «Музичне життя на Чернігівщині у ХVІІІ–ХІХ ст.» [1], О. Кавунник «Музичне середовище Ніжина в контексті національних культуротворчих процесів ХІХ — початку ХХІ ст.» [3] тощо.

Разом з тим, сьогодні виникає певний дефіцит щодо вивчення явищ у сферах сучасної композиторської творчості, особливо на етапі другої половини ХХ ст. та останнього 20-річчя Доби Незалежності.

Цей музичний сегмент духовної діяльності необхідно розглядати як з позиції ідей музичної самобутності та особливостей композиторської техніки, так і з точки зору художньої значущості творчого доробку. Підкреслимо, музикознавчі дослідження останнього часу не охоплюють оригінальну музичну творчість, що функціонує в місцевому культурному просторі регіону. Цей матеріал також не використовується в курсах навчальних програм початкової, середньої та вищої ланок мистецької освіти при тому, що композиторська творчість останніх десятиліть активно розвивається в контексті загальноукраїнської музичної діяльності. До того ж, в музичному мистецтві України цього періоду відбувався активний процес становлення жанрових і стильових основ, простежується певна специфіка жанрово-стильової палітри, вимальовується загальна стадіальність зі своїми ознаками та особливостями. Зрозуміло, що стадіальність загального музичного процесу не в останню чергу залежить від соціально-історичних процесів, характерних для українського суспільства перехідного етапу від радянської доби до часу державного будівництва кінця ХХ — початку ХХІ ст. На цих стадіях суспільного розвитку композиторська творчість в Україні мала свої суттєві відмінності. Це стосується як змісту, так і форми, у яких ця творчість знаходила свій вияв [2].

Таким чином, є підстави говорити про зрушення у галузі композиторської творчості, що дозволяють визначити цей період музичної діяльності як важливий етап розвитку музичного мистецтва України і, зокрема, Чернігівщини, де композиторська творчість також позначена різноплановими музичними творами, багатолікістю ідейно-художніх задумів та сміливим оволодінням широким арсеналом композиторської техніки. Традиційне і новаторське, розвиваючись паралельно, взаємодоповнюють одне одного і демонструють нову якість, спрямовану на певну адекватність духовним запитам часу.

Саме в цей час сформувалося декілька опорних центрів де працюють композитори Чернігівщини. До першого можна віднести музичні жанри, в яких простежується тяжіння до філософського осмислення еволюційних духовних змін, що проявилися в суспільстві цього періоду. Приміром, у творчості А. Ткачука спостерігається прагнення висловити авторську позицію у сфері духовних шукань сучасної людини, суспільства в цілому.

Подібні намагання спричинили тяжіння до оволодіння різними формами музичного мистецтва, збагатили фактурне різноманіття музичного виразу. Як приклад можна навести «Українську месу» Ю. Захожого-Катренка, псалмодії І. Синиці, церковну музику І. Зажитька.

У цілому композиторська творчість цього періоду характеризується наявністю принаймні двох тенденцій власного розвитку. З одного боку, продовжували створюватися твори, що відповідали усталеним канонам жанру, зокрема жанру масової лірико-патріотичної пісні (різноманітні хоріві перекладення фольклорних першоджерел тощо). З іншого — з'явився новий напрям, що виходив за традиційні межі, сформований у попередньому часі. В процесі різновекторних пошуків (духовна музика, інструментальна музика і масова хорова пісня) здійснювався загальний поступ музичного мистецтва Чернігівщини кінця ХХ — початку ХХІ ст.

Вагомий внесок у розвиток музичного мистецтва Чернігівщини другої половини ХХ — початку ХХІ ст. здійснив композитор Іван Андрійович Зажитко. Його твори набули поширення й увійшли до репертуару багатьох творчих колективів та окремих виконавців, популярні в музичному побуті («Ой, Десно, Десно, річко-голубице...», «У нас на Україні», «Материна пісня», «Симфонічне скерцо»). Композиторський доробок І. Зажитка — моноопера «Похорон друга» для баритона, хору, симфонічного оркестру за однойменною поемою П. Тичини, камерно-вокальні та камерно-інструментальні твори, хоріві твори різної форми, думи. Обробки українських народних пісень, зокрема, пісень, записаних композитором на Чернігівщині, значний обсяг церковної музики. Твори композитора публікувались у місцевих та республіканських видавництвах [8].

