

Національна всеукраїнська музична спілка
Дніпровська академія музики

ТВОРЧА ОСОБИСТІТЬ – НАДІЯ НА МАЙБУТНЄ

Матеріали

II Всеукраїнської науково-практичної конференції,

присвяченої 60-річчю з дня народження
видатного українського композитора та поета,
викладача, просвітника
ВОЛОДИМИРА СКУРАТОВСЬКОГО

ДНІПРО
2023

УДК 78.072.2
Т 28

Рекомендовано до друку Науково-методичною радою
Дніпровської академії музики
Протокол № 1 від 30.08.2023 р.

Редакційна колегія:

НОВИКОВ Ю.М. – заслужений діяч мистецтв України, доцент, професор кафедри «Фортепіано», ректор Дніпровської академії музики (м. Дніпро);
БЕРЕГОВА О.М. – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри «Історія та теорія музики» Дніпровської академії музики (м. Дніпро);
КАЛАШНИК М.П. – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри «Історія та теорія музики» Дніпровської академії музики (м. Дніпро);
ГРОМЧЕНКО В.В. – доктор мистецтвознавства, професор, проректор з наукової, творчої та міжнародної діяльності Дніпровської академії музики, редактор-упорядник (м. Дніпро);
ЖУЛКОВСЬКИЙ Б.Є. – кандидат мистецтвознавства, доцент, проректор з наукової, методичної та організаційної діяльності Дніпровської академії музики (м. Дніпро);
ЩИТОВА С.А. – кандидат мистецтвознавства, доцент, професор та завідувач кафедри «Історія та теорія музики» Дніпровської академії музики (м. Дніпро);
ВАРАКУТА М.І. – кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри «Історія та теорія музики» Дніпровської академії музики (м. Дніпро);
ПРИХОДЬКО І.М. – кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри «Історія та теорія музики» Дніпровської академії музики (м. Дніпро);
ТУЛЯНЦЕВ А.А. – кандидат мистецтвознавства, доцент, професор та завідувач кафедри «Вокально-хорове мистецтво» Дніпровської академії музики (м. Дніпро);
БАШМАКОВА Н.В. – кандидат мистецтвознавства, доцент, професор та завідувач кафедри «Народні інструменти» Дніпровської академії музики (м. Дніпро);
КУПІНА Д.Д. – кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри «Історія та теорія музики» Дніпровської академії музики (м. Дніпро);
ГОНТОВА Л.В. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри «Історія та теорія музики» Дніпровської академії музики (м. Дніпро);
РЯБЦЕВА І.М. – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри «Історія та теорія музики» Дніпровської академії музики (м. Дніпро);
ФУРДУЙ Ю.В. – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри «Історія та теорія музики» Дніпровської академії музики (м. Дніпро).

М 28 Творча особистість – надія на майбутнє: Матер. II Всеукр. наук.-практ. конференції, присвяченої 60-річчю з дня народження видатного українського композитора та поета, викладача, просвітника Володимира Скуратовського / Дніпровська академія музики. Дніпро, 2023. 70 с.

Збірник укладено на основі матеріалів II Всеукраїнської науково-практичної конференції «Творча особистість – надія на майбутнє», присвяченої вивченню творчого доробку видатного українського композитора, поета, викладача, просвітника Володимира Скуратовського.

УДК 78.072.2

© Дніпровська академія музики, 2023

Скуратовська Ольга Володимирівна,
*викладач-методист вищої категорії,
завідуюча відділом музично-теоретичних дисциплін
Дніпровської ДМШ № 6 ім. В.І. Скуратовського
тел. (066) 406 - 23 - 43
e-mail: middleskur@gmail.com*

**«МОЖЛИВО, Я ЗАЛИШУСЬ У ВАШІЙ ПАМ'ЯТІ...»
МЕМОРІАЛІЗАЦІЯ ТА СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ
КОМПОЗИТОРА**

*«Быть может, я останусь в вашей памяти
Обломком вечной мерзлоты,
уйдя без лишних слов, без паники,
Без суеты...
Мир разукрасит суетою прошлого
Бесцветье завтрашнего дня;
В нем будет много пышного и пошлого,
Но без меня...
Блеснет закат в канун Великой Троицы
Осколками цветной слюды —
И навсегда за поворотом скроются
Мои следы...»*

Так звучить один з віршів Володимира Скуратовського, смисл якого ми спіткаємо вже майже сім років після його відходу в засвіти. Вслухаємось не лише в слова, що пророче передбачили дату раптового відходу напередодні Трійці, але й замислюємось над тим, як автор розумів само поняття «пам'ять». Образ пам'яті неодноразово з'являється в його творчості. У віршах Скуратовського пам'ять «услужлива», «петляет из года в год», перетворюється на «путь из мимолетности в века». Окремий розділ збірки поезій «Между междометий» присвячений пам'яті улюблених поетів та називається In memoriam («В пам'яті»). «Пам'ять» — так називається одна з пісень вокального циклу на вірші Леоніда Філатова. Та й в назвах власних музичних творів композитор нібито постійно ставить себе в позицію зберігача минулого: «Сюїта пам'яті Равеля», «Ностальгічний диптих», сюїта «Погляд в минуле». Певною ретроспективністю відзначено й

саму його музичну мову, якій притаманні неоромантичні, імпресіоністські алюзії.

Цікаво, що людина, яка так тремтливо дбала про пам'ять (іноді болісно переживаючи минуле) та сама втілювала її в різних творчих формах, трохи іронічно ставилася до форм меморіалізації. За думкою В. Скуратовського, «Пам'ятник — символ людської безвідповідальності: його зазвичай ставлять тоді, коли на власну пам'ять не покладаються...».

Є певне протиріччя між тим, як відносився В. Скуратовський до меморіалізації і тим, що ми вкладаємо в таке поняття. Під цим словом ми розуміємо послідовність дій, що направлені на фіксацію, дослідження та зберігання доробку видатної людини. Це багаторічний процес, що потребує зусиль багатьох людей. Важливо оформити та не загубити різноманітну та значущу творчу спадщину Скуратовського.

Гадаю, що така діяльність необхідна, адже пам'ять — це, перш за все, дбання про майбутнє. В. Скуратовський як педагог постійно піклувався про створення цілісної картини світосприйняття в своїх учнях. З тією ж мірою відповідальності намагаємось і ми діяти у відношенні до його творчості, незважаючи на його побоювання «пишності та зайвих слів». Можливо, пам'ять не потребує пам'ятників, але справжні цінності в наш необачний час вимагають осмисленого збереження.

Меморіальні дії почалися невдовзі після смерті В. Скуратовського. Тоді, 2 червня 2016 року, втрата митця одразу відчулася загальною, єдиною на всіх, хто його знав. Недивно, що й сороковини відзначалися не лише традиційними споминами, а й концертом, у програмі якого була музика та поезія композитора. Це була перша посмертна подія. Далі відбудеться близько 40 авторських концертів в різних містах, не враховуючи решту заходів, де виконувалися окремі його твори.

Спочатку, звичайно, для всіх нас це було спробою прожити втрату — ось в такий, творчий засіб водночас згадувати минуле та намагатися подовжувати його в сучасності. А ще давати вихід рефлексіям багатьох людей, що знали та любили Володимира Скуратовського. Саме в той період, період «емоційної пам'яті» — перші рік-півтора після поховання — було записано багато спогадів учнів, друзів, колег. Почався процес «збирання камінців», які щиро розкидав Майстер. За підтримки друзів та колег було видано збірку

поезій, колективом авторів створено першу брошуру «Творчий портрет В. Скуратовського», надруковано «Задачі з гармонії», «Твори для дітей» та «Фортепіанні п'єси». Режисером О. Смиковою у 2017–2018 рр. було знято фільм «Володимир Скуратовський. Щаслива людина». Почалося дослідження доробку В. Скуратовського: цьому було присвячено виступи в музикознавчих конференціях та Круглому столі, а потім і проведення в 2018 році першої персональної науково-практичної конференції «Роль особистості в контексті сучасного розвитку музики: творчість композитора Володимира Скуратовського».

Ця конференція стала свого роду «дорожнім стовпом», який підсумував початковий етап меморіалізації імені сучасника. Саме в той момент вже втілювався задум щодо створення музейної експозиції. Її було відкрито 30 січня 2018 р. в Дніпровській ДМШ № 6, де протягом чверті століття викладав В. Скуратовський та відбувся останній в його житті концерт. Школа була тим закладом, в якому він почав «дніпровський» період свого творчого життя, приїхавши після навчання. Вона ж стала кінцевою зупинкою його земного шляху. За пропозицією колективу через півроку після події школі буде присуджено ім'я Володимира Ілліча Скуратовського та на фасаді відкрито меморіальну дошку. А ще через кілька місяців за підтримки мешканців Дніпра в міській програмі «Бюджет участі» переможе проєкт створення шкільного Інтерактивного музею композитора.

У процесі реалізації задуму вирішувалися проблеми формування музейної експозиції та її інтеграції в шкільне середовище і навчальний процес. Але найважливішою задачею було створення **образу** багатогранної людини та знаходження його оптимального візуального втілення. Все відбувалося одночасно: вивчення творчості, усвідомлення, узагальнення, формування експозиції. У пошуках рішень ми відштовхувалися від своїх уявлень про подібні меморіальні місця і заглибилися не тільки в нову для нас музейну справу, а й в сферу музейної педагогіки. Так і народилася ідея Інтерактивного музею — умовно обгородженого простору, в якому можна вивчити фотоматеріали, погортати сторінки з віршами та цитатами поета, а ще послухати музику автора у мультимедійному пристрої.

Домінантою музейного куточка стало Дерево, яке за задумом авторів має символізувати щедрість природи Володимира Скуратовського, багатогранність та життєздатність його творчості. Крону дерева склали фотографії та афіші різних років, поетичні та

оркестрові рукописи, і навіть аркуш із особистого блокноту з програмою останнього у житті концерту. Все це — немов плоди життя людини, залишені нащадкам. Ідея дерева також втілює думку про спадкоємність поколінь, що є важливим саме у шкільному середовищі. Невипадкова у зв'язку з цим аналогія зі «світовим деревом» — найдавнішим чином світобудови, у якому коріння, стовбур і крона символізують минуле, сьогодення та майбутнє. Саме таке відчуття — динамічності зростання та одночасно стійкості та сталості ми б хотіли створити нашим музейним деревом для сучасних дітей та підлітків.

Інтерактивний музей Володимира Скуратовського став осередком діяльності з вивчення його творчості. Саме в музеї реалізується мрія не лише про збереження спадщини, а й про його живе звучання та втілення у подальших поколіннях. У 2018–2020 рр. в музеї проходили тематичні екскурсії та уроки, музейно-поетичні вечори та цикл лекцій-концертів «Дні композиторів у музеї», зустрічі у «Майстерні слова», міжнародна акція «Ніч в музеї». Відбувалися виїзні концерти-презентації у Кривому Розі, Запоріжжі, Одесі, Києві. Нажаль, епідеміологічна ситуація, а потім війна дещо пригальмували активне музейне життя. Натомість в останні 3 роки було приділено увагу іншим проєктам, пов'язаним з творчістю В. Скуратовського: ще до війни вдалося відредагувати та опублікувати частку його аудіолекцій з історії музики, а також було написано та видано мою книгу «Музи водять хоровод», де йде мова про інноваційні педагогічні методи, зокрема про досвід В. Скуратовського.

Окремим напрямом роботи музею в 2022-23 р.р. став проєкт «Музейні мости», що народився завдяки нашому дослідженню теми шкільних музичних музеїв в містах України. До речі, в країні близько 120 мистецьких шкіл носять імена видатних композиторів чи виконавців, деякі з установ працюють за принципами музейної педагогіки. Цього навчального року відбулися дві онлайн зустрічі з Одеською школою мистецтв № 1 ім. Е.Г. Гілельса та Кам'янець-Подільською музичною школою ім. Фадея Ганіцького. Ідея «Музейних мостів» полягає в тому, щоб школи обмінювалися лекційно-концертними програмами про майстрів та презентували їх творчість в своєму регіоні. Знайомитися з новою музикою, товаришувати та створювати нові зв'язки — ось на що може надихнути музейна експозиція в музичній школі. Сама ж експозиція музею Скуратовського зараз перебуває в стані поступової діджиталізації – за підтримки УКФ на її основі створюється новий проєкт «Віртуальний

музей В. Скуратовського» з 3D екскурсією та багатьма цікавими рубриками.

Сьогоднішня конференція «Творча особистість — надія на майбутнє» виявляє нові обрії у вивчанні доробку В. Скуратовського. Масштабність та змістовність тем пов'язані не лише з ювілейним інфопривідом, а є логічними в процесі меморіалізації спадщини композитора. До того ж на поточному етапі відчувається потреба в складанні **цілісного образу митця в умовах створення колективної пам'яті та коригування ідентичності.**

Передбачаючи деякі питання щодо відповідності творчості В. Скуратовського сучасному погляду на національну свідомість та роль культури в суспільстві, зверну увагу на співвідношення фактів з біографії Володимира Скуратовського. Його професійне навчання протягом 10 років відбувалося в Москві, півтора роки він працював в Красноярській академії музики та театру. Його власні поетичні твори та вокальні твори на вірші інших поетів звучать російською мовою. Вона була рідною для нього, тож опубліковані аудіозаписи лекцій з історії музики, а також надруковані збірка поезій та вокальні цикли зберігають мову оригіналу. Цією ж мовою написані два вірші про Україну, долею якої він глибоко переймався.

Щодо музичних творів Скуратовського, пов'язаних з українською тематикою, то помітним є не лише «Народний танець» («єврейський гопак», як він жартував), а, перш за все, хорівий цикл «П'ять струн України» на поезії Лесі Українки. Неодноразово хори циклу звучали на концертах, фестивалях. Звучать вони і сьогодні, гідно презентуючи мистецтво співочої нації. Повага до країни, в якій народився, проявлялася в тому, що саме сюди В. Скуратовський повернувся в 1990 році після навчання та короткотривалої роботи в Росії; не покинув рідне місто навіть тоді, коли було все готово для еміграції в Німеччину. Йому важливо було залишатися на рідній землі, створювати творчий простір навколо себе, навчати та втілюватися в споріднених душах. Згадую його завжди захоплені очі та вигуки, коли він дізнавався про митців культури під час наших багаточисленних тематичних екскурсій Україною разом з друзями, учнями та колегами. Такі поїздки (їх було близько 20!) ми організовували самостійно, прокладали маршрути містами та містечками, аби побачити краєвиди, відчути причетність до національної спадщини та зрозуміти глибинну культурну інтеграцію українського мистецтва у світове.

Було у В. Скуратовського своє відношення і до патріотизму. Він розділяв поняття патріотизм (любов до своїх) та націоналізм (ненависть до чужих). З посмішкою дивився на так званий «квасний патріотизм», натомість здійснив з підлітками в національному стилі оперну постановку «Різдвяна ніч», де з'єдналися найкращі музичні твори на українську тематику. Йому був властивим якоюсь мірою мультикультурний погляд на світ. Але перш за все – високохудожнє, загальнолюдське відношення. В рівній мірі композитор захоплювався творчістю українця Валентина Сильвестрова та француза бельгійського походження Сезара Франка, росіян Сергія Рахманінова, Миколи Римського-Корсакова та естонця Арво Пярта. Згадується його діалог з одним зі знайомих щодо видатних євреїв. «Хіба ти не пишаєшся тим, що Нобелівським лауреатом знов став хтось з представників нашої нації?» – «Дивно, але ні. Я пишаюсь тим, що взагалі людський геній розвинувся до такого рівня; що людина як особистість досягла успіху та визнана світом».

Історична ситуація, яку ми зараз проживаємо, вимагає передивитися та відновити культурні орієнтири. Важливо не лише бачити у нашому оточенні яскравих індивідуальностей (як минулого, так і сьогодення), але й особистостей, вигляд яких, можливо, не вписується в прокрустово ложе національних інтересів. Дуже б не хотілося застосовувати в сучасній оптиці ті ж самі методи, проти яких ми зараз обурюємось.

Володимир Ілліч Скуратовський виростив два покоління музикантів та зумів відкрити світ музики великій кількості своїх сучасників. Тепло його душі не залишить тих, хто знав Майстра особисто. Стискає серце, коли зустрічаєшся зі знайомим поглядом на фотографіях або чуєш голос у записі. Ми сумуємо за ним та продовжуємо жити у хвилях його кохання. Дуже хочеться хоча б крихітку цього відчуття передати далі, у майбутнє, та заразом відчутти, як

*«Мир ушедших от нас навсегда
С каждым годом становится ближе»*

Чехлата Юлія Юрїївна,
доктор філософії, доцент кафедри
вокально-хорового мистецтва Дніпровської академії музики
тел. (098) 808 - 19 - 43
e-mail: yuliiachekhlata@gmail.com

**АКСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ЖАНРУ КОЛИСКОВОЇ
У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ
(на прикладі творчості В.І. Скуратовського)**

Першою зустріти дитину у цьому світі покликана колискова пісня – абсолютно дивовижний, магічний, до кінця незбагнений дар минулого... Один з найдавніших жанрів народної пісенності, що сягає корінням ще міфологічного, дописемного періоду. Попри те, що чимало пісень з циклу родинно-обрядового фольклору припинили своє безпосереднє функціонування, колискові пісні і сьогодні не втрачають своєї актуальності.

Коліскова є особливим явищем у культурі кожного народу. У ній закладено і філософію кожної окремої нації, і її духовний досвід, і певні морально-етичні ідеали. Тому, безперечно, жанр колискової є надважливим для усього людства. Але особливо самотньою вона постає саме в українській культурі.

По-перше, всесвітньо визнано, що українські колискові є найбільш мелодійними, ліричними, чуйними, інтонаційно довершеними; вони містять у собі сакральні елементи голосінь, замовлянь, сугестивності. По-друге, тексти і мелодії українських колискових (як народні, так і авторські), конденсують у собі духовно-моральний стан нашого суспільства, віддзеркалюють наш головний національний біль. А саме – біль постійного пригнічення, постійних випробувань, які вимушено проходить майже кожне покоління українського народу на шляху до своєї незалежності. Нескінчений відчай, страх, переживання за майбутнє – все це не може не звучати у пісні кожної української матері, яка прагне щасливої та мирної долі своїй дитині...

Тому українські колискові – це сповіді, справжні сповіді над колискою... В яких, окрім ліричної складової, є ще й художнє осмислення буття з доміантним мотивом протистояння недолі,

боротьби з нею. Звідси – переважаючий мінорний лад, трансцендентні інтонації голосінь, поглиблений трагізм та філософія жалю.

Але, розмірковуючи над явищем генетично закладеної трагічності в українських колискових, в той же час ми розуміємо, що вони виступають і як оберіг, як надія, як джерело життя. З огляду на це, зауважимо також, що насправді колискова пісня потрібна матері не менше, ніж дитині. Адже часто, заспокоюючи маля, ми гадаємо, що заспокоюємо його, але насправді дитина плаче наші сльози – ті, що мати не змогла, не дозволила собі виплакати. І в такому випадку колискова виступає найбільш природною, гармонійною, екологічною та простою можливістю відновити материнські ресурси – і моральний, і духовний, і фізичний. Визначальність не смислового, а ритмо-мелодійного компонента, рядки-повтори, коливально-спадний рух мелодії, монотонність, певні фонетичні ефекти, форма діалогу – все це сприяє урівноваженню психологічного стану. Відбувається «емоційна дифузія» між матір'ю і дитиною, і це дозволяє обом віднайти любов, гармонію та спокій. До речі, подібний вплив, який колискова чинить на людину, дуже схожий на дію молитви.

Таку модель взаємної необхідності дорослої людини і дитини у ніжності та тиші, на наш погляд, можна перенести і на творчість конкретних митців. Адже звернення композитора чи поета до жанру колискової часто свідчить про те, що у даний момент життя вона йому необхідна так само, як і його реципієнту. Ця потреба може бути викликана різними обставинами, у кожному випадку індивідуальними, але зазвичай автори свідомо чи підсвідомо присвячують колискові або своїм дітям, або своїм матерям. Вивчаючи життєвий та творчий шлях В.І. Скуратовського, ми приходимо до висновку, що, можливо, саме у цьому жанрі композитор висловлював свою вдячність та любов до матері – Марії Борисівни Скуратовської.

Із становленням української професійної композиторської школи, що відбувалось паралельно із становленням і авторської професійної літератури, жанр колискової міцно закріпився у вітчизняній культурі. М.В. Лисенко, В.О. Барвінський, С.Ф. Людкевич, Л.М. Ревуцький, К.Г. Стеценко, Я.С. Степовий, В.С. Косенко, О.А. Кошиць, А.І. Кос-Анатольський, П.І. Майборода, І.Н. Шамо, В.Д. Кирейко, В.В. Сильвестров, М.М. Скорик, Л.В. Дичко, О.М. Яковчук, В.М. Мартинюк, І.Б. Алексійчук – це зовсім небагато прізвищ із переліку українських композиторів, які неодноразово зверталися до жанру колискової.

Власне, суттєвим є і той факт, що перші автори літературних колискових (серед яких були Т.Г. Шевченко, І.Я. Франко, Леся Українка, П.О. Куліш, Я.І. Щоголів) та перші композитори, які зверталися до цієї поезії, були представниками романтизму – митцями, що тонко відчували дисонанси оточуючого світу, знаходилися у постійному пошуку життєвого ідеалу, щасливого майбутнього. Це дійсно був час (початок ХІХ сторіччя), коли українські колискові пісні вперше вийшли із сфери суто народного мелосу у простір індивідуальної авторської творчості. А жанр колискової повністю відповідав тогочасному романтичному світовідчуттю у багатьох своїх складових: починаючи з вродженої синкретичності слова і музики та закінчуючи особливою вишуканістю, чуттєвістю, поетичністю.

Володимир Скуратовський був великим неоромантиком свого часу. Тому і з цієї точки зору цілком природньо, що жанр колискової займає таке важливе місце у його творчому доробку – адже композитор звертався до нього майже у всіх жанрових сферах, у яких працював:

- музика для дітей: Колискова Шуршика з музики до дитячої вистави на вірші Володимира Орлова «Шуршик» (1993); Колискова з «Альбому для дітей» (1988);

- камерно-інструментальна музика: Соната для домри та фортепіано (ІІІ частина «Вальс-скерцо», 1998);

- вокальна музика: «Коліскова няньки маленькому Пушкіну» з вокального циклу «Я вернувся додому» на вірші Леоніда Філатова (2001);

- хорова музика: Колискова «Місяць ясененький» з циклу хорових поем на вірші Лесі Українки «П'ять струн України» (2004).

Крім того, жанр колискової цікавив Володимира Ілліча і як музикознавця: разом зі своїми студентами він розглядав тему «Жанр колискової у творчості Модеста Мусоргського: між дитинством та смертю». До речі, Скуратовський часто застосовує у своїх колискових і улюблену Мусоргським діатоніку народних ладів, і барочні музично-риторичні фігури.

У своїй поетичній творчості В.І. Скуратовський також звертається до жанру колискової. Декілька його поетичних опусів створені у характерних для колискової віршових розмірах (тристопний дактиль), із суміжним римуванням та характерним видом строфи (катреном).

Повертаючись до музичних творів автора, відзначимо наявність характерних рис, об'єднуючих усі п'ять колискових композитора. По-

перше, наявність вступу – дуже виразного вступу, що не просто налаштовує слухачів на тональність, темп, характер твору, але вже містить у собі вишукану мелодійну лінію, яка надалі проростає і перетворюється на головну тему. Важливо відмітити, що основна тема всіх колискових спочатку повністю відповідає характерним рисам архаїчних народних зразків: короткий основний наспів, який обмежується двома звуками, розташованими між собою в інтервалі терції та кварта (дитоніка). Надалі мелодія зазнає невеликого варіювання, побудованого у коливально-спадному русі. Метр – дводольний або тридольний.

По-друге, форма творів. Як правило, це складна репризна тричастинна. Середній розділ усюди виступає драматичною кульмінацією з трагічними інтонаціями голосінь, кластерними гармоніями, акордами не терцієвої побудови, повною зміною штриху, фактури викладення, темпу, теситури. Особливо гостро ці образні трансформації можна відчутти у Колисковій для мішаного хору а саррелла — останньому зверненні композитора до цього жанру.

В основі циклу хорових поем лежить поезія Лесі Українки «Сім струн», що датується 1893 роком. Цикл містить сім віршів, котрі співвіднесено з нотами та певними музичними жанрами: Do – Гімн «До тебе, Україно!»; Re – Пісня «Реве-гуде негодонька...»; Mi – Колискова «Місяць ясененький...»; Fa – Сонет «Фантазіє, ти сила чарівна»; Sol – Рондо «Соловейковий спів навесні»; La – Ноктюрн «Лагідні весняні ночі...»; Si – Сеттіна «Сім струн я торкаю...».

В.І. Скуратовський з семи віршів циклу обирає п'ять – частини Do, Re, Mi, Sol, La, розпочинаючи кожен з них з музичного звуку, що покладено в основу назви кожного вірша, а також дотримуючись певних жанрових особливостей, вказаних поетесою.

Варто відмітити, що назва циклу «П'ять поем України» з'явилася не випадково. Як зазначав сам композитор, створюючи кожен частину циклу у жанрі поеми, він хотів підкреслити, що весь задум твору відштовхується, перш за все, від поезії. Саме поетична інтонація зумовила музичну форму, мелодію, характер та структуру кожної з частин циклу. Більш того, музика народжувалася настільки природно, що кожний збіг форми, вказаної поетесою з результатом музичного втілення, оцінювався композитором вже ретроспективно.

III частина. Мі «Колискова». У цій частині композитор дотримується пропозиції Лесі Українки щодо жанрового рішення: ця поема – колискова, один з стійких народних архетипів.

У літературних колискових ортодоксально визначальним є не смисловий компонент, а звуковий (ритмомелодійний), тому музика так органічно лягає на текст. Варто відзначити дивовижну ніжність, вишуканість, нескінчену кантилену мелодії крайніх частин твору. Ця головна тема, що проходить по чергово у партії сопрано та тенорів, супроводжується акордовими «колиханнями» інших груп хору на голосну «А», імітуючи колисання дитини. Говорячи про співвідношення поетичного та музичного ритмів, треба зазначити, що мелодія крайніх розділів колискової викладена рівними тривалостями – тріолями, що притаманно мелодіям на вірші трьохдольного тріольного (у літературній термінології також зустрічаємо подібне поняття) розміру: адже даний вірш – дактиль, що складається з трискладової стопи. Тож така вирівненість, силабічний принцип (1 склад = 1 нота) вокалізації тексту, ізохронізм складів-звуків надає мелодії особливу м'якість, ніжність та плавність.

Середній розділ поеми – стрімке, енергійне, сповнене мужності і волі фугато. Варто відмітити, що звернення композитора саме до цієї форми також диктується текстом. Адже важливість теми у фугато підкреслює собою і важливість цих слів у вірші, які звучать як вирок. Крім того, це емоційно напружене, зосереджене фугато є кульмінацією не лише всієї поеми, але і циклу поем в цілому.

Завершується колискова рядками, ускладненими риторичною фігурою, яка в поезії має назву апосіопеза. Даний стилістичний прийом замовчування використовується з метою акцентування уваги слухача на важливій проблемі та заклику до роздумів. У Володимира Ілліча апосіопеза (на словах «Поки є час...») втілена динамічно та ритмічно завмираючим ланцюгом хорових септакордів, що зупиняються на нестійкій домінанті, ніби відлітаючи у марево снів...

Як і всі великі митці, Володимир Ілліч Скуратовський, безперечно, був глибоким провидцем у мистецтві. Колискова має надзвичайний резонанс із нашим сьогоденням – це гімн на честь стійкого, нескореного українського народу, це молитва чистого материнського серця, це надія на світле майбутнє.

Кифорук Оксана Миколаївна,
викладач-хормейстер Дніпровської ДМШ № 6
ім. В.І. Скуратовського
тел. (097) 830 - 18 - 88,
e-mail: funticoksana@gmail.com

Сеферовська Інга Юріївна,
викладач-хормейстер Дніпровської ДМШ № 15
ім. М. Різоля
тел. (063) 250 - 80 – 12
e-mail: inga777@ukr.net

**ЦИКЛ З ТРЬОХ ДИТЯЧИХ ПІСЕНЬ
В.І. СКУРАТОВСЬКОГО ЗА П'ЄСОЮ
В. ОРЛОВА «ШУРШИК»
В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ
(вокально-хорові особливості,
труднощі у виконанні молодшими школярами)**

Три пісні до казки «Шуршик» на вірші В. Орлова були написані В.І. Скуратовським на початку 90-х років. Текст пісень входить до п'єси, де йде мова про маленького чоловічка – такого собі «часового», що живе в годиннику. Його звать Шуршиком, тому що за казкою він весь час шарудить різними інструментами, клацає годинними коліщатками та механізмом. Але головне – Шуршик охороняє час. В казці він товаришує з головним героєм, впливає на події, що з ним відбуваються, та навіть непомітно його виховує.

В трьох піснях до казки якнайкраще відчувається особливе відношення Володимира Скуратовського до дитинства взагалі. У ньому залишалось те, що взагалі рідко можна зустріти в дорослій людині – дитячість, яка проявлялась і в житті, і у творчості. І цій його якості були притаманні невинність та відсутність деяких дорослих проявлень **его** – прагматичності, здатності економно та розсудливо себе розподіляти. Володимир Ілліч дуже багато своєї уваги приділяв саме дітям, і діти його просто обожнювали. Він не соромився бути кумедним і повністю потрапляв у свою стихію, коли його оточували малюки. Недивно, що у його творчості також були вокальні та інструментальні твори для дітей: фортепіанний «Альбом для дітей»,

«Маленький концерт для скрипки з оркестром», ансамблеві п'єси та три пісні, що досліджуються.

Пісні циклу – «Про Шуршика», «Старий дім» та «Колискова» – початково створювалися на російськомовний текст Володимира Орлова. У 2021 році відомими у Дніпрі викладачами-хормейстерами Юрієм Михайловичем Перетятко та його донькою Інгою Юріївною Сеферовською було зроблено переклад українською. В процесі перекладу головною метою було зберегти поетичну думку – і це виходило не завжди легко, бо іноді українська потребувала іншого метро-ритму. Але головне, що зараз діти мають змогу співати ці пісні українською – бо вірші говорять про дуже важливі речі, що необхідні молодшому поколінню, вчать цінувати кожную хвилину, кожную мить.

Дуже характерно, що переклад пісень робив саме хормейстер. Треба було не лише зберегти музичні акценти-наголоси при перекладі та залишити логічними метро-ритмічні малюнки, але й зробити це все зручним та не занадто складним для виконання саме дитячого хору. Для звичайного перекладача ця задача була б, мабуть, нездійсненною, тоді як перекладач-хормейстер, що має численний досвід роботи з дитячими колективами, зміг це зробити досконало.

Важливо було також не втратити характерні для образу казкового героя алітерації в словах, що «шарудять». Примітно, що крім слів «миші», «ші-ші-ші», «сторожить», «ша-ша-ша» при перекладі було знайдено українські фонемі – «шепоче», «шкребочуть», «тиша», «ворушить». На наш погляд, в українській версії цей текст набув більшої теплоти та м'якості.

Найбільш це відчувається в «Колісковій». Мелодія складається з повторюваного мотиву з сьоми нот, що зображує «гойдання колиски». Твір виконується на *legato*, передбачає хорове ланцюгове дихання. Є чергування *legato* та *non legato* у фрагменті речитативу «ші-ші-ші» та «ша-ша-ша». Що стосується дикції, то вона насичена шиплячими приголосними, які потрібно виконувати обережно, коротко та разом. Для дітей молодшого віку може бути складно утримати високу вокальну позицію, затримувати дихання на початку музичної фрази. Темп пісні – *Andante*, але під час виконання хору потрібно обов'язково відчувати внутрішній рух. Всупереч природньому бажанню в колісковій треба уповільнити темп, аби заспокоїти дитину, в концертному виконанні бажано не «засинати». Потрібно знайти баланс між природньою особливістю цього жанру та

художньою виразністю музичного твору, який повинен мати цілісність музичної форми, кульмінацію, рухливу динаміку.