Іван Андрійович Зажитко народився 2 липня 1940 р. в с. Смолянка на Чернігівщині [9]. Ази музичної грамоти опановував у Чернігівській дитячій музичній школі та музично-педагогічному факультеті Ніжинського педагогічного університету ім. М. В. Гоголя. Глибокий вплив на творче мислення майбутнього композитора здійснили тогочасні викладачі інституту, відомі українські музиканти В. Іконник, А. Лащенко, Л. Тевзадзе та ін.

З 1990 до 1996 р. очолював художню частину Чернігівської обласної філармонії, більше 20-и рр. керував обласним об'єднанням композиторів Чернігівщини (1977–2000) паралельно працюючи з різними творчими колективами краю (оркестрами, хорами).

До хорової та камерно-вокальної музики І. Зажитка належать твори на релігійну тематику, окремі композиції на вірші Т. Шевченка, Д. Павличка, самобутні перекладення для фольклорних колективів різного складу (ансамблеві, хоріві).

Як більшість українських композиторів, які працювали і творили за різних соціально-політичних обставин, І. Зажитко також пройшов декілька етапів становлення. Перший (60–70-ті рр. ХХ ст.) — це етап композиторського самоствердження та лірико-філософського осмислення існуючого художнього простору. Потужна хорова фольклорна хвиля, збурена Г. Верьовкою в 40–50-х рр. ХХ ст., накрила собою й Чернігівщину. Провідні позиції у вокально-хоровій культурі краю посіли Л. Пашин (заслужений артист України, керівник аматорського заслуженого хору України «Десна»), П. Процько (заслужений діяч мистецтв України, керівник аматорського хору Чернігівського камвольно-суконного комбінату), В. Полевик (заслужений працівник культури України, керівник аматорського хору с. Іванівка Чернігівського району), Л. Хатун, П. Зуб та ін. На цьому загальному мистецькому піднесенні відбувалося й становлення І. Зажитка як композитора.

Творчим успіхом цього часу став хоровий твір «Ой, Десно, Десно, річко-голубице...» написаний у співпраці з поетом Л. Горлачем, який увійшов до репертуару багатьох хорових колективів області та видавався великими тиражами [6]. Перший варіант твору було написано для жіночого складу хору (пізніше пісня мала різні варіанти обробок для мішаного хору, репрезентувався у формі вокально-хореографічних композицій, оркестрових варіації тощо), який можна визначити як вид «дівочого гуртового співу» (за А. Іваницьким) [3]. Цьому жанру при-

таманне переважання лірики, спокійно-виважене розгортання мелодичної канви твору. Введення композитором виводчиці (підголоску), що панує над щільною тканиною вокально-хорового утворення (на тексті: «Над тобою села водять хоровади, серцем притулились до твоєї вроди...»), надає твору ліричній схвилюваності та відповідає традиціям народного багатоголосся (поєднанням унісонного співу з терцовим паралелізмом, октавними поєднаннями у сопрано і альтів, відсутністю великих інтервальних стрибків, чітким окресленням діапазону, винятковою плавністю голосоведення, злагодженостю голосових груп). Лірична сфера композитора, пов'язана з традиціями жіночого гуртового співу, продовжилась в інших пісенних творах «Мати жде до дому сина» (вірші Ф. Малицького), «Жевода» (вірші К. Журби), «А дівчинонька, мов калинонька» (вірші С. Коваля). Не дивлячись на сміливе опанування сучасною мелодико-гармонічною палітрою, широким використанням ритмо-динамічної складової сучасної музичної мови — зазначені твори у повній мірі відповідали традиціям жанру жіночого гуртового співу.

Важливо підкреслити, що початковий етап композиторської творчості виокремив не один напрям музичної творчості, в яких працював І. Зажитько. Маємо на увазі не лише опанування різними жанрами музики (пісня, романс, балада, інструментальна музика, опера, циклічний хоровий твір, дума тощо). Перш за все — це стосується духовно-філософського бачення митця, яке знайшло своє відображення у музичній мові, реалізованій через певні форми музичного мистецтва.

На спосіб музичного мислення раннього періоду вплинула практична діяльність композитора, пов'язана з безпосереднім керівництвом хоровими колективами. В цьому сенсі найбільш характерною є хорова пісня «У нас на Україні» (вірші І. Бердника). Твір отримав довге концертне життя та посів вагоме місце в репертуарі багатьох колективів. Позначений гармонічно-функціональною логікою музичного мислення, властивою традиціям «змінного багатоголосся» (за А. Іваницьким) [3], у творі широко використане поперемінне звучання чоловічої та жіночої хорових груп. Динамічний розвиток хорової акордики, поєднаної з унісонним співом, вільний перехід від унісону до багатоголосся, різноманітна ритмо-динамічна структура, використання синкопи, як рушійної сили мелодичного розвитку та «славильні інтонації», у кульмінаційно-сміслових і текстово-музичних блоках (приміром, на словах: «Хліб-сіль, коровай, мов сонце ясний...», «Сусідам хорошим, гостям дорогим...») — надають твору рис патріотичної пісні гімнового характеру. Цей напрям вокально-хорової творчості знайшов свій подальший вияв у таких творах як «Україна-мати» (вірші К. Журби), «Славен рід» (вірші П. Зуба) та ін.

Опанування обширом мелодики, пов'язаної з народнопісенною творчістю, сформувало напрям у діяльності композитора, який можна охарактеризувати як жанр обробок українських народних пісень. Зазначений напрям має свої особливості, пов'язані з пошуковою діяльністю композитора. Це стосується, зокрема, українських народних пісень, записаних на Чернігівщині: «Ой на Івана...», «Ой ти весна, ти весна», «Три кущики рози», «А вже весна, а вже красна», «Гарбуз білий качається», «Як упав же він з коня» (вірші П. Тичини). Серед наведених мелодій особливим музичним колоритом позначена веснянка «Ой ти весна, ти весна». Закличний наспів веснянки «Ой ти весна, ти весна! Яку радість принесла!» зберігає архаїчні риси «ранньо-фольклорного інтонування» (за А. Іваницьким) [3]. Це простежується у чергуванні двох замкнутих ладоінтонаційних послівоків. Перша — «Ой ти весна, ти весна!», в якій характерну позицію посідають два квартових стрибки від фа до сі-бемоль (веснянку записано у тональності сі-бемоль мажор) з наступним стрибком від сі-бемоль до мі-бемоль, що, в цілому, відповідають закличним інтонаціям веснянок. Дуже цікаве ладоінтонаційне зерно зберігає друга послівка веснянки на текст «Яку радість принесла!». Розгорнутий виклад у низхідному

русі від сі-бемоль до фа першої октави з переміжним чергуванням ля і ля-бемоль у квінтовому діапазоні, надають їй неповторного ладового забарвлення з наближенням до міксолідійського ладу (ля-бемоль при низхідному русі від сі-бемоль до фа).

Хоровій обробці веснянки для мішаного хору композитор надав пружного характеру, виокремивши солістку-заспівувачку на фоні класичної хорової фактури. У певному сенсі, музична тканина обробки являє собою приклад своєрідного змагання між солісткою-заспівувачкою, яка відтворює оригінальну мелодію веснянки з хором, партії якого побудовані на основі оригінального композиторського музичного матеріалу (поєднання унісонів з секундовою пружністю мелодичної ходи, рух паралельних квінт, розгортання широкої хорової фактури в кульмінаційних моментах). В цілому, хорова обробка веснянки вказала шлях пошуку фольклорних інтонацій, які розширювали ладогармонічний та музично-виражальний арсенал композитора, що знайшов свій подальший вияв у камерно-вокальній та хоровій музиці.