Більш жвавою, енергійною є «Пісенька Шуршика». Саме вона стала не лише характеристикою головного героя, а й найпопулярнішою піснею цього циклу. Її мелодія насичена інтервальними стрибками, секвенціями. Наявність хроматизмів у вокальній партії та рух мелодії наприкінці пісні, де звуки стрімко піднімаються вгору, а потім в мелодійному мінорі спускаються вниз, інтонаційно ускладнює виконання молодшими школярами. Співати широкі інтервали в швидкому темпі, утримуючи високу вокальну позицію, непросто на початковому етапі розвитку дитячого голосу, бо дихання ще не стабілізувалось. До того ж, в акомпанементі не дублюється мелодія, тож хор має свою «сольну» партію. Все це створює певні технічні труднощі з точки зору інтонації та вокально-хорової техніки. Але праця над твором дає дітям можливість удосконалити навички: вони вчаться затримувати дихання на початку мелодії для точного унісону та розвивають свій внутрішній слух, через наявність в тексті чималої кількості шиплячих приголосних більше контролюють дикцію. Пунктирний ритм пісні зосереджує виконавців і тримає їх в тонусі. Під час роботи над цим матеріалом також чудово формується досвід виконання у ритмічному, темповому ансамблі.

Щодо «Старий дім», то вона частіше виконується сольно. Написана композитором в темпі вальса, ця пісня створює атмосферу затишного дитинства. Треба зазначити, що вальс як жанр зустрічається в музиці Володимира Ілліча доволі часто: в «Сюїті пам'яті Равеля», в «Альбомі для дітей», в деяких піснях та симфонічних творах. Можна вважати його одним з улюбленіших жанрів Володимира Скуратовського – можливо, для нього вальс був однією з ознак ретроспективного погляду в композиторській діяльності.

Завдяки вальсовій тридольності пісня, в якій згадується старий дім та теплі дитячі враження, набуває легкості, повітряного кружляння. З точки зору вокально-хорових особливостей діапазон цього твору найбільший з усіх трьох пісень, мелодія кантиленна, насичена восьмими паузами на початку та в середині мелодії, з подальшим пунктирним ритмом, що підкреслює танцювальність твору. Особливістю пісні є також широкі інтервальні стрибки в мелодії, що не дублюються в акомпанементі.

Пісні до казки «Шуршик» надихають хормейстера на різні музичні інтерпретації, вчать дітей виразності в музиці, покращують

вокально-хорову техніку, загострюють інтонування. На їх матеріалі цікаво працювати з дітьми над артикуляцією, дикцією, емоційним проявленням. Музика різнохарактерна, і діти з задоволенням її виконують.

Під час роботи з ансамблевим колективом Дніпровської Дитячої музичної школи № 6 ім. В.І. Скуратовського ми познайомилися й з сюжетом казки, аби зануритися глибше в тематику. Зберігся аудіозапис одного з концертних виступів програми «Дитяча філармонія» сім'ї Скуратовських, де звучали п'єси фортепіанного «Альбома для дітей» та дитячі пісні у виконанні автора. Учні захоплено слухали, емоційно реагували на знайомі мелодії, відмітили також особливості авторського виконання: м'який тембр голосу Володимира Ілліча, енергійність і доволі швидке виконання Пісеньки Шуршика. Здається, вони ще більше перейнялися творами композитора – потім ми навіть створили цикл малюнків та розташували його на виставці в шкільній музейній експозиції. Приємно, що в школі, яка названа ім'ям Скуратовського, ось так – через виконання його музики – діти долучаються до збереження пам'яті про композитора. А створений ним невігадливий музичний персонаж, що зберігає час, нібито допомагає юним музикантам пов'язувати минуле, сьогодення та майбутнє. Словами казкового героя і хочеться завершити статтю:

*«Кращу долю, ніж мав,
Я у Бога не прохав.
Мир дорожче золота і срібла.
Аби в мирі жили
І щасливі всі були!
Та нічого більше й не потрібно».*

Скуратовська Марія Володимирівна,
кандидат мистецтвознавства
тел. (066) 787 - 58 - 85,
e-mail: littlestur@gmail.com

МУЗИКА ТА СЛОВО У ВОКАЛЬНИХ ЦИКЛАХ В.І. СКУРАТОВСЬКОГО

(на прикладі «Чотирьох фантазій для голосу та фортепіано»)

Вокальна музика – особливий феномен у творчості В.І. Скуратовського. Художник, що однаково серйозно ставився до своєї композиторської та поетичної спадщини, у цій галузі мав можливість об'єднати дві сфери свого обдарування. Про значущість вокальної музики для творчості Володимира Ілліча говорить вже хоча б те, що навіть найпершими, дитячими його творами були пісні (зокрема, написана у сім років пісня про червону краватку, що посіла 2 місце на конкурсі). Потім, у юнацькі роки, він звернувся до творчості О.О. Блока та М.Ю. Лермонтова, створивши романси «О, я хочу безумно жить!» та «Туча», які, нажаль, не збереглися. Вокальною ж музикою і завершився творчий шлях Скуратовського: останніми його творами, окресливши своєрідну арку, стали знову романси, причому вже на власні вірші: «Падает первый снег» і «Вечер, взбалмошный как дитя» (останній залишився лише начерком).

Майстерно володіючи словом, Володимир Ілліч по-особливому підходив і до вибору поезії для своїх вокальних творів. Розповідаючи на лекціях про творчість Глінки, Чайковського, Рахманінова, він часто загострював увагу на здатності цих композиторів створювати вокальні шедеври на основі віршів прохідних, не видатних. У них композиторів міг зацікавити, наприклад, єдиний оборот, малопомітний епітет, що міг повністю створити образ, необхідний для народження музичного задуму. Я припускаю, що для Володимира Ілліча ця властивість була настільки цінною і дивовижною саме тому, що сам він міг писати музику лише на дуже якісні, найчастіше видатні вірші. Так, перерахуємо авторів, чиї твори були покладені в основу романсів, пісень та хорів В.І. Скуратовського:

- Лопе де Вега (переклад М.Л. Лозінського та П.М. Грушка): музика до комедії «Валенсійська удовиця» (1992);
- Л.А. Філатов: цикл пісень «Я вернувся додому» (2000–2001);
- М.Ю. Лермонтов, М.І. Цветаєва, А.А. Ахматова: вокальний цикл «Чотири фантазії для голосу та фортепіано» (2002–2003);
- Леся Українка: «П'ять поем для хору a cappella» (2004–2005);
- А.А. Ахматова: вокальний цикл «Пам'ять про сонце» (2009–2011);
- В.І. Скуратовський: «Падаєт первый снег» (2015).

Якщо «залишити за скобками» театральні твори («Валенсійську удовицю» та цикл на вірші Філатова), то стане очевидним особливий інтерес до творчості поетів Срібного віку та «прилеглих» до них — за часом (Леся Українка) і в чомусь за стилістикою (тут я маю на увазі романс на вірші Лермонтова «Они любили друг друга»). Період Срібного віку був близький Володимирі Іллічу за низкою параметрів, що очевидно насамперед у його літературній творчості: у віршах Скуратовського явно читаються відлуння стилю Б.Л. Пастернака, О.Е. Мандельштама, А.А. Ахматової, О.О. Блоку тощо.

Тому не дивно, що поезія Срібного віку стала основою для одного з найбільш, мабуть, відомих та виконуваних циклів Володимира Ілліча — «Чотирьох фантазій для голосу та фортепіано». Цей твір можна назвати квінтесенцією всієї вокальної музики композитора, а якоюсь мірою і спадщини загалом: написані в 2002–2003 роках, найбільш плідному періоді творчості Скуратовського, ці романси стали зразком його зрілого стилю. Цикл включає романси «Они любили друг друга» на слова Лермонтова, «Сероглазый король» на слова Ахматової, «Стихи к Блоку» на слова Цветаєвої та «Прощальный сонет» знову на слова Ахматової. Очевидного сюжетного зв'язку між творами, звісно, немає — і тим цікавіше припускати, чому саме ці вірші Володимир Ілліч вибрав для романсів і чому саме так об'єднав у цикл.

Примітно, що вже перший номер — «Они любили друг друга» — виявляється «нетиповим» у циклі. За цілою низкою факторів він виділяється серед інших романсів. По-перше, вірш Лермонтова (переклад із Г. Гейне) явно стоїть особняком проти трьох інших, що прямо стосуються Срібного віку: він написаний за сімдесят років до наступних віршів і майже за сто двадцять до

«Приморського сонета», що завершує цикл. На мою думку, тут Володимира Ілліча могла зацікавити не віршована техніка та образність, як це було зазвичай, а скоріше сюжет і сам задум. На відміну від оригіналу Гейне, Лермонтов змінює фінал вірша, що повністю змінює основну його ідею: суть вже не в тому, що «вони», головні герої, вмирають, так і не опинившись разом, а саме в тому, що «у новому світі» вони одне одного не впізнають. Очевидно, ця фабула і привабила композитора, і стала для нього тією «точкою здивування», з якої народився весь романс.

По-друге, серед решти номерів циклу романс «Они любили друг друга» вирізняється своєю музичною мовою. Описати його простіше, перераховуючи те, чого в ньому немає — порівняно з наступними творами. Тут немає дзвінності, що грає надалі найважливішу роль, немає хоралу, який проходить сполучною ниткою і стає головною об'єднуючою ланкою для інших романсів, немає навіть найменших ознак репризності у формі. При цьому бачимо особливо складну гармонічну роботу в розширеній тональності: цей романс є найбільш радикальним у гармонії та викликає асоціації з вокальною музикою пізнього С.В. Рахманінова і навіть Р. Штрауса. Функціональність тут повністю підкорена фонізму, а гармонія загалом слідкує за мелодією (доречний у цьому контексті, напевно, термін «мелодійна гармонія», властивий для вокальної музики С.С. Прокоф'єва). Цікаві й тональні співвідношення: головна тональність Ре-бемоль мажор, що втілює головних героїв та їхнє кохання, різко (в інтервалі зменшеної квати) контрастує з Ля-мажором, який з'являється на словах «И смерть пришла» — тональністю смерті. Примітно, що ця Ля мажорно-мінорна сфера повертається на словах «Но в мире новом друг друга они не узнали» – так Смерть підкорює героїв собі.

В якості гіпотези я можу припустити, що задум цього романсу міг виникнути задовго до загальної ідеї циклу – як і його музичні ескізи. Саме з цим можуть бути пов'язані музичні та смислові відмінності його від наступних номерів. Однак примітно, що такий початок циклу створює цікавий ефект ретроспективи: образ смерті, що грає тут таку значну роль, в тій чи іншій мірі присутній і в інших романсах, але скоріш як натяк, відлуння. Лише у фінальному романсі, що починається зі слів «Тут все меня

переживет», Смерть знову вступає у свої права, створюючи очевидну арку з «Они любили друг друга».

Другий номер написаний на слова раннього вірша Ахматової «Сероглазый король», що став шалено популярним і саме тому настільки не подобався самій поетесі. Дуже відомими стали романси Прокоф'єва та О.М. Вертинського на цей текст – тим більш дивовижно, що до нього звернувся Володимир Скуратовський, що нечасто обирав для своєї вокальної музики посправжньому популярні літературні джерела. Вже з перших тактів ми чуємо віддалену дзвінність, що створюється механічним остинатним квінтовым басом і квінтами ж у правій руці, що спадають, як краплі (техніка, дуже близька романсам і хорам Г.В. Свиридова). Монотонність, повторюваність – епітети, що можна застосувати до цієї музики, і все це створює характер заціпеніння, в якому перебуває головна героїня.

Вихід з нього пов'язаний з розповіддю про смерть сіроокого короля – тут починається активний рух по тональностях, щільна фактура, змінюється темп, розспівні ходи у вокальній партії чергуються з мовними інтонаціями (які далі навіть перетворяться на справжнє *parlando*, говор без звуковисотності на фоні інструментальної партії). Зрештою, настає хорал – пряма цитата з «Бориса Годунова» Мусоргського, а саме зі сцени в монастирі у першій дії (див. ілюстрації 1 і 2).

The image displays a musical score for a chorale. It is written in 3/4 time and consists of two systems. The first system begins with a piano introduction, featuring a bass line of repeated chords and a vocal line of descending eighth notes. Dynamics include *p*, *dim.*, and *pp*. A red vertical line marks the end of the first system. The second system, starting at measure 29, shows the vocal line with a long note and the piano accompaniment with a chromatic bass line. Dynamics include *p* and *pp*.

Ілюстрація 1. В.І. Скуратовський. Хорал з романсу «Сероглазый король»

42

Listesso tempo

Тенора *pp*

ХОР (Монахи за сценою)
Басы *pp*

Бо - же креп - кий пра - зый, вне - мли ра - бам тво -

42

Listesso tempo

sempre pianissimo

Т. - им, - мо - ля - щим тя! Дух же.

В. *p*

p

Ілюстрація 2. М.П. Мусоргський. «Борис Годунов». Сцена в монастирі

Мусоргський не цитує тут знаменний розспів, а скоріше просто ставить за мету описати, відтворити в цілому церковну атмосферу. Так він уявляє духовність, молитовність – і так зображує її: через модальність, використання натуральної домінанти та типові акордові структури. Для В.І. Скуратовського це, мабуть, своєрідна ілюстрація відспівування (хорал звучить одразу після оповіді про смерть), а ще символ застиглому часу. Як і в монастирі у Мусоргського, у романсі в цей момент для героїні назавжди застигає час – і хоральні інтонації передають це якнайкраще. Фортепіанна інтерлюдія, що лунає після хоралу – спроба подолати неминуче, вирватися з цього стану, – призводить до репризи, де знову з'являється монотонний дзвін першого розділу. І лише в кульмінації, на словах «А за окном шелестят тополя / Нет на земле твоего короля», де вокальна партія стає незвично широкою і максимально високою в плані теситури, героїня дозволяє собі вийти із заціпеніння, виявити справжню емоцію, нічого не приховуючи – в останній раз.

Третій романс «Стихи к Блоку» – єдине у творчості Володимира Ілліча звернення до поезії Марини Цветаєвої. З усіх поетів Срібного віку її вірші були меншою мірою близькі

композитору, тому слід зрозуміти, що зацікавило Скуратовського у цьому вірші. Це – дзвінність, образ дзвонів, що з'являється вже у другому рядку тексту і є засобом звукоутворювальності, що впливає на всю музичну мову романсу. Дзвінність, чутно й у трьох із чотирьох романсів циклу – проте це дзвони різного роду, як і в дзвонах у «Борисі Годунові». В «Сероглазом короле» це монастирський дзвін, що корелює з цитатою хоралу з монастирської сцени, у «Прощальном сонете», фінальному романсі циклу – похоронний дзвін. Тут, у «Стихах к Блоку», це справжній благовіст, святковий передзвін.

Фактура, акордові структури, фонізм – багато що тут нагадує романс Свиридова «О родина, счастливый и неисходный час!», проте Володимир Ілліч ще більше насичує гармонійно фортепіанну партію завдяки секундам, що створюють практично кластерне звучання. З секундою практично завжди береться бас, вони ж є головною інтервальною структурою в акордах правої руки; саме цей ефект здійснює дзвінкове звучання (див. іл. 3).

Maestoso, con anima

У ме-

3
ня в Мо-скве ку-по-ла го-рят, У ме-

5
ня в Мо-скве ко-ло-ко-ла зво-нят, И гроб-

Ілюстрація 3. В.І. Скуратовський. Романс «Стихи к Блоку»

При цьому взагалі у плані гармонії та тональності (і, до речі, у плані форми – ці аспекти завжди взаємопов'язані у творчості Скуратовського) «Стихи к Блоку» – найпростіший романс циклу. Тут ми бачимо класичну куплетно-варіаційну форму з невеликою хоральною вставкою в середині (АВ хорал А1 В1), причому розділ А – це Ля мажор, а В – ля мінор, тобто навіть немає тонального контрасту на рівні розділів форми. Мелодична лінія тут теж виділяється в порівнянні з рештою номерів циклу: в ній закладено дуже широкий діапазон, є часті великі стрибки і в цілому енергія у спрямованості руху – на противагу механічній дзвінності акомпанементу.