Ліричне начало композитора у повній мірі проявило себе в жанрі камерно-вокальної музики. Знаковими творами цього розділу творчості І. Зажитька стали «Поранена чайка» (вірші І. Бердника), «Материна пісня» (вірші С. Реп'яха), «Ой, гіркі полині» (вірші Л. Отрюха) та ін. Характерні риси властиві музичній мові камерно-вокальної музики можна простежити на прикладі вже згаданого твору «Поранена чайка», написаного в оригіналі для баритона у супроводі фортепіано. За музичною мовою це проста одночастинна форма з чітким поділом на строфи. Кожне завершення строфи доповнює емоційно-логічний зміст солоспіву, в якому акцентується головна думка твору — сум за втраченими літами, розлукою коханих, для яких воно стало незагоєною раною («Не загоїлись рани, не забулась вина, тая давня вина»). У зазначеному солоспіві композитор досягає гармонійної злагодженості у поєднанні метроритмічної основи з мелодичним розвитком (темп пісні помірний, метр на 12/8, головна тональність соль мінор). Музичний матеріал солоспіву складається зі вступу (восьмитактовий період, у якому викладено ліричне зерно твору) та розгортання мелодії, яка має оригінальне звучання завдяки модуляційно-гармонічним сполученням на ритмічній гнучкості свого розвитку. Розгортання мелодії відбувається у діапазоні від ре малої октави знизу до мі-бемоль першої октави згори. Зручний баритоновий діапазон, вдале використання синкоп, що у двадцятидольному метрі створюють неповторний хвилеподібний ефект руху мелодії, створюють умови для розкриття голосових можливостей вокаліста. Не випадково «Поранена чайка» на вірші І. Бердника є однією з найпопулярніших пісень композиторів Чернігівщини і ввійшла до репертуару багатьох співаків, зокрема народного артиста України В. Субачева.

Також вокальні твори І. Зажитька задіяні в репертуарі й інших відомих вокалістів України, а саме народних артистів України, лауреатів Національної премії України імені Т. Шевченка В. Буймістера та В. Нечепи, народної артистки України Л. Роговець, заслужених артистів України М. Юськова, І. Круша та ін.

На подальший творчий розвиток композитора суттєвий вплив мали події, пов'язані зі стрімкими змінами у суспільстві перших років української незалежності. Прагнення до філософського осмислення еволюційних змін суспільної свідомості, пошук духовних коренів буття привели композитора до опанування більш розгорнутих музичних форм: романс (балада), дума, опера, псалмодія. Зокрема, псалмодії становлять окремий напрям у сьогочасній творчості І. Зажитька.

Серед вокальних творів композитора особливим музичним розвитком вирізняється романс для баритона у супроводі фортепіано «О, панно Інно...» за однойменним твором П. Тичини (перший виконавець твору лауреат Національної

премії України імені Т. Г. Шевченка, народний артист України В. Буймістер). Розгорнута фортепіанна партія твору є рівноправним учасником ансамблю (соло + супровід). До того ж, вокальна партія покладає на виконавця значні інтонаційні труднощі, пов'язані з мелодичними стрибками в межах інтонаційно складних інтервалів, таких як септима, нона, послідовністю секундних ходів та зменшених квінт. Романс цікавий, насамперед, переважанням прозорої гармонічної фактури на відміну від пісенних творів попереднього періоду. У зазначеному творі автор, відштовхуючись від складної психологічної фабули поезії П. Тичини, сміливо йде на використання нестійких гармонічних сполучень, які часто утворюють політональний ефект з вокальною партією. Розвиваючись у межах основної тональності ре мінор, романс справляє враження багатотонального утворення, чому сприяє різноманітна метроритмічна структура (4/4, 6/4, 2/4), помножена на динаміку вокальної і фортепіанної партій. В останній композитор виявив здатність до оркестрового мислення. Ця особливість яскраво презентує себе у ключових епізодах твору на тексті: «Любив? Давно. Цвілі луги... О, панно Інно, ніжна Інно, любові усміх квітне раз ще й тлінно», де фортепіанний супровід має широкоформатний, оркестровий характер з окремо розгорнутою мелодичною лінією. Широке застосування гострих, дисонуючих звукосполучень не є самоціллю, а лише як результат проникнення у неоднозначний смисловий контекст геніального вірша П. Тичини.

Загалом, «тичинівська поетична симфонія» є дуже близькою композитору. Вершинним твором композитора стала моноопера «Похорон друга» за мотивами однойменної поеми П. Тичини. В певному сенсі, можна вважати, що написання моноопери, за рівнем охоплення великою музичною формою, є винятком серед творчого доробку композитора. Моноопера є розгорнутим музичним твором для баритона, хору і симфонічного оркестру. У ній виокремлюється декілька взаємоузгоджених тематичних блоків, що розкривають зміст поеми. Перший тематичний блок пов'язаний з почуттями поета у зв'язку із втратою друга («Синій, оркестровий долинув плач до мене»). Напружена оркестрова фактура, інтонації «плачів» у струнних доповнюються тріольними секундними рухами сольної партії баритона з переходом до апофеозного завершення тематичного блоку у широкофактурному хоровому розкладі на словах: «Усе міняється, оновлюється, рветься...».