Зазначимо тут одну важливу деталь, загалом властиву цілій низці вокальних творів Скуратовського: рубатність як найважливіший аспект характеру сольної партії. Вільне трактування ритму, недотримання в точності зазначених пунктирів, тріолей, шістнадцятих – усе це найчастіше передбачалося композитором, як можна було зрозуміти з його виконання власної музики чи з виконання музикантів, для котрих твори і було написано. Особливо це актуально для його театральньо-вокальної музики, де розмовність (а отже, і свобода в ритмічних малюнках) практично завжди панує над розспівністю, вокалізацією. Але й для вокальної партії романсу «Стихи к Блоку» рубато виявляється основним штрихом: жоден із виписаних затактів, за задумом автора, не повинен тут звучати строго в ритмі. На мій погляд, необхідність такого трактування пов'язана з тим, що музика беззастережно слідує за текстом, а не навпаки. Рублені рядки вірша Цвітаєвої, алітерації, відомі численні тире, характерні для її поезії – все це втілюється у вокальній партії саме за допомогою її волі, незалежності від ритмічних рамок.

Четвертий, фінальний романс циклу – знову на вірші Ахматової (примітно, що між «Сероглазым королем» та цим віршем поетеси – 41 рік, це буквально два полюси її творчості). Порівняно з оригіналом Володимир Ілліч змінює назву: «Приморский сонет» – «Прощальный сонет», окремо вказуючи це виноскою в тексті. Для нього це важливий момент: тут все говорить про звільнення, прощання.

Очевидні відразу кілька арок з першим номером циклу, «Они любили друг друга»: знову образ Смерті як генеральна тема твору,

та сама тональність (щоправда, з енгармонічною заміною: Ре-бемоль мажор – До-дієз мажор). Але через повну відсутність любовної лінії (яка, звичайно, є в трьох попередніх романах) на перший план виходить згасання, відчуженість, смиренність самотності. Смерть тут не відбувається «у кадрі», як у першому романі циклу, але все говорить про неї, і крім неї теж немає нічого – тому тут вона сильніша, повноправніша і неминуча. Тому й тональність – не Ре-бемоль мажор, головна тональність кохання, починаючи з раннього Романтизму, а До-дієз мажор; тому й остинатна, як би «загасаюча» дзвінність у басу, починаючи з перших тактів, звучить як тихий похоронний дзвін.

Цікаво у цьому романі спотворене звучання хоралу. Від цитати з «Бориса Годунова», що вперше прозвучала в «Сероглазом короле», мало що залишається, окрім ритму та акордової структури: замість діатоніки звучить явна хроматика та дисонантність, на якій композитор явно наполягає, повторюючи хорал у такому вигляді тричі – це начебто криве дзеркало по відношенню до початкової теми. Зазначимо і особливе значення репризи в «Прощальном сонете»: у тексті Ахматової її зовсім немає, тоді як Володимир Ілліч Скуратовський повністю повторює початковий розділ у партії фортепіано, залишаючи в партії голоса лише *parlando*, говір, і нібито препаровані, окремі рядки з різних строф сонету (*див. ілюстрацію 4*).

На мій погляд, для нього тут важливо за допомогою цієї умовної репризи-коди закруглити і сам роман, і, звичайно, весь цикл – і для посилення цього ефекту завершеності протягом цілої сторінки він виписує тонічний органний пункт, головний символ стійкості та спокою.

70⁷⁸ **a tempo I**

Здесь всё ме - ня пе - ре-жи - вет...

a tempo I

83

И ка-жет-ся та - кой не - труд - ной

87

До - ро - га... До - ро - га не ска-

91 **rall.**

жу ку - да...

rall.

poco morendo

ppp

Ілюстрація 4. В.І. Скуратовський. Романс «Прощальний сонет»

Цикл «Чотири фантазії для голосу та фортепіано» – багато в чому показовий твір як для творчості Володимира Скуратовського, так і в контексті пошуків українських композиторів. Зазначимо, по-перше, романс Б.М. Лятошинського «Вони закохались обоє» з аналогічним сюжетом на вірші Гейне (проте вже в перекладі Г. Гриневича), а також інші його твори на слова російських поетів, зокрема Бальмонта. На вірші Лермонтова та Блока писав В.С. Косенко, на вірші знову Гейне у перекладі Л.А. Мея та К.Д. Бальмонта – Я.С. Степовий, у В.В. Сильвестрова

є цикл із чотирьох романсів на вірші Мандельштама. Романси Володимира Ілліча Скуратовського логічно продовжують цю лінію.

Проте, як на мене, його вокальна музика відрізняється від творів інших авторів особливим підходом до втілення поезії музикою, підходом, властивим саме художнику, що поєднував у собі літературний і музичний дар. Знання тонкощів віршування зсередины, точне розуміння техніки, структури вірша дають Скуратовському-композитору можливість передати поетичний задум у музиці з особливою виразністю та ясністю. Керуючись перш за все словом і завжди йдучи за задумом поета, він при цьому не «ілюструє» його музикою, а здійснює глибоку взаємодію, взаємопроникнення поезії та музики. Можливо, саме цей особливий синтез, характерний для композитора-поета, зумовив вибір жанру фантазії, що передбачає і синкретичність, і свободу форми, і складність музичної мови. Але головне – що за всієї внутрішньої технічної насиченості ця музика досі служить слову і залишається завдяки цьому доступною та ясною для сприйняття слухача.

УДК 78.071.1

Ляшенко Лідія Леонідівна,

кандидат культурології, музичний керівник

КЗ «Святопетрівський ЗДО “Буратіно”»

Білогородської сільської ради

тел. (093) 361 - 26 - 04,

e-mail: lidiya_lyashenko@ukr.net

ПОЕТИЧНИЙ ПОРТРЕТ ВОЛОДИМИРА СКУРАТОВСЬКОГО ОЧИМА ЧИТАЧІВ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ

Постать митця – поета, музиканта – цікавила науковців у всі часи та продовжує привертати увагу і сьогодні. Це пов’язано, перш за все, із багатством внутрішнього світу митця, що є, з одного боку, джерелом його творчості та, з іншого, способом та навіть потребою самовираження. Адже саме потреба до самовираження

змушує талановитих митців робити крок за кроком на шляху творчості та реалізації своїх натхненних ідей.

Дана публікація присвячена аналізу постаті поета Володимира Скуратовського (1963 – 2016), — однак попередньо потрібно підкреслити дві важливі думки.

По-перше, аналізувати постать поета на матеріалі його поетичних творів можна з двох ракурсів. Один з них передбачає поєднання особистого досвіду спілкування із поетом та аналіз його літературної спадщини. А другий будується саме на відокремленому аналізі поетичного доробку та створенні образу поета виключно з тих аспектів особистості автора, що яскраво, чи ледь помітно виявляються через його твори. Враховуючи той факт, що авторка даного дослідження не була особисто знайома з В. Скуратовським, для аналізу буде обрано другий ракурс.

І ще одна думка стосується обраного культурологічного контексту аналізу, що пояснюється, по-перше, міждисциплінарністю культурології та, по-друге, персоналізацією. Саме культурологія надає поле для проведення аналізу поетичних текстів, залучаючи методик та здобутки таких наук, як літературознавство, мистецтвознавство, теорія та історія культури, філософія, психологія та інші, що дозволить дійти більш широких узагальнень стосовно змісту текстів та, власне, створити яскравий портрет автора-поета. Другий наріжний чинник культурологічного аналізу — це персоналізація, тобто здатність культурології акцентувати дослідження на вивченні та аналізі окремих постатей, які через творчість та співтворчість створюють культуру в широкому її розумінні як ланцюг гармонійно поєднаних здобутків та спадщини поколінь митців.

У процесі опрацювання теми постало логічне питання *добору матеріалів* для аналізу. Хочемо подякувати Ірині Горчаковій та Ользі Скуратовській за надання неопублікованих поетичних творів В. Скуратовського. Однак для більш широких узагальнень ми все ж таки звертатимемося до поетичної збірки «Между междометьями» (2016), адже її не можна було обійти осторонь через представлену в ній прозу письменника, яка викликає дуже багато емоцій та думок у читача та створює в нього об'ємний, живий портрет автора. Серед наявних джерел доступна монографія О. Скуратовської «Музи водять хоровод» (2021). Ця монументальна праця також покликана створити портрет

В. Скуратовського, однак у вигляді загадок, опису творчого та життєвого шляху митця. Натомість в даній публікації ми звертатимемося до авторських першоджерел, тобто текстів, що народилися саме з-під пера В. Скуратовського.

В процесі роботи було також опрацьовано аудіолекції В. Скуратовського та з'ясовано доцільність залучення їх в якості матеріалів для дослідження. Адже, окрім надання інформації в площині історії та теорії культури, мистецтвознавства і музикознавства, спосіб донесення цієї інформації, об'єднання фактів, їх вибір та стиль розповіді дають чимало матеріалу для роздумів над особистістю В. Скуратовського, його розумінням тих чи інших фактів, його життєвої філософії, світогляду та, звичайно ж, уподобань.

Безсумнівним є той факт, що будь-яка лекція потужно розкриває особистість лектора. І знову підкреслимо, що обраний контекст – культурологічний – дозволяє об'єднати в одному дослідженні всі означені ракурси аналізу: вивчення поетичного тексту, рис автора, що проглядають у зрізі тексту, а також науково-лекційних текстів. Враховуючи одну з основних ознак постаті В. Скуратовського, виділену у назві даної конференції, – його універсалізм, – обраний контекст аналізу (міждисциплінарний, тобто культурологічний) виявляється доречним.

Отже, **мета статті** – створення портрету Володимира Скуратовського через аналіз його авторських поетичних (неопублікованих та опублікованих в збірці «Между междометьями») та науково-лекційних текстів.

Однією з основних та найбільш масштабних рис портрету В. Скуратовського є насиченість його поезії **музичними мотивами**, або **музикальність поезії**. По-перше, джерело полягає у професійній діяльності поета та пов'язано із його особистими уподобаннями – музичними. Більш детально про ці та інші мотиви в поезії В. Скуратовського можна почитати в статті «Поэзия Владимира Скуратовского в контексте культуротворчества: синтез литературы и музыки»¹.

¹ Ляшенко Л.Л. Поэзия Владимира Скуратовского в контексте культуротворчества: синтез литературы и музыки // Молодий вчений. № 2 (90), лютий 2021. С. 140–144. URL: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/388/377> (дата звернення: 01.04.2023).

Потрібно підкреслити неоднозначність музичних образів, які доцільно розподілити на прямі та переносні. До **прямих** віднесемо ті, що початково несуть в собі саме музичний образ (прикладі²: «Где плакали тихо в подушку»³, « <...> прошепчут сосны <...> пропоют птицы»⁴, «литаврами отстукивает гром»⁵, «Бьет по крышам, не затихая, равнодушная дробь дождя»⁶, назва вірша «Рондо-романс», в якій використано назви музичних жанрів⁷; «боль нетронутой струны», «смех твой детский, серебристо-звонкий»⁸ та інші).

Переносні музичні образи, на наше переконання, – це ті, що несподівано отримують музичне забарвлення в творах поета («Поэт порой фальшивит по заказу»⁹, «Тревожит седая волна // Хрустящие корочки клена»¹⁰, «Чье имя предвечное “Анна” // Как колокол бед и невзгод»¹¹, «Черных и белых полос <...> // Заколдованный круг»¹², «Я стиснут в свистящих будней потоке»¹³; «Твои глаза... Они – звучат, // Как теплый ветер в тишине», «Звук негромкий прежней грусти»¹⁴ та ін.).

Звичайно ж, є випадки, коли **і прямі, і переносні** музичні образи зустрічаються в одному вірші («Поэтов слишком рано убивают – // за то, что в клетках песен не поют»¹⁵, «Слагает этюд в черно-белых тонах над крышами в сумерках ранних зима»¹⁶,

² В якості прикладів буде наведено ті, що не розглядалися у попередньому, згаданому вище, дослідженні.

³ Скуратовский В.И. Между междометьями. Москва: Государственный институт искусствознания. 2016. С. 10.

⁴ Там же. С. 14.

⁵ Там же. С. 16.

⁶ Там же. С. 32.

⁷ Там же. С. 54.

⁸ З невиданого.

⁹ Скуратовский В.И. Между междометьями. Москва: Государственный институт искусствознания. 2016. С. 8.

¹⁰ Там же. С. 9.

¹¹ Там же. С. 9.

¹² Там же. С. 40.

¹³ Там же. С. 50. Образ часу найчастіше передається візуальними засобами виразності: дні, що швидко змінюють один одного, ніби мерехтять. Натомість В. Скуратовський створює саме звуковий образ.

¹⁴ З невиданого.

¹⁵ Скуратовский В.И. Между междометьями. Москва: Государственный институт искусствознания. 2016. С. 8.

¹⁶ Там же. С. 44. Тут у читача виникає декілька синхронних візуальних та звукових образів: чорно-біле — образ клавіш, образ вечірнього зимового пейзажу; етюд — музичний термін, звуковий образ, та термін у живописі, тобто візуальний. Образ чорно-

«ветер осенний смеется в ночи холодом»¹⁷; вірш «Голос»¹⁸. Особливою поетичною майстерністю відрізняється образ голосу: «то медлителен и натужен, то пронзительно-бестелесен», де яскраво візуалізовано відсутність голосу через відсутність матеріального тіла).

Також відмітимо один з творів – хоку, – що повністю побудований на музичних образах («Шарканьем листьев прелых...»¹⁹). Або, на противагу, хоку, що повністю побудоване на образі візуальному («Выцветший взгляд старика»²⁰). Стосовно музичних образів в текстах аудіо-лекційних матеріалів В. Скуратовського відзначимо лише, що тут саме музика і є основною тематикою. Все сказане говорить про таку домінуючу рису портрета поета, як **музикальність**, створення власного авторського стилю, **музикальність** самих віршів, їхню пісенність та плавність звучання.

Насиченість тканини віршів афоризмами, прислів'ями, цитатами з Біблії, образами, відомими з легенд та відомих усім історій минулого – наступна риса портрету поета. В збірці «Между междометьями» звернення до афоризмів, фразеологізмів та відомих висловів також доцільно виокремити в авторській прийом, що наряду із домінуванням музичних мотивів створює неповторний авторський поетичний голос В. Скуратовського. Наприклад: «А кому свой крест, кому свой меч нести»²¹, «Зарекаться не смей // От сумы и тюрьмы», «Что имеешь храни, // Потерявши, не плачь»²²; «Пусть седина пробирается в бороду, // Бесы играют ребром»²³; «Ведь жизнь только шахматная доска, // И

білого доцільно виокремити [див.: 4] як один з основних образів в поетичній творчості В. Скуратовського — через те, що поет зображує його надзвичайно часто, вдало поєднуючи із різними візуальними та звуковими відтінками. Джерелом цього образу, перш за все, постає візуальний образ фортепіанної клавіатури, враховуючи багаторічний виконавський досвід поета і музиканта та, відповідно, його життєво-творчий шлях, а також домінуючий у збірці «Между междометьями» ностальгійно-ретроспективний настрій.

¹⁷ Там же. С. 57.

¹⁸ З невиданого.

¹⁹ Скуратовский В.И. Между междометьями. Москва: Государственный институт искусствознания. 2016. С. 36.

²⁰ Там же. С. 38.

²¹ Там же. С. 7.

²² Там же. С. 11.

²³ Там же. С. 22.

все мы – фигурки на той доске»²⁴; «И пускай осилит путь идущий»²⁵. Джерела цитат поета – Веди, давньоримська та давньокитайська мудрість, а також Біблійні тексти.

Прикладами розкриття цієї риси поета з неопублікованих віршів є наступні: «Не торопись сжигать мосты», «Ты, как никто, рождаешь смех сквозь слезы»; «Тонет истина в вине» – фраза, що неочікувано суперечить відомій, в тому числі з одного з найвидатніших творів О. Блока, цитаті: «И пьяницы с глазами кроликов // «In vino veritas», кричат // Ты право, пьяное чудовище, // Я знаю: истина в вине»²⁶. З іншого ж боку, В. Скуратовський в цьому випадку цитує інший, менш відомий, латинський вираз: «In vino veritas multum mirgitum»²⁷. Отже, підсумовуючи, ще раз підкреслимо, що палітра афоризмів, які автор вплітає в поезію, є надзвичайно широкою: тут і відомі афоризми історичного і Біблійного походження, народна мудрість та навіть казки.

Прикладом останнього є строки «Чтобы утром от тебя уходя, узнавать обратный путь по приметам»²⁸. Тут згадується, в першу чергу, відома казка Шарля Перро «Хлопчик-мізинчик», котрий винайшов спосіб не заблукати у лісі, позначаючи свій шлях крихтами хлібу. Використання афоризмів та цитат назвемо поетичним прийомом В. Скуратовського, що, однак, додає до портрета поета важливу рису – його освіченість, енциклопедичні знання, що дозволяють, з одного боку, вільно оперувати цими зернами мудрості людства, а, з іншого, надавати їм нового значення, часто неочікуваного для читача.

Наступна риса – **знання світової поезії**, літератури, музичного мистецтва та культури в цілому. В першу чергу це впливає з авторських аудіо-лекцій поета та викладача В. Скуратовського²⁹. В якості прикладу наведемо вірш «Поэтов слишком рано убивают»³⁰, де з вражаючою майстерністю В. Скуратовський створює влучні портрети відомих поетів усього

²⁴ Там же. С. 44.

²⁵ Там же. С. 46.

²⁶ Очевидно, мається на увазі початок латинського виразу «In vino veritas, in aqua sanitas».

²⁷ Істина у вині тонула не один раз.

²⁸ Скуратовский В.И. Между междометьями. Москва: Государственный институт искусствознания. 2016. С. 17.

²⁹ Владимир Скуратовский. Цикл лекций. URL: <https://www.youtube.com/@user-nf8z18vt3k> (дата звернення: 22.02.2023).

³⁰ Скуратовский В.И. Между междометьями. Москва: Государственный институт искусствознания. 2016. С. 8–9.

декількома словами чи двома строчками. Саме це – стислість – і вказує на те, який міцний фундамент із знань має бути для того, аби підібрати ці декілька слів та відтворити «одну упряму деталь»³¹ кожного згаданого у вірші поета. Отже, освіченість як риса портрету В. Скуратовського напряду пов'язана із широтою інтересів та, як наслідок, обсягу знань поета.

Усі попередні риси можна узагальнити однією ознакою: **інтелектуальністю поезії** В. Скуратовського, що полягає в орієнтуванні на підготовленого читача, знайомого зі світом мистецтва в широкому плані, в якого розвинені уява, фантазія і, звісно ж, емоційна сфера.

Буквально з перших речень Аудіолекції № 3 Володимира Скуратовського, що присвячена музиці Бароко³², уважний слухач відмічає наступну важливу рису художньої мови вчителя (бо у лекціях В. Скуратовський, перш за все, постає як вчитель) – її **багатство, різноманітність, влучність** підібраних епітетів, яскравість та образність мови. Саме ці ознаки усних лекцій вказують на поетичне покликання лектора та відкривають його поетичну майстерність. Це багатство мови у синтезі з попередньою рисою – знанням світової культури – створює захопливу тканину лекційного тексту, що сприймається легко та із задоволенням.

Окремо варто торкнутися враження від прочитання прози В. Скуратовського (переважно у збірці «Между междометьями», але також на основі короткого твору-розмірковування «Набережная»³³). Ці твори відкривають глибоку ліричність, ніжність (особливо, коли мова заходить про батька), щирість (як прояв автобіографізму, в якому відчувається правда, повна відкритість до читача) та вразливість душі поета. Особливо тут відчутний щем за минулим («К отцу»³⁴), за віком, за життям, яке невинно переходить у минуле, за втратою виконавської майстерності («Мои пальцы стареют»³⁵). Цей настрій зустрічаємо і в неопублікованих творах («Я живу, как в замедленной съемке,

³¹ Там же. С. 6.

³² Владимир Скуратовский. Лекция 3. Музыка Барокко. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RB6w-Zb5Ojw&t=10s> (дата звернення: 01.04.2023).

³³ З невиданого.

³⁴ Скуратовский В.И. Между междометьями. Москва: Государственный институт искусствознания. 2016. С. 128.

³⁵ Там же. С. 129, 130, 131.

безысходностью сжатый в тиски... // И, без цели блуждая в потемках, я бессильно сжимаю виски... // Все пройдет, все, конечно, пройдет... // Но останется звуком негромким прежней грусти щемящий налет»; «Только вряд ли дано мне рассказ тот прочесть»³⁶).

Це відчуття щему, туги раптом відчувається — досить несподівано — у тексті аудіо-лекції, присвяченої епохам Середньовіччя та Ренесансу³⁷. Відбувається це у той момент, коли В. Скуратовський розповідає про контрастність південного (італійського) та північного (Нідерландського) Ренесансу у живописі та вдається до пояснення причин світлого, сповненого віри у людину живопису італійців, та трагічного, похмурого, такого, що несе в собі жах та темряву, живопису Нідерландських митців. Причина цього – страшна соціально-історична ситуація у Нідерландах, адже в той період вони перебували під гнітом Іспанії. В. Скуратовський усього декількома реченнями створює лякаючу картину відчаю людського життя – настільки вдало, що слухач мимоволі переймається цим, реально уявляє ці жахіття, і до кінця лекції саме цей факт нідерландських жахів супроводжує усю розповідь про епоху Відродження. Отже, на переконання авторки цього дослідження, не яскравість шедеврів трійки італійських геніїв Відродження найкраще запам'ятовується у даній аудіо-лекції, а саме трагізм нідерландського живопису, настільки яскраво і переконливо зображує історичну ситуацію лектор усього одним засобом – *вербально*. І це також вказує на поетично-літературну майстерність В. Скуратовського.

Ґрунтуючись на означених враженнях від поезії, прози та аудіо-лекцій, що синхронізувалися, визначаємо **меланхолійність**, **ностальгійність** та **ретроспективність**³⁸ як наступну, глибинну,

³⁶ З невиданого.

³⁷ Владимир Скуратовский. Лекция 2. От Ренессанса до Барокко. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7KiXK7vi-jg&t=783s> (дата звернення: 23.02.2023).

³⁸ Початково дану рису було визначено як «меланхолійність». Культурологічний аналіз дозволяє ввести в науковий дискурс надбання психології та психоаналізу, а саме запропоновану Гіппократом, а пізніше розвинену І. Кантом та іншими вченими теорію темпераменту. Однак в процесі ознайомлення із доповідями музикантів та науковців на II Всеукраїнській науково-практичній Конференції «Творча особистість — надія на майбутнє» 28–29 березня 2023 р., в яких неодноразово звучали терміни «ностальгійність» та «ретроспективність» для характеристики музичних творів та світогляду В. Скуратовського загалом, було вирішено визначити дану рису попередньо трьома термінами, які в подальших дослідженнях уточнюватимуться.

рису портрету В. Скуратовського. Пояснимо наступним чином. Кожен лектор має величезну площину інформації, з якої обирає ті чи інші факти. І саме цей вибір – фактів, ситуацій і способу їх донесення, – значною мірою вказує на власні уподобання лектора, його інтереси і темперамент. Акцентування уваги на трагедіях Нідерландської історії, що мала вирішальний вплив на формування стилю живопису ряду персоналій, хвилююче, сповнене суму і щирого співчуття зображення цього, глибокі особистісні переживання лектора з цього приводу переконують нас у глибокій меланхолійності та ретроспективності погляду як рисі характеру В. Скуратовського. З одного боку, це ставало підґрунтям його творчості, з іншого – проглядало то мимоволі, то надзвичайно помітно, свідомо чи неусвідомлено.

Наступна сильна риса поетичного портрету В. Скуратовського – це **ліричність**, що можна вважати ознакою, притаманною багатьом поетам. Ліризм є здатністю перетворювати буденні речі, знайомі усім переживання в художньо-поетичні образи, а також здатністю до емпатії. Без вродженого ліризму навряд чи людина здатна стати поетом та митцем.

Наостанок додамо, що знайомство із неопублікованими віршами В. Скуратовського не лише підтвердило висновки про особливості поетичного стилю автора, синтез літератури та музики як виявлення двох його творчих іпостасей, але і дозволило відмітити новий образ в його поезії – *кіно, зйомки, сцени* («Я живу, как в замедленной съемке, // Безысходностью сжатый в виски»³⁹), – який продовжує попереднє дослідження, адже напряду пов'язаний із виокремленими в ньому темами Віку та Осені⁴⁰.

В ході проведеного культурологічного аналізу, що передбачав звернення до термінології та надбань психології, психоаналізу, літературознавства та мистецтвознавства, було створено портрет поета В. Скуратовського, який конкретизується у наступних рисах. Це:

- *музикальність* як ознака образної сфери, синтезу мистецтв у поетичних творах поета (зокрема, поезії та музики, слова та

³⁹ З невиданого.

⁴⁰ Див.: Ляшенко Л.Л. Поезия Владимира Скуратовского в контексте культуротворчества: синтез литературы и музыки // Молодий вчений. № 2 (90), лютий 2021. С. 140–144. URL: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/388/377> (дата звернення: 01.04.2023).

ритму) та прояв пісенності, плавності, милозвучності віршів, особливості їхньої структури (перенесення музичних структурних форм на поетичну тканину: рондо, обрамлення (реприза), куплетність (з пісні) і т. д.);

- *освіченість, глибокі знання в різних областях* (історія, культура, мистецтво, персоналії), що дозволяють вільно використовувати у поезії історичні та біографічні факти, прислів'я, цитати;

- *багатство поетичної мови*, що дає змогу створювати захопливі, глибокі, цікаві тексти лекцій;

- *інтелектуальність* поезії;

- *меланхолійність, ностальгійність, ретроспективність* погляду;

- *ліричність*.

Запропонований аналіз текстів В. Скуратовського (поетичних творів, прози, а також, частково, аудіолекцій) ніякою мірою не вичерпує поставлене завдання створення портрету автора-поета. Перспективами цього дослідження ми бачимо аналіз В. Скуратовського-композитора (через аналіз його композиторської спадщини), В. Скуратовського-виконавця (аналіз стилю, репертуару, жестів, міміки), В. Скуратовського-педагога та методиста (вивчення методів педагогічної та виховної роботи, що призвели до його успіху у педагогічній діяльності та до величезних досягнень не лише регіонального, але і національного рівня) та об'єднаний аналіз універсальної постаті В. Скуратовського-митця через вивчення та поєднання усіх наведених іпостасей цієї усім відомої та, разом з тим, загадкової постаті – адже кожна особистість певною мірою загадка для оточуючих, а особистість митця – тим більше!

Скуратовська Марія Володимирівна,
кандидат мистецтвознавства
тел. (066) 787 - 58 - 85,
e-mail: littleskur@gmail.com

**МУЗИКОЗНАВЧЕ СЛОВО:
В.І. СКУРАТОВСЬКИЙ В РОЛІ ВЕДУЧОГО КОНЦЕРТІВ
ТА «ДИСКУСІЙНОГО КЛУБУ»**

«Різноманітність та масштаби його обдарувань здавалися незбагненними. <...> Але великі пізнання, невпинно множені його феноменальною пам'яттю і разуючою працездатністю, не обтяжували його, не подавляли його творчої ініціативи... Навпаки! Від цього тільки загострювалася його думка – швидка, оригінальна, смілива»⁴¹.

Так пише один видатний музикознавець та оратор про іншого, напевно, ще більш блискучого – Іраклій Андроніков про Івана Солертинського. Про універсальність Солертинського ходять справжні легенди, примножені захопленим стилем Андронікова, що неодноразово писав про свого вчителя. Численні праці – монографії, роботи про оперні та симфонічні шедеври, статті, – дають уявлення про Солертинського як про вченого, музикознавця, дослідника. А знаменита книга «Музично-історичні етюди» – це спроба зібрати докупи все те, чим геніальний оратор щедро ділився у своїх лекціях, доповідях, концертах; те, що друкувалося в програмках, брошурах, своєрідних «путівниках по концертах». Видана після смерті вченого, ця книга намагається максимально передати те, що, по суті, неможливо – усний жанр у письмовому вигляді.

Порівнювати лекторський дар Солертинського з будь-ким – складно і боязко, але дуже багато ріднить стиль його лекцій з тим, як втілював подібні проекти Володимир Скуратовський. Ведення концертів для Володимира Скуратовського було окремим пластом творчості, одним із багатьох, але дуже важливим. Кількість концертів, у яких він був ведучим (а часто – одночасно і виконавцем), іноді сягала цифри 90 – за сезон. Загалом, у Дніпрі

⁴¹ Андроніков И.Л. Собрание сочинений. В 3-х т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1981. С. 54–55.

він став родоначальником цього жанру – концерту з великим лекторським коментарем.

Головним правилом для нього була відсутність написаного раніше тексту – Володимир Ілліч завжди саме розповідав, а не читав. Взагалі, підготовка його до концерту могла бути зовсім різною – іноді, особливо якщо виконувалася малознайома музика, Скуратовський просиджував весь вечір напередодні, порівнюючи різні виконання, підшукуючи відповідні цитати та вірші. А іноді думки з'являлися вже на шляху до концертної зали, або що звучить і зовсім неймовірно – на сцені. Одне залишалося незмінним – Володимир Ілліч завжди казав, що, виходячи на сцену, не має жодного уявлення про те, як саме звучатимуть його перші фрази.

Часто вступне слово починалося з вірша – про знання Володимиром Скуратовським літератури не потрібно говорити вкотре. Іноді вірші були своїми, часто зі сцени звучали Пушкін, Лермонтов, Пастернак, Бродський, у концертах вокальної музики звучали вірші, що були в основі романсів. Володимир Ілліч завжди прагнув підібрати поезію, що ідеально відповідала б настрою вечора, пори року, виконуваних творів.

Головною метою його було одразу привернути увагу публіки, миттєво створити у залі тишу та, зрозуміло, налаштувати слухачів на потрібний лад. Однією з найважливіших якостей Володимира Ілліча-ведучого концертів було те, що його коментарі завжди були зрозумілі, доступні, а головне – цікаві будь-якому контингенту, чи то професори-музикознавці, чи то люди, які не мають жодного відношення до музики. Виразні паузи, особлива, підкреслююча найважливіші фрази інтонація – усе це додавало ваги кожному слову ведучого і змушувало під час концерту вслухатися, а потім самотійно проникати у матеріал, бо після подібних концертів навіть скептик не міг піти байдужим.

Фестиваль «Музика без меж» – один з найважливіших проєктів Володимира Скуратовського: він був незмінним ведучим майже усіх концертів фестивалю протягом семи років – з 2009 по 2016. Численні виступи європейських, українських та російських виконавців – мабуть найбільш відповідальні концерти, які доводилося проводити Володимирі Іллічу. Тим більш цінні відгуки піаністів Вадима Холоденка, Олександра Бондурянського, Михайла Лідського, Павла Домбровського, Євгена Михайлова, Тетяни Корсунської, В'ячеслава Попругіна, скрипалів Олександра

Тростянського, Сергія Островського, Бориса Бровцина, віолончелістів Жерома Перно, Деніса Северина і багатьох інших – усі вони як один захоплювались лекторським талантом Володимира Скуратовського і вголос мріяли про те, щоб він супроводжував їхні концерти своїми коментарями в усіх гастролях.

Подібно до лекцій у школі чи училищі, у веденні концертів Володимир Скуратовський завжди прагнув відтворити портрет композитора, музику якого передував словесний вступ. Але тут особливо важливо підкреслити відмінності лекції для студентів – і лекції для концертної аудиторії. У класі Володимир Ілліч прагнув водночас із загальними роздумами про твори та його автора занурити студентів у глибини музичної мови, розповісти про тонкощі – і для цього він міг наводити десятки порівнянь, йти у ліричні відступи, показувати масу музичних прикладів – з однією лише метою: бути зрозумілим.

У коментарі ж до концертів він, мабуть, мало що цінував так, як лаконічність – розлогі та витіюваті музикознавчі тексти на сцені Володимир Ілліч Скуратовський органічно не переносив. Та й взагалі веденню концерту він завжди віддавав перевагу слуханню музики із зали, часто повторюючи, що ніхто не може сказати про музику краще, ніж вона сама. Але при цьому він, звичайно, розумів, що глядача необхідно направити – не переказуючи йому зміст твору, а скоріше встановлюючи зв'язок між аудиторією та виконавцем.

Якщо уявити лекцію та концерт двома полюсами ораторської спадщини Володимира Скуратовського, то величезний пласт цієї спадщини виявиться рівно посередині полюсів. Це два проекти, які по суті є одним цілим, але розділені тимчасовими відрізками – спочатку був «Гурток музикознавчих проблем», що проходив поза заняттями в музичному училищі, потім – «Дискусійний клуб». Клуб замислювався саме як продовження гуртка, але вже на новому майданчику. Вихід із суто музичної аудиторії глядачів, з рамок училища — на міський огляд, мав спричинити істотну зміну жанру. Тонкощі музичної мови, про які часто йшлося на заняттях гуртка, для широкого глядача вже не могли бути цікавими; крім того, оповідання в монографічному стилі, прийняте в жанрі гуртка, незабаром довелося скоригувати.