Інший тематичний зріз пов'язаний з «тичинівськими» словесно-музичними фарбами: «Потухав багряний колір. Водяно-зелена світилась хмара. Мутно світ стояв — немов він був просвічений з рентгена...». Сольна партія, доповнена гнучкими мелодичними рухами, «густими» гармонічними побудовами оркестрової партії моноопери, підкорені розкриттю емоційного світу, який наповнюють «слова-образи» поезії П. Тичини. Зв'язок музики із ритмом поетичного слова особливо виявляється в епізодах, де поет стверджує головну думку завдяки алегоричним образам. Прощання з другом поет побачив у таких словесних алегоричних символах як «Кінь баский подаленів тоді і зник...» та ін. Композитор, використовуючи різноманітну ритмобудову у партії баритона (шістнадцяті, тріолі), накладає їх на оркестровий унісон з октавним переміщенням і стрімким мелодичним рухом партії скрипок у завершенні епізоду.

Загалом, музична фактура моноопери є насиченою завдяки її виражальним засобам (мелодика, гармонічні сполучення, інструментальна колористика тощо), що допомагають автору опанувати іншим світом музичного мислення яке, без перебільшення, суттєво відрізняється від вокально-хорової музики попереднього етапу.

Важливим аспектом продовження творчих шукань композитора стало звернення до думи як жанру лірико-епічної пісні, закоріненої в давній фольклорній традиції Чернігівщини. Характерним щодо цього є «Дума про Богдана Хмельницького»

написана І. Зажитком за віршами Т. Шевченка «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм, в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє» та «Розрита могила» (літературна обробка Л. Отрюха). В оригіналі дума написана для баритона в супроводі бандур (перша, друга), струнного оркестру з включенням арфи та фортепіано. Стосовно фортепіано автор зробив наступне зауваження: «Фортепіано в конкретному випадку було використано, як виключення, через відсутність інших потрібних інструментів». В авторському концерті (1995) думу було виконано у складі соліста-баритона (заслужений артист України М. Юськов) та камерного оркестру філармонії (диригент Ю. Галатенко) [7].

Музичну форму твору можна трактувати як складну двочастинну з репризою. Музична мова твору відбиває певні традиції думного епосу. Це стосується ладової основи твору (хроматизація IV і VII ступенів), широкої метроритмічної палітри (4/4, 6/4, 12/8, 15/18, 3/4, 7/8), яка відбиває нерівноскладову будову віршів. Важливу роль у розгортанні думи відіграє речитатив, який підкреслює логічні наголоси думи («Тяжкі діла, якби їх забути...», «Сіре небо, а в тій хаті мов звір в гаю виє», «Стоїть в селі Суботіві на горі високій домовина України, і широка, і глибока...», «Смійся, лютий враже, та не дуже, бо все гине — слава не поляже!»). Тональна система твору розбудовується на використанні споріднених тональностей (мі мінор, сі мінор). Твір має яскраво виражену мелодику епічного характеру.

«Думна тематика» у творчості І. Зажитка отримала продовження через співпрацю з відомим українським кобзарем-лірником, лауреатом Національної премії України імені Т. Г. Шевченка, народним артистом України Василем Нечепю [5]. До тематичних програм кобзаря-лірника увійшли оригінальні твори та обробки українських народних пісень, здійснені композитором. У цьому контексті на особливу роль претендує молитва-вистава «Сад Божественних пісень» у супроводі кобзи і ліри. У трактуванні музичної мови молитов «Ти плачеш, Господи» (ліра), «Перед нами життя» (кобза), «Коли серце болить» (кобза), «Плачте, очі» (ліра), «Є у мене Бог всевишній» (кобза), «Тебе в піснях славимо» (ліра), «Отче наш» (ліра), «Молитва за Україну» (кобза) композитор виявив високу майстерність обробки з урахуванням особливостей виконання на лірі та кобзі. Це стосується тонального плану, який враховує тональні можливості співака-виконавця. Не порушуючи оригінальної мелодики молитов, композитор «одягає» їх у природну гармонічну фактуру, яка суголосна традиціям молитовних пісень, трактованих у кобзарсько-лірницькому співочому стилі (речитативність, барвіста орнаментика акомпанементу, вільна ритміка та гнучка агогіка, спрямована на підкреслену експресивність манери співу кобзаря-лірника Василя Нечепи).