Перший «Дискусійний клуб» був присвячений Леоніду Філатову – одному з улюблених режисерів, акторів та літераторів Володимира Ілліча. Як ілюстрації до розповіді про творчість Філатова прозвучали пісні з циклу Володимира Скуратовського «Я повернувся додому» та показані фрагменти фільму «Сукіни діти». Зрозуміло, величезна частка слухачів перейшла в новий проект із «гуртків», але з'явилися й незнайомі з форматом глядачі, і, ймовірно, саме їхня реакція дала Володимирі Іллічу зрозуміти, що необхідні оновлення.

Вже наступний «Дискусійний клуб» показав, яка саме концепція є більш цікавою для нового кола аудиторії – і водночас цінною для автора проекту. По-перше, головне місце в словосполученні «дискусійний клуб» тепер зайняло слово «дискусійний» – якщо гурток по суті своїй представляв звичайну лекцію, тема якої виходила за рамки навчальної програми, то тепер глядачі, анітрохи не применшуючи ролі ведучого, могли вільно висловлювати свої думки, по-справжньому сперечатися та по-своєму визначати хід вечора.

Особливо цікавими стали обговорення навколомузичних тем між професійними виконавцями та музикознавцями – і людьми, що намагались, мабуть, вперше говорити про музику.

По-друге, тематика дискусій із монографічного складу перетворилася на узагальнюючу – тепер Володимир Ілліч обирав для своєї розповіді героїв із різних видів мистецтв та об'єднував їх в одній площині. Я думаю, достатньо лише перерахувати назви тем, щоб став зрозумілим принцип компонування: «Безвісність чи слава: вибір і спокуса генія», «Більше ніж поети: роль поезії в історії», «Залишатися собою: художник і натовп», «Інтелігенція. Патріотизм. Мистецтво», «У полоні стереотипів» або «Коли художник не схожий на себе», «Муза чи мука: жінка в житті та творчості генія», «Краса врятує світ?..», «Рятувати країну від самої себе: інтелігенція та революція», «Примара свободи, або розбиті ілюзії творчості», «Коли геній замовкає...», «Батьки та діти. Є контакт?!», «Народжені бути шедеврами» тощо.

Наприклад, у темі «Батьки та діти» розглядалися такі особи, як Йоганн Себастьян Бах та його сини, Вольфганг Амадей та Леопольд Моцарти, Олександр та Валентин Серови, Генріх та Святослав Нейгаузи, Огюст та Жан Ренуари, Аркадій та Костянтин Райкіни, Олег та Михайло Єфремов... Універсалізм Володимира

Ілліча позначався на його проектах – тому в кожній темі проблема висвітлювалася як у всіх мистецтвах, так і в усіх епохах. Ще один приклад – тема «Жінки-творці». Розмова йшла про композиторок – Софію Губайдуліну, Галину Уствольську, Лесю Дичко, поетес – Анну Ахматову та Марину Цветаєву, художниць – Наталію Гончарову та Катерину Білокур, скульпторку Камілу Клодель, а також про виконавиць – піаністку Марію Юдіну та віолончелістку Жаклін Дюпре.

Мені здається, що в низці популярних нині проектів про класичну музику те, що творив Володимир Скуратовський, все ж було унікальним. Хтось може сказати, що Володимир Ілліч не робив суттєвих відкриттів, що все, що сказано в рамках лекцій та концертів, вже давно відомо – і тут мені здається доречним знову процитувати вислів Андронікова: «<...> нехай не подумає читач, що Солертинський переказує старі істини. Нехай краще думає, що знає це давно <...> завдяки Солертінському»⁴².

Зрештою, нічому не радіє слухач так, як давно знайомому матеріалу. Мабуть, головне, що міг зробити і зробив Володимир Скуратовський – і це закладено вже у самому понятті «ведучий» – це те, що він завжди вів за собою свого глядача. Він завжди міг захопити, змусити переживати все, що говорив, разом із собою – і робив це пристрасно, харизматично і дуже щедро.

Наскільки щедро він розкидав каміння, настільки ретельно нам тепер доводиться збирати і зберігати все те, чим він ділився з нами – щоб це продовжувало жити.

⁴² Андроников И.Л. Собрание сочинений. В 3-х т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1981. С. 68.

Лютько Любов Петрівна,
викладач-методист вищої категорії
Дніпровської академії музики
тел. (095) 867 - 30 - 23,
e-mail: salut200012@gmail.com

ВОЛОДИМИР СКУРАТОВСЬКИЙ – ВИКЛАДАЧ ДИСЦИПЛІНИ «ГАРМОНІЯ»

У своїй статті я би хотіла розповісти про ще одну важливу частину діяльності Володимира Ілліча Скуратовського, а саме – про викладання предмету «Гармонія» у нашому навчальному закладі.

25 років ми працювали поряд. З самого початку з'ясувалося, що в нас співпадають погляди на цю науку і методи її викладання. Було багато спілкувань, роздумів, сумнівів про стан освіти взагалі, про труднощі, негаразди та перспективи. Все, що мені вдасться висловити – це думки Володимира Ілліча, з якими я безумовно погоджуюсь.

Головне питання, навколо якого точилися наші розмови, таке: для чого саме існує ця учбова дисципліна у коледжі і що дають музиканту знання і навички в області гармонії?

Наводжу вислови В.І. Скуратовського з цього приводу. Завдяки гармонії учні:

- 1) можуть засвоїти класичні традиції, щоб далі орієнтуватися у еволюційних процесах тонального мислення;
- 2) починають бачити, відчувати красу будови музичного твору, бо саме у гармонію закладена велика формотворча місія;
- 3) здатні дивуватися авторським знахідкам, насолоджуватись гармонічними фарбами;
- 4) утримують в пам'яті інформацію та мислять логічно (саме цими якостями гармонія споріднена з математикою, де логіка і пам'ять є головними інструментами руху);
- 5) піаністи, бандуристи, баяністи, гітаристи краще читають з листа, швидше вчать напам'ять твір, при умовах, що

виконавець вмiє миттєво впiзнавати акорди, охоплювати очами гармонiчнi звороти цiлих фраз;

б) формують смак, почуття мiри, виховують увагу до кожного звуку, до його вагомi ролi у музичнiй тканинi.

Таким чином, проникнення у чудовий свiт акордiв i є сутнiстю предмету «Гармонiя».

У навчальному процесi задiянi три напрямки роботи: гра на фортепiано акордiв, гармонiчних зворотiв, секвенцiй, послiдовностей, аналiз музичних творiв та гармонiзацiя мелодiй, чи, як то кажуть, вирiшення задач.

На початку 2000-х рокiв почали вiдчуватися негаразди саме з цiєю формою роботи. Численнi посiбники («Задачi по гармонiї») поступово перестали вiдповiдати вимогам часу – тому що здебiльше iхнi мелодiї не мають наспiвної мелодичноi лiнiї, не мають живого ритму, гармонiчноi основи, що добре прослуховується, i тому сприймаються не як власне мелодiї, а такi собi вправи для схоластичноi роботи. Усе це не надихало учнiв на творчiсть.

До того ж i пiдготовка вступникiв до коледжу з кожним роком знижувалася.

I все частiше викладачi стали бачити у зошитах своiх учнiв замисть творчоi, продуманоi роботи якесь формальне написання випадкових, часто безглуздих спiвзвучностей, за вiдсутнiстю будь-якоi логiки, тобто «твори», що не мають нiякого сенсу. Може, саме з такоi причини у деяких консерваторiях вже кiлька рокiв тому письмова робота по гармонiї зникла з екзаменацiйних вимог для абiтурiєнтiв.

I тодi Володимир Скуратовський вирiшив виправити такий гiркий стан справ. Він створив новий посiбник «Задачi по гармонiї» з конспектами, який перевернув все, що було до того. Ця робота була багаторiчною, колосальною i врештi виявилася унiкальною.

Вiн завжди вважав i повторював своїм учням, що добре зроблена задача – це справжнiй твiр. Хоч i малесенький (всього лише перiод) i, як правило, завжди у хоральнiй фактурi, але твiр, з притаманною йому драматургiєю: зав'язкою, розвитком, кульмінацiєю та завершенням. I драматургiю цю забезпечує саме гармонiя – найважливиший засiб формотворення.

В цьому маленькому творі все по-справжньому: спокій субдомінант, енергія доміант, гострота дисонансів, підвищення напруги у відхиленнях, у альтерованих акордах. Кожне співзвуччя повинно бути відібрано слухом та логікою.

В посібнику В.І. Скуратовського враховані усі реалії сьогодення, і в першу чергу – слабкий рівень підготовки вступників до коледжу.

Ця праця, по задумці автора, водночас виконує роль підручника, де чітко, стисло, доступно викладені найважливіші поради для тих, хто бажає зрозуміти закони класичної гармонії та опанувати технікою голосоведіння. Мелодії для гармонізації – це мініатюрні аналоги «живої» музики. Вони наспівні, яскраві, жанрово різноманітні, а головне – функціонально зрозумілі. Важливо, що гармонію в них можна вловити не тільки слухом, а і визначити за допомогою функціональної логіки.

Порядок тем наданий дещо по-новому, в порівнянні з іншими підручниками з гармонії. Кожна тема має три розділи: «А, Б, В»:

- розділ «А» – гармонізація мелодій за допомогою наданої цифровки;
- розділ «Б» – гармонізація за наданим двоголоссям (сопрано – бас);
- розділ «В» – гармонізація по самостійно обраному плану.

Так, розділи «А» і «Б» використовуються як необхідний підготовчий етап, де надається спроможність усім учням, навіть дуже слабким, розібратися у логіці типових гармонічних зворотів, рухах басу та формотворчій ролі гармонії. Ці прості і водночас привабливі зразки можуть замінити багатослівні викладення матеріалу, що містять сторінки традиційних підручників.

Окрім того, мелодії з збірки В.І. Скуратовського зручно використовувати для вправ на фортепіано. Розділ «А» – це ті ж послідовності, тільки з мелодією та ритмом. А мелодії розділу «В» зручно співати з супроводом у вільній фактурі.

Що ще нового є у посібнику, який ми розглядаємо?

Це компонування тем та, безумовно, їх наповнення.

Так, не відокремлюються теми «Д₇» та «Обернення Д₇», «Гармонічний мажор» і «II ступінь», об'єднані в одну тему «Д₉», «Д₇ з секстою», «VII_{3/4} з квартою», а «III ступінь» та «VII₆» розглядаються разом, як учасники гармонізації висхідних та низхідних тетраходів.

Дуже добре подані теми «Діатонічні секвенції» та «Відхилення за участю побічних субдомінант» (саме вони у відомих посібниках різних авторів є найбільш невдалими).

Дотепно і легко вирішено одне з непорозумінь, що здавна укорінилося в позначенні акордів подвійної домінанти (альтерованої субдомінанти). Автор поєднує дві системи позначень – літерну та ступеневу. Вони постійно чергуються для того, щоб учні були обізнані про різні засоби позначень акордів, які пов'язані з IV підвищеним ступенем в мажорі і мінорі.

Перша частина збірки В.І. Скуратовського завершується темою «Модуляція у тональності I ступеню спорідненості».

Все, чим цей підручник наповнений, викладачі нашого Дніпропетровського музичного коледжу при Академії музики ім. М. Глінки використовують повною мірою. Кожний студент має у своїй власності I частину посібника, з яким працює три роки.

II частина призначена для бакалаврів, де продовжується дисципліна «Гармонія» з опрацюванням таких явищ тональної системи, як «Поступові модуляції у тональності II та III ступеню спорідненості», «Неакордові звуки та органний пункт», «Альтерована домінанта», «Мажоро-мінор», «Енгармонізм акордів та енгармонічні модуляції», «Еліпсис».

З моєї статті, думаю, стає зрозуміло, які переваги містить у собі робота В.І. Скуратовського по задачах. Майже кожному тему супроводжує дуже нестандартний оригінальний конспект.

Треба визначити, що і в інших учбових закладах у викладачів дисципліни «Гармонія» були сумніви і роздуми про незадовільний стан справ у цій області, про нестачу якісного матеріалу для уроків. І поступово стали з'являтися друковані видання нових посібників для роботи з студентами: В. Гортіков. «Робочий зошит з гармонії» (2007), Л. Сисак. «Практичні поради з вивчення гармонії» (2012), М. Лемішко. «Діатоніка. Хроматика» (2009), Л. Завісько. «150 мелодій для гармонізації» (2019), М. Бородай. «Гармонізація organo» (2021). Ще набагато раніше, у 1984 році в Україні було видано посібник О. Теплицького «Творчі справи у курсі гармонії».

Але жоден з них не містить всеоб'ємно і послідовно викладеного матеріалу з першого уроку і до самого високого рівня майстерності студента, що здатен не просто «вирішувати задачі», а і створювати в тональній системі справжні музичні зразки.

На останок висловлю ще одну думку Володимира Ілліча, яку він сам хотів би донести колегам: не обмежуйте свою діяльність письмовими роботами. Вони забирають величезну частину уроку, і на аналіз творів лишається зовсім мало часу. Це неприпустимо. Гра вправ на фортепіано теж поки що не в центрі уваги – але ж саме при грі секвенцій, каденцій, послідовностей випрацьовується слуховий досвід, запам'ятовуються основні положення.

Гармонія дає змогу творити, мислити логічно. Але наука ця не дається легко майже нікому. Вона потребує наполегливої, зосередженої, системної праці. З сумом треба визнати, що далеко не в усіх учнях є такі якості працездатності. І тому викладачі все більше згодні щось спрощувати, скорочувати, навіть зовсім прибирати, пояснюючи тим, що навчальні програми недосконалі, в них не вистачає часу на заглиблення у дисципліну «Гармонія». У програмах вищої ланки освіти таке явище відбувається найбільш відчутно.

Але які б не були досконалі програми і прекрасні чудові посібники та підручники, головне – **особистість** викладача. Його знання, ерудиція, його розуміння – що і для чого він робить. І, безумовно, людські якості, серед яких найголовніші – здатність витратити себе і фізично, і емоційно. А ще щира любов, щира повага до своїх учнів, якими б вони не були.

І в цьому у нас є великий приклад, високий зразок – наш колега навічно і назавжди Володимир Ілліч Скуратовський.

Гонтова Лариса Валеріївна,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри історії та теорії музики
Дніпровської академії музики
тел. (098) 467 - 84 - 31,
e-mail: dneprlara@gmail.com

«НЕВИПАДКОВИЙ» РАВЕЛЬ ВОЛОДИМИРА СКУРАТОВСЬКОГО

...В нього, у Володимира Скуратовського завжди все було не випадковим: друзі, бажання, книжки, музика... Його вишуканість була невимушеною та аргументованою, якщо можна так описати його безмежну щирість у відношенні до музики. Володимир Ілліч високо оцінював творчість багатьох композиторів і мав на це право, тому що він не тільки володів чудовим слухом, але й сам грав багато музики. І все ж таки були два автори, до яких він ставився з особливим відчуттям: це М.А. Римський-Корсаков та М. Равель. З останнім він знаходився у постійному творчому діалозі, що блискуче і віддзеркалено у фортепіанній «Сюїті пам'яті Равеля».

Проблема полягає в тому, що будь-яке творче висловлювання такої універсальної особистості, якою був Володимир Скуратовський, неможливо розглядати поза межами його духовного світу, рухливого, розкішного у своєму різноманітті та глибині. Також не є однозначним і значення його фортепіанної сюїти у контексті фортепіанної літератури ХХІ століття, що продовжує змінювати звукообраз фортепіано. Постає питання: а чи є актуальною така «традиційна» музика, в якій, на перший погляд, все усталено, зрозуміло та навіть звично?

Що шукав та завжди знаходив у музиці Равеля Володимир Ілліч? Звернемося до думки В. Жаркової: «Равель створював зі свого життя прекрасний світ, у якому всі деталі включалися у витончену і нескінченну гру відображень справжнього та містифікованого, істинного та ілюзорного»⁴³. Мабуть, Володимир

⁴³ Жаркова В. Прогулки в музикальному мире Мориса Равеля (в поисках смысла послания Мастера): монография. Киев: Автограф, 2009. С. 135.

Скуратовський знайшов у музиці Равеля те, чого йому як музиканту бракувало у сучасному музичному просторі: створення та споглядання краси звукових комплексів, особливе відчуття фортепіано, що продемонстровано у всіх п'єсах сюїти. Безумовно, його приваблювала і ця постійна равелєвська *гра* – знову ж таки, усталене та звичне для сучасника поняття, але ж згадаймо: за ним криється і творча свобода, і інтелектуальність, і пошук тощо.

Можливо, це доцільно називати звуковими ландшафтами – поняттям, що активно використовується у сучасному мистецтвознавстві, хоча й досі залишається дискусійним. Коли цей термін було висунуто ще в 1969 році композитором Р.М. Шейфером, це визначало певне акустичне середовище, яке слухачи сприймають як оточуючий простір. Зрозуміло, що це поняття більше підходить до просторової музики, але ж такі майстри звуковидобування, як Равель, вже по суті будували такі ландшафти.

Дійсно, обидва композитори створюють певне звукове середовище, і слухач знаходиться у середині звукового потоку. Скуратовський відтворює, стилізує орнаментальний піанізм Равеля, що перетворює всю фактуру на стримкі звукові потоки. Це особливе відношення до звукового матеріалу, його потенцій. Тому Скуратовський намагається розкрити його передусім завдяки уважному відношенню до жанровості; тому навіть відомі жанри звучать в нього яскраво та сучасно. Це потік імпровізації у прелюдії, світла і водночас меланхолійна павана та вражаюча своєю динамікою токката. А особливо це стосується вальсу, в якому майстерно озвучені равелєвські секвенції та багатотерцієві гармонії, пластичні мелодії та суто равелєвське неповторне благородство цього жанру.

Як відомо, Равель говорив: «Я не хочу, щоб мою музику інтерпретували; достатньо її грати»⁴⁴. На мою думку, Скуратовський не стилізує Равеля, він дійсно грає ніби по його нотах, він виконує його. Так, Прелюдія, що відкриває сюїту, і є тим образом радісної гри, безмежних звукових можливостей фортепіано, що було притаманне фортепіанній музиці початку ХХ століття і Равелю зокрема.

⁴⁴ Marnat M. Maurice Ravel. Paris: Fayard, 1995. P. 615.

Замислимося, а що саме є оці чудові фактурні фігури, ніби намальовані пензликом на нотному стані? Це ж більше, ніж фігури. Є опорні звуки, які породжують ці звукові шлейфи пасажів. Є фігураційний контрапункт, коли одна фігура вступає у суперництво з іншою. І вся ця рухлива, мінлива тканина наповнена асоціаціями, натяками, алюзіями на враження від природи, мистецтва, людини тощо. При цьому це ще і дуже красива тональна музика, що висвітлює усі барви тональних відношень. Саме відчуття гармонії, яким володів Володимир Ілліч, надає тому ж вальсові чуттєву експресію мелодики, яка виростає з інтонаційного ядра прелюдії. Також звертає на себе увагу і його вміння розвивати матеріал: в середньому розділі вальсу знов з'являється головна інтонація, але вже більш камерна, з вишуканими гармоніями діатоніки. Сьогодні, коли поняття розвитку у музиці має багато видів та навіть авторських визначень, Скуратовський нагадує нам про прості речі: передусім, що музика – безперервна матерія, в якій все пов'язано та обумовлено одне одним. І що розвиток – це зрозумілі та обумовлені зміни, оновлення.

(Хотіла б навести тут аналогію. Це можна порівняти з тими простими істинами, які ми неочікувано зустрічаємо у Лао-цзи, Конфуція, Сократа. Головні ідеї дуже прості, але ж вони заховані глибоко у культурних нашаруваннях. Я думаю, що Володимир Скуратовський мав мудрість, яка допомагала йому бачити ці прості істини, в першу чергу у мистецтві).

Можливо, тому рухлива енергетика вальсу не закінчується, а стихає раптом і потім компенсується паваною. В ній прекрасно застосована ідея сопрано остінато, з простим мотивом-наспівом та знову ж таки діатонічними м'якими гармоніями.

Завершує цикл токката з її очікуваною віртуозністю. Її різноспрямовані лінії, фактурна прозорість та легкість ніби узагальнюють виразний стиль усього циклу. Тут ми бачимо так звані «архітектонічні» якості фактури, нові форми «життя» звукотканини – горизонтальну, вертикальну, глибинну. Також у токкати рельєф та фон як глибина фактури стрімко міняються місцями.

Яке ж значення має ця тотальна орнаменталізація, лінійність фактури? Звернемося до значення орнаменту як культурного феномену: «Орнамент, підпорядкований речі, скромно виконує

майже службову функцію її тектонічної організації, **проте розгортає на її поверхні свою власну художню тему**. Він піднімає предмет обмеженістю його практичного призначення, **робить носієм якогось загального принципу, малою моделлю гармонійного світового порядку**. Він наділяє річ своєю здатністю генерувати ритми часу, зримо втілювати глибинні уявлення своєї епохи про структуру навколишнього світу»⁴⁵. Таким чином, орнаментальність виступає як певна метатема, метаобраз краси та безкінечності.

Орнаментальний піанізм відкриває шлях до створення звукового ландшафту, одним з результатів якого є широкі «спущені» з верхніх регістрів мелодії, нарощування звукової маси, яка і створює ефект звукового оточення слухача.

Така звукова естетика потребує передусім безпосереднього сприйняття, і, можливо, це пояснює наступний вислів Равеля: «Якби я міг пояснити і довести цінність моїх творів, – це підтверджувало б <...>, що вони повністю складаються з очевидних елементів, поверхневих і відчутних, що легко піддаються формальному аналізу, а це означало б, що мої твори не є прекрасними творами мистецтва»⁴⁶.

Я вважаю, що і Володимир Скуратовський не намагався би щось пояснювати у своїх творах, тому що його головним завданням було – щоб його музика просто звучала і сама б все пояснювала. На мій погляд, вона і так це робить досить впевнено, і це не метафора. Це абсолютна музика, музика щасливої людини, відкритої світові.

Замість висновків. Випадково побачила фразу з «Маленького принца» А. Сент-Екзюпері: «...твоя хода покличе мене, точно музика, і я вийду зі свого сховища»⁴⁷. Музика Скуратовського – це хода до людини, як і його вірші, лекції, що закликає, аби ми залишали хоча б на мить свої сховища та згадували про приховані прості істини.

⁴⁵ Герчук Ю. Что такое орнамент: структура и смысл орнаментального образа. М.: РИП-Холдинг, 2013. С. 32.

⁴⁶ Marnat M. Maurice Ravel. Paris: Fayard, 1995. P. 613.

⁴⁷ Сент-Экзюпери А. Маленький принц. Пер. С. Афонькина. СПб.: СЗКЭО, 2021. С. 83.

Павленко Марина Миколаївна,
викладач фортепіано,
концертмейстер Київської ДМШ № 24
тел. (097) 246 - 35 - 85,
e-mail: maryna_pavlenko@ukr.net

**ОБРАЗНА СТОРОНА ЦИКЛУ
«АЛЬБОМ ДЛЯ ДІТЕЙ»
В.І. СКУРАТОВСЬКОГО**

Однією із задач будь-якого виконавця є пошук образного та психологічно-емоційного ребусу композитора у його музиці. Будь-який твір, так чи інакше, обов'язково переймає частинку душі, думок і характеру автора. Володимир Ілліч Скуратовський надихав, любив, фантазував, мислив, мріяв, був чуйним до людей та обставин. І в його музиці все це є.

Фортепіанний «Альбом для дітей», який складається з 12 різнохарактерних, контрастних по відношенню одна до одної, але пов'язаних між собою п'єс є чудовим прикладом яскравої образності в музиці В.І. Скуратовського. Кожна мініатюра цього циклу – нова замальовка, нова стрімка емоція, що розповідає про насичений яскравими подіями один день хлопчика, а хлопчик цей, ймовірно, і є сам автор.

За допомогою яких засобів композитору вдалося передати цій музиці красу природи, дитячі ігри, фантазії, глибокі думки та любов? Звісно, перш за все, завдяки його великому люблячому серцю. Все інше – то цікаві деталі. Як, наприклад...

Особливе ставлення В. Скуратовського до нот сі, фа, фа#. Можливо, це – якийсь певний автограф композитора, тому що комбінації цих нот зустрічаються аж в п'ятьох творах циклу? Можливо, через цю інтервальну мінливість сі-фа#, сі-фа композитор хотів передати зміни настрою героя музичних оповідань? А може, це щем душі або сум за часом, який не повернути?

В найромантичнішому і найностальгійнішому творі циклу «Відзвуки вальсу» при явній тональності мі мінор автор не ставить ключовий знак фа#. Натомість автор не лінується виписувати його

мало не в кожному такті, та ще й закінчує твір на ноті фа#. Взагалі, сі-фа# в цьому творі є тим зерном, з якого виростає весь вальс і яким він і закінчується.

Відкривається Альбом Прелюдією «У світанковій димці» в імпресіоністичному стилі. Для зображення картини сходу сонця автор застосовує пряні дихаючі гармонії і пентатоніку, яка асоціюється зі сходом, де й прокидається сонце. Безперервний потік гармонічно завуальованого акомпанементу нагадує техніку розмивання другого плану на фотографії (боке). А на першому плані тут сонце, яке дарує життя всьому живому і якому вклонялися в давні часи народи багатьох земель, тобто це своєрідний гімн сонцю.

«Лінь вставати» представляє собою п'єсу з нотками іронії, яка відзеркалює нелюбов самого Володимира Ілліча до раннього вставання з ліжка. Зрозумілий і доречний вибір композитором «чистих», без ключових знаків тональностей ля мінор і до мажор, які ототожнюються з образами ліні та бадьорості в цьому творі. І, як не крути, юні музиканти люблять ці тональності найбільше, оскільки їм часто просто *лінь* тримати в голові ключові знаки.

Хроматичний хід акомпанементу створює образ ковдри, яка сповзає з ліжка, або й саму лінь, що спонукає лише до пасивності. Навіть в мажорній середній частині, яка бадьорими звуками закликає до зарядки (на те є вказівка в нотах самого автора) в лінії акомпанементу все одно залишається гармонічне сповзання, і це свідчить про те, що бадьорі звуки не можуть змусити дитину встати з ліжка. Виникає внутрішній конфлікт «треба» і «не хочу». Щоб створити такий яскравий образ, композитор застосовує октави для імітації потягування і позіхання, широкі відстані між басом і акомпанементом, хроматичні мотиви, синкопи і знову свою улюблену комбінацію сі-фа між акомпанементом і мелодією.

Вступ і закінчення твору «Лінь вставати» також є виразним елементом яскравої образності. По суті звучить одне і теж, але вдруге – на октаву вище. Так композитор змальовує образ сонечка, яке вже високо піднялось в небі. Дуже не хочеться, але все ж... час вставати...

«Верхи на паличці» – маршова, яскрава, досить дисонуюча мініатюра напористого і впертого характеру. І знову сі-фа#! В основі головної теми – чисті кварта та квінти, що в барабанному ритмі створюють яскравий і войовничо налаштований настрій

головного героя. Цей образ вершника – не просто дань традиції, оскільки майже в усіх подібних дитячих циклах є чи то гра в конячки, чи сміливий вершник. Така палочка дійсно існувала в дитинстві В.І. Скуратовського і він любив їздити на ній верхи⁴⁸.

Цікаво, що різкість звучання фактури є результатом саме вертикальної організації чистих інтервалів. Якщо, наприклад, зіграти цей твір іншою артикуляцією, в іншій ритмічній організації і розкласти гармонічні інтервали на мелодичні, то ми почуємо приємні гармонічні співзвуччя.

«Паперові кораблики» ніби «виринають» з попередньої музичної картини і врівноважують емоції, що були викликані стрімкою і бурхливою енергією попередньої п'єси. І те, і те – гра, і там, і там в основі сі-фа#. Навіть гармонічний тоніко-субдомінантовий склад дуже подібний в обох п'єсах. Цей образ, як і попередній, дуже близький В. Скуратовському: в нього є однойменний вірш⁴⁹. Але на відміну від «Верхи на паличці», де чітко чути вертикальність побудови музики, тут, навпаки, все розгортається горизонтально. Безперервний рух хвилюючого акомпанементу шістнадцятими тривалостями нот прекрасно передає переживання хлопчини: «Попливе чи не попливе мій кораблик?», створює образ мілких брижів на воді, які спричинені легким вітерцем, що підганяє газетного кораблика до умовного фінішу, до перемоги.

Коли ми переживаємо, ми починаємо частіше дихати, більш поверхнево. Композитор зображає це за рахунок регістру, коротких мотивів і неочікуваних гармонічних коливань. В самому кінці звучить переможний сі мажор, хоча й з сумною ноткою соль бекар – ніби герой питає в самого себе: «Ну чому все гарне швидко закінчується?».

«Скакалочка» за жанром нагадує тарантелу, але в розмірі 2/4. Скакалка – це завжди змагання, якщо не з кимось, то обов'язково з собою: скільки найбільше разів я зможу стрибнути? В п'єсі чітко чути 3 розділи: в першому зображується декілька невдалих спроб, потім – коротка передишка та остання вдала спроба стрибнути якнайбільшу кількість разів, яка увінчується акордами успіху і задоволення, що все вийшло.

⁴⁸ Скуратовский В.И. Между междометьями. М.: Государственный институт искусствознания, 2016. С. 128.

⁴⁹ Там же. С. 66.

Через енергію і остигатність ритму, інтонаційні та гармонічні миттєві зміни, динаміку та швидкий темп автором чудово передаються воля, сумніви та наполегливість у досягненні успіху.

«Сумна розповідь плюшевого ведмедика» відчиняє двері у світ фантазії на тему тварин, природи, людини і їхній взаємодії. Назва і тональність до мінор, що традиційно пов'язана з траурно-драматичною музикою, доповнюють і поглиблюють одна одну. Для більшої «насупленості» ведмедика композитор застосовує фрігійський лад з пониженим II ступенем і низький регістр, хоча насправді це просто іграшка — але для дитини, яка грає в цю гру зі своїм ведмедиком, все цілком серйозно і по-справжньому. Тут є і сльози, які передаються остигатними нотками, і зітхання у вигляді синкоп, а також в середній частині чути детальну скаргу і тривогу ведмедика. Прискорене серцебиття і переживання В. Скуратовський зображає через гармонії та завдяки шістнадцятим тривалостям нот в акомпанементі. Закінчується ця рольова гра з ведмедиком до мажором, *Harro End*'ом, тому що дитина завжди вірить в перемогу добра.

«На велосипеді» — це етюд художнього змісту з захоплюючою історією радісної поїздки на велосипеді і дуже ефектним кінцем. Крутіння педалей зображено в тексті вилочками *crescendo* майже в кожному такті. Потрібного образу композитор досягає перш за все за допомогою фактури: мелодію постійно супроводжує акомпанемент у вигляді тремоло, що й дозволяє віднести цю п'єсу до розряду художнього етюду. По-друге, мелодія написана так, що чути, коли крутяться педалі, а коли відпочинок — 2 такти шістнадцятими тривалостями, а 2 восьмими. По-третє: вся складність, нерівність, небезпечність дороги з вибоїнами, по якій мчить наш герой, вимальовується в середній частині складними гармоніями, що і призводить до катастрофи, а саме — моменту падіння. Після чого в темпі *Grave* звучить сумний шлях додому з розбитими колінцями і пошкодженим велосипедом.

«Сумна пісенька» — глибоко психологічна, декламаційного плану, як і «Сумна розповідь плюшевого ведмедика», п'єса, музика якої звучить як сповідь і зізнання. До речі, на самому початку з'являється вже знайомий хід сі-фа#, що стає імпульсом до розвитку цілої низки станів душі в цьому творі. Ностальгія, сум, споглядання, надія, сподівання, хвилювання і примирення — і все це лише на трьох сторінках нотного тексту! Особлива роль тут

відводиться гармонічній інтонації, кожний поворот якої – непередбачуваний і мінливий. Середня частина написана в формі діалогу. Спочатку мелодія звучить в правій руці, в світлому скрипковому регістрі, а потім – у лівій руці, де В.І. Скуратовський зазначає *quasi violoncello*. Ця п'єса – яскравий приклад різнобарвності суму, його відтінків: від світлого і необтяжливого до насиченого і монотонного.