Важливим аспектом творчого доробку композитора є церковна музика, яка стала продовженням власних шукань та осмисленням природи духовного буття людини. У царині церковної музики І. Зажитко виявляє здатність до глибокого проникнення у словесну основу твору з досягненням певної рівноправності між словом і музикою. В цілому, автору належить близько 50-ти творів, написаних за біблійними сюжетами та текстами, що є вагомим внеском у формування музичної культури Чернігівщини сучасного періоду. Різні за формою, музичним складом, мелодикою, тональним планом, розгалуженою музичною морфологією та гармонічною будовою, їх об'єднує високий професіоналізм музичного мислення автора. Наведену думку наглядно ілюструє розгорнуте хорове полотно «Отче наш» (Євангеліє від Матвія, розділ 6). Твір написано для мішаного хору в супроводі фортепіано. Молитва має дві яскраво окреслені частини. У кожній частині реалізуються взаємопов'язані музичні епізоди. У першій частині їх чотири. Інструментальний вступ має власну мелодику, що за характером відповідає головному настрою твору. Одухотворена мелодична канва вступу (тональність сі-бемоль мінор) «м'яко»

підводить до першого хорового епізоду («Отче наш, що є на небесах»). У першому епізоді відбувається ствердження головної тональності твору сі-бемоль мінор та готується модуляція до спорідненої тональності другого епізоду, який розгортається у фа мінорі. Другий музичний епізод («Нехай святиться ім'я Твоє, нехай прийде Царство Твоє») будується на змінній хоровій фактурі, «діалозі» жіночого і чоловічого хору. Композитор застосовує в цьому епізоді принцип антифонного ефекту, який у даному випадку будується на поперемінному виділенні музичних акцентів, що підносять то жіночий, то чоловічий хори, об'єднуючи їх у стрімкому русі на тексті: «Нехай прийде Царство Твоє». Третій епізод («Нехай буде воля Твоя як на небі, так і на землі. Хліб наш щоденний дай нам сьогодні, і прости нам провини наші») повертає нас у тональність сі-бемоль мінор. Мелодична лінія цього епізоду має розгорнутий характер і ніби передається від чоловічого до жіночого хору. Автор широко застосовує різні фактурні властивості хорового викладу: вертикальну (різні конфігурації висотного співвідношення хорових голосів), горизонтальну (розвинена мелодична лінія у сопрано і тенорів, які ніби ведуть за собою інші партії) та глибинну (логічна послідовність гармонічних функцій при збереженні рельєфно-фонового співвідношення усіх хорових партій). Четвертий епізод першої частини твору («Прости, як і ми прощаємо винуватцям нашим») будується на звучанні чоловічого хору. Автор акцентує увагу в цьому епізоді на характері звучання чоловічого хору, його колористиці, досягаючи при цьому великого об'єму «лунаючої» маси, заповненості звукового простору (храму).

Друга частина хорової молитви «Отче наш» будується на молитовному тексті («І не введи нас у спокусу, але визволи нас від лукавого. Бо Твоє є Царство, і сила, і слава») — має три розгорнуті музичні епізоди, в яких композитор активно використовує ладотональний ефект (рух мелодико-динамічного розвитку від мінору у першому епізоді до мажору у фіналі заключного третього епізоду (ре-бемоль мажор)). Активна зміна ладогармонічного контексту другої частини зумовлює постійне оновлення семантики музичного мотиву, який розвивається у глибинній залежності від смислової напруги тексту, реалізованій у тутітному звучанні хору фінальної частини твору («Твоє є Царство, і сила, і слава, слава на віки. Амінь!»).

Загалом, церковна музика І. Зажитька є активним продовженням церковно-співацької практики, накресленої у попередні часи визначними композиторами церковної музики, що жили і творили на Чернігівщині (С. Пекалицький, Л. Баранович, Г. Зосимович та ін.). Як зауважує відомий український композитор, академік НАМ України Є. Станкович у відгуку на збірку духовних творів І. Зажитька «Я люблю Тебе, Господи»: «Музично-поетична мова творів різнобарвна... Кожний твір запам'ятовується тільки йому притаманною мелодикою, інтонаційна сфера якої носить органічне поєднання спектрів класичних і сучасних елементів. Фортепіанний супровід фактурно багатий, він завжди має своє переконливе навантаження у розкритті змісту творів. Це збірка є певним гарним внеском композитора в духовну скарбницю нашого народу».

Отже, композиторська творчість І. Зажитька є вагомим надбанням музичного мистецтва Чернігівщини кінця ХХ — початку ХХІ ст. В його творчості віддзеркалились духовні шукання на переломному етапі суспільного розвитку. Розвиваючись у контексті загальноукраїнського музичного річища цього періоду, вона має свої особливості, зумовлені індивідуальним стилем композитора, сформованим на основі фольклорних та професійно-церковних музичних традицій. Творчі задуми композитора реалізувалися у різних музичних формах (пісня, романс, дума, моноопера, псалмодія тощо). Своєю творчістю композитор І. Зажитько збагатив музичну Шевченкіану та Тичиніану Чернігівщини, що, в цілому, об'єднало гармонічне сполучення різних напрямків музичної культури регіону. Засоби музичної ви-

разності, задіяні у розкритті тематики музичних творів стверджують індивідуальне творче обличчя композитора, ознаками якого є мелодичне різноманіття, вишуканість гармонічної мови, відповідність між змістом і музичною формою.

1. Васюта О. Музичне життя на Чернігівщині у XVIII–XIX ст. [Текст]: історико-культурологічне дослідження / О. Васюта — Чернігів, «Деснянська правда», 1997. — 212 с.
2. Верещагіна О. Історія української музики ХХ ст. [Текст]: навчальний посібник / О. Верещагіна, Л. Холодкова. — К.: Освіта України. — 2010. — 267 с.
3. Іваницький А. Український музичний фольклор [Текст]: підручник / А. Іваницький. — Вид. 3-тє, доп. — Вінниця: Нова книга, 2004. — 315 с.
4. Кавунник О. Музичне середовище Ніжина в контексті національних культуротворчих процесів ХІХ — початку ХХІ ст. [Текст]: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства / О. Кавунник. — К., 2011. — 16 с.
5. Нечела В. Щоб бандура наша не змовкала / В. Нечела // Комс. гарт. — 1988. — 10 жовт.
6. Ой, Десно, Десно, річко-голубице [Текст]: пісня [сл. Л. Горлача, муз. І. Зажитька] / Чернігівський обласний будинок народної творчості. — Чернігів, «Облдрук ім. С. Кірова», 1969.
7. Програма концерту творчого вечору художнього керівника обласної філармонії композитора Івана Зажитька [Текст]. — Чернігів, «Деснянська правда», 1995.
8. Реп'ях С. Вокальні твори на слова українських поетів «Голуба колиска» / С. Реп'ях. — К.: Музична Україна, 1989. — 62 с.
9. Славко Р. Торування: до 25-річчя творчої діяльності композитора Івана Зажитька [Текст] / Р. Славко // Десн. правда. — 1995. — 5 жовт.
10. Станкович Є. Відгук на збірку духовних творів «Я люблю Тебе, Господи» [Текст]: лист від 20 серп. 2007 р. № 117/01–20 / Є. Станкович — К.: Національна спілка композиторів України.

Галина МІСЬКО,
мистецтвознавець

РІЗДВЯНІ КОЛЯДИ НА ТЕРНОПІЛЬЩИНІ. ГЕНЕЗА ТА СУЧАСНІСТЬ

Г. Місько. Різдвяні коляди на Тернопільщині. Генеза та сучасність.

У статті висвітлюється проблема збереження, трансформації та залучення коляд почаївського «Богогласника» до сучасної практики різдвяних дійств на Тернопільщині.

Ключові слова: Тернопільщина, почаївський «Богогласник», різдвяне колядування.

Г. Мисько. Рождественские коляды на Тернопольщине. Генезис и современность.

Статья освещает проблемы сохранения, трансформации, использования коляд почаевского «Богогласника» в современном рождественском обряде на Тернопольщине.

Ключевые слова: Тернопольщина, почаевский «Богогласник», рождественское колядование.

H. Misko. Christmas carols in the Ternopil region. Reason and modernity.

The article highlights the problem of preservation, transformation and carols pochayevskogo «Bogoglasnika» to the modern practice of Christmas performances in Ternopil region.

Keywords: Ternopil, Pochayiv «Bogoglasnik», Christmas caroling.

Спадщина народної культури України увібрала багатовікове нашарування традицій та звичаїв — спільних і, водночас відмінних у кожному її регіоні. Багато іс-