«Весела прогулянка» – найдрайвовіша п'єса всього циклу, написана в жанрі регтайму, що знову, як і етюд «На велосипеді», підкреслює своєрідність і унікальність цього «Альбому» серед такого ж типу збірників, а також урізноманітнює та освіжає традиційні поняття про дитячі музичні альбоми. Майже весь твір ґрунтується на поширеній серед початківців гармонічній структурі I–VI–II–V₇ в різних тональностях. Твір має цілу низку технічних труднощів, що, на жаль, не дозволяє грати його соло в початкових класах школи. Рішенням стане переклад даної п'єси для гри в 4 руки, що допоможе не втратити жодного задуманого автором елементу композиції.

«Захід Сонця над озером» – імпресіоністична видовищна картина як в плані гармонії, так і в плані тональності. Звукова тканина цього твору нібито висить і дзвенить у повітрі. Композитор двічі пише в нотах *quasi campani* та *quasi campanelli*. Широкий діапазон між руками ніби наповнює простір повітрям між небом і водою. Завдяки зміні темпів композитору вдається передати ще й час, з яким сонце поступово ховається за горизонт. Відзеркалення в озері робить цю картину більш грандіозною, ніж захід сонця, наприклад, в полі. Цей твір разом з двома першими – «У світанковій димці» та «Лінь вставати» – створює арку побудови всього циклу і є його смисловою опорою: людина – частина природи, життя людини має відбуватися в гармонії з природою.

З останнім акордом твору активна частина дня дитини добігає кінця.

Два останні твори циклу, **«Відзвуки вальсу»** і **«Колискова»**, завершують щасливий день дитини в родинному колі, в теплі і любові, в мирі і злагоді. Можливо, з іншої кімнати линуть тихі звуки вальсу, можливо, це якісь далекі спогади... А потім мама співає колискову, а у вікно заглядають зірки і зачаровують своїм загадковим мерехтінням.

Володимир Скуратовський вклав частинку себе, свою любов до життя в ці, на перший погляд, не надто складні твори. Але ця музика надихає, вчить любити, фантазувати, мріяти, бути чуйними до людей і обставин, проявляти емпатію та допомагає нам, педагогам, долучитися до формування добрих, сміливих, люблячих сердець підростаючого покоління.

УДК 78.082.2

Буйновська Діана Сергіївна,
магістрантка кафедри народних інструментів
Дніпровської академії музики
(наук. керівник С.А. Щітова)
тел. (066) 332 - 05 - 87,
e-mail: dianaband8@gmail.com

ПЕРЕКЛАДИ СОНАТ В.І. СКУРАТОВСЬКОГО ДЛЯ БАНДУРИ У СВІТЛІ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ МУЗИКИ КОМПОЗИТОРА ДНІПРОВСЬКОГО РЕГІОНУ

Проблема перекладення сучасних творів для національного українського інструменту бандури дуже важлива на нинішньому етапі активного розвитку виконавського професіоналізму та зацікавленості слухачів. Наслідком цього стає підвищення рівня майстерності бандуристів та популярності інструменту серед молоді.

Оригінальний репертуар бандуристів останнім часом доповнюється багаточисленними перекладеннями творів для будь-яких струнних інструментів (скрипки, арфи, домри), тоді як переклад музики для духового інструменту – в даному випадку туби – є цікавим творчим експериментом. Адже під час перекладу змінюється не тільки технологічне наповнення твору, а ще й відбувається переосмислення образного змісту. Основною задачею є збереження авторського тексту, однак не завжди такий підхід має вдалий результат, бо дуже важливо враховувати темброво-виразові особливості інструменту. Такий спосіб

перекладу стає ближчим до вільного, але за умови відтворення та осмислення художнього наповнення твору.

Важливе місце серед камерно-інструментальних жанрів у бандурній сфері займає соната, що спонукає до трансформацій художньо-інтерпретаційних, виражальних та стилістичних напрацювань композиторів сучасності.

Отже, вивчення та аналіз особливостей перекладення творів на прикладі сонат Володимира Скуратовського для домри та для туби з погляду виконавського аспекту обумовлюють **актуальність** теми статті.

Творчий спадок провідного композитора Дніпровського регіону, заслуженого діяча мистецтв України Володимира Скуратовського привертає увагу численних виконавців і науковців. Але, не дивлячись на належну кількість музикознавчих праць, питання перекладу його творів потребує подальшого вивчення.

Перекладення Сонат для туби та для домри В. Скуратовського в 2020 та 2022 роках виконала заслужена працівниця культури України, доцентка, керівниця капели бандуристів «Чарівниці», авторка численних перекладень Світлана Овчарова.

Соната для туби представляє більш цікавий експериментальний переклад для бандури, ніж Соната для домри, бо в останній не відбулося вагомих змін, окрім регістрових та штрихових. Тому розглянемо саме Сонату для туби як яскравий приклад вдалої та переконливої виконавської інтерпретації.

Соната для туби В. Скуратовського, продовжуючи суто романтичну тенденцію, є одночастинним твором і базується на одному тематичному комплексі. Це збіг двох інтонацій – висхідної великої секунди і закличної квінти (перетвореної далі на кварту в побічній партії), що створює характерну трихордну поспівку.

Закличність, маршовість, активна енергія головної теми (ГП) з її твердим, простим і пружним ритмом, яскравою динамікою та рельєфно виліпленою мелодичною лінією доповнена пульсуючою тріольною фактурою супроводу, багатокольоровою палітрою повнозвучних акордів та яскравих колористичних тональних збігів.

Побічна партія (ПП) розвиває початкову «ключову» інтонацію головної партії і розспіває її в кантиленній широкій

мелодиці. Замість конфліктності – доповнення образу ГП. Більш стримана, ця тема звучить на остинатно-синкопуючому фоні. Розвиваючись в варіаційно-фактурному плані, тема досягає кульмінації в фортепіанній постлюдіі наприкінці експозиції.

Чіткий розподіл розділів сонати з відокремленням експозиції – розробки – динамізованої репризи – коди-епілогу, підсилення ПП в її кантабільності повнокровним звучанням Ре-бемоль мажору – все це є типовими рисами сонатності романтичного типу.

Ще однією з особливостей форми є включення замість розробки самотійного епізоду з ритмом сициліани, що завершується каденцією і предиктом до репризи.

Світосприйняття Володимира Скуратовського можна зазначити близьким до мислення і мистецтва кінця ХІХ – початку ХХ століття. Духовний світ композитора виявляє тяжіння до пізньоромантичного стилю музичної мови, з підсиленою альтераційністю, ускладненими акордами, розвиненою мажоромінорністю, з яскравими і колористичними тональними співвідношеннями.

Представлений твір В. Скуратовського є достатньо зручним для інтерпретації на бандурі. Соната набуває при цьому нових фактурних, тембральних і колористичних функцій, може з нового боку розкрити риси творчого доробку композитора. При цьому процес перекладу твору, написаного для туби, має декілька відмінних рис від, наприклад, звичного для нас перекладу фортепіанної музики. Адже інструмент дуже відрізняється від бандури за будовою та способом звукоутворення.

2020 року на концерті пам'яті В. Скуратовського Соната для туби з фортепіано вперше прозвучала в перекладенні для віолончелі у виконанні Марини Устенко і Марії Скуратовської. Особливих труднощів в перекладі Сонати не виникло, довелося лише транспонувати деякі фрагменти на октаву вище, адже в низькому регістрі на віолончелі кульмінаційні вершини недостатньо звучні, а тембр інструменту відрізняється за силою, тому доводилося компенсувати динаміку за рахунок регістрів. В такій інтерпретації Соната має ніжніший характер звучання.

На бандурі вона звучить світліше, більш ажурно та витончено. Завдяки тембрально-регістровим особливостям інструменту, додаванню пасажів музика Сонати набуває життєстверджуючий характер. Порівнюючи звучання Сонати з

техніками живопису, можна припустити, що виконання на віолончелі – це ніби масляна картина, з глибоким та наповненим змістом, а на бандурі – робота, виконана аквареллю, наповнена світлом та життєрадісністю.

Технологія виконавства духової музики в перекладі для бандури має деякі відмінні риси: наприклад, мелодія, наповнена квартовими затактовими інтонаціями, досить незвична для виконання на бандурі та вимагає високого рівня технічної майстерності бандуриста.

Складніше виконувати сольні епізоди – каденції, що є найбільш показовими. Матеріал каденцій, викладений відповідно для духового інструменту (восьмими, тріолями, акордами, половинними тривалостями на вершинах фраз), потребує образного заповнення, оскільки на бандурі звук швидко стихає. Нижче проілюстровано фрагмент першої каденції (див. ілюстрацію 1).

The image shows a musical score for a Cadenza, measures 129-133. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano part with triplets and a bass part with sustained notes. Dynamics include p, f, and mp. Performance markings include 'Cadenza', 'accel.', 'rit.', and '(ad.lib.)'. The number 13 is in the top right corner.

Ілюстрація 1. Каденція

Дві сфери сонати – активно-декларативна і лірично-наспівна – розвиваються на єдиному тематичному ґрунті і приводять до висновку, тобто епілогу (Maestoso, forte). Він стверджує основний настрій твору – життєрадісність, впевненість, відвертість людини до навколишнього світу. Мажорність, закличність, трихордність поспівки, променистість, тріольність супроводу, ущільнення

фактури – це все можна вважати сучасним перетворенням скрябінської ідеї екстазу.

Досягнення завершеності соло в цьому творі вимагає внутрішньої зрілості музиканта, оскільки успішність виконання полягає не тільки в технічних навичках, а ще й у художньо-образному інтерпретуванні змісту Сонати. Апробація Сонати для туби з фортепіано у перекладі для бандури в моєму виконанні відбулася на IX Міжнародному конкурсі виконавців на народних інструментах «Арт-Домінанта –2021», м. Харків (I премія) та II Відкритому конкурсі-фестивалі «Бандурний причал 2021», м. Одеса (Гран-Прі). Таким чином, можна вважати переклад Сонати для туби Володимира Скуратовського новим словом в сучасній бандуристиці й одночасно популяризацією музики композитора Дніпровського регіону.

УДК 78.082.2

Бокій Роман Васильович,
магістрант кафедри оркестрових інструментів
Дніпровської академії музики
(наук. керівник В.В. Громченко)
тел. (093) 155 - 82 - 44,
e-mail: bokiyromatuba@gmail.com

ЕПІЧНІСТЬ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МОВЛЕННЯ ВОЛОДИМИРА СКУРАТОВСЬКОГО (на прикладі Сонати для туби й фортепіано)

Соната для туби і фортепіано Володимира Ілліча Скуратовського – знаковий твір у репертуарі сучасних тубістів. Написана у 1988 році, вона знайшла представлення в композиторській редакції для тромбона і фортепіано майже через десять років після створення. В умовах виконавської паритетності авторських версій цієї сонати у тубістів і тромбоністів, все ж слід ідентифікувати сонату саме як тубну, підкреслимо, за будь-яких редакцій і перекладень цього твору.

Яскраво виражений епічний характер сонати, інтонаційно-розповідальний, певною мірою безпристрастний та, водночас,

велично-спокійний своєрідно утворюється низкою самотніх засобів художньої виразності гри на тубі. Виділимо серед них найбільш ключові, що, на наш погляд, максимально рельєфно генерують епічність як властиву ознаку інструментального мовлення Володимира Скуратовського.

Музична розповідь, слово оповідача-композитора рельєфно означається вже від перших звуків у партії туби, що досягається передусім метро-ритмічними засобами виразності. У звучанні фортепіанних арпеджованих тріолей контрастно виділяється затактовий дуольний пунктир туби в малій октаві. Надалі такого роду взаємодія тріольної та дуольної метро-ритмічної основ продовжується майже в усьому творі, викристалізуючи безсторонньо розповідальний, безстрашно-споглядальний, підкреслено декламаційний тон (тт. 1–18).

Але ж найголовнішим виразовим засобом, в означені епічності досліджуваної сонати, є саме тембр туби. Її затемнено-бездонне, матове, оксамитово м'яке звучання створює майже гіпнотичну велич безстрашся, генерує притаманну епосу безапеляційну правдивість, беззаперечну переконливість музично-інструментальної промови. Володимир Скуратовський надзвичайно виразно застосовує унікальні можливості тембрового потенціалу туби, розкриваючи їх шляхом максимального розширення діапазону інструмента. Вже у розвитку основної теми в першій частині сонати композитор збільшує діапазон туби до нижньої межі «до» контроктави; у верхньому граничному звучанні спостерігаємо навіть ноту «соль» першої октави (надвисокий регістр туби).

Безумовно, таке розширення діапазону інструмента до меж чотирьох октав виявляє новітні темброві градації у звучанні сучасної професійної туби. Звуки «до», «ре», «мі» контроктави, що вочевидь виконуються тубістом за допомогою квартвентиля, означені максимально густим, певною мірою суворим характером звучання. Епічність звуко-інтонування виразно проростає і в безпристрасно-розповідних, певною мірою констатуючи, подієвих висхідних тріольних та дуольних мотивах музично-інтонаційної промови композитора (тт. 31–43).

На особливу увагу у світлі епічності інструментального мовлення Володимира Скуратовського заслуговують артикуляційно-штрихові засоби художньої виразності. Так, у

другій частині сонати кварто-висхідні, фанфарні інтонації розкривають надзвичайно чітку, декламаційно-рельєфну промову-заклик до розповіді-спогаду подій, символічно означених старовинним танцем жигою. Інструментальна промова чітко позначається сухістю штриху *деташе* (*secco detache*), з інтонаційно-рельєфним пунктиром у перших трьох вісімках танцю в розмірі 6/8 (тт. 97–112).

Музично-самобутнім символом епічності у досліджуваній сонаті постає також і художньо-характерний образ дзвонів. Його можна відчутти у каденції, що передує репризі. Характерне використання штриху *маркато* на довгих нотах у різних діапазонах звучання інструмента (мала, велика, контроктава й навіть субконтроктава), з поступовим зменшенням гучності звуку, виразно передають образ дзвонів, своєрідного епічно-кульмінаційного вироку долі (тт. 129–139).

Відтак, у низці основних художньо-виразових репрезентантів епічності інструментального мовлення Володимира Скуратовського на прикладі сонати для туби і фортепіано означимо, насамперед, максимальну увагу композитора до тембру туби, що розкривається в темброво-колеристичних градаціях шляхом суттєвого розширення діапазону інструмента (від контроктави та навіть субконтроктави у каденції до звуків першої октави).

Наголосимо і на створенні подієво-розповідальної музично-інструментальної декламаційності засобами артикуляційно-штрихової палітри сучасної туби. Епічність звукоінтонування також концентрується у низці засобів виразності задля відтворення образу дзвонів, насамперед, засобами акцентованої атаки звуку з поступовим зменшенням гучності звучання та відповідним звуко-акустичним ефектом, що створюється суто інструментально-конструкційною самобутністю інструмента – резонаторним каналом та широким розтрубом туби.

Важливо додати, що символічним звершенням у процесі популяризації сонати в педагогічній, концертній та фестивально-конкурсній царинах постало видання цього твору в колективному навчальному посібнику викладачів-духовиків Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки «Твори для духових інструментів композиторів Дніпропетровщини» (випуск 1), де соната для туби й фортепіано Володимира Скуратовського відкриває видання.

Посібник представлено друком у 2018 році (видавництво «Ліра»), тобто рівно за тридцять років з написання сонати композитором, що, безумовно, засвідчує неабияку популярність цього твору та входження сонати до академічного репертуару представників духового професійного музично-виконавського мистецтва, зокрема виконавців-тубістів.

УДК 78.071.5

Жученко Наталія Іванівна,
*викладач-методист класу скрипки,
завідувачка оркестровим відділом
Харківської ДМШ № 7 ім. М.П. Мусоргського
тел. (067) 281 - 76 - 48,
e-mail: zhuchenko.ork@gmail.com*

ФОРМИ ДИСТАНЦІЙНОЇ РОБОТИ З АНСАМБЛЕМ СКРИПАЛІВ

Ансамблеве музикування є невід'ємною складовою навчання виконавців-інструменталістів. Ефективність сумісного виконання п'єс, навіть на відкритих струнах, доведена традиційною педагогічною практикою. Ансамблі скрипалів є прикрасою святкових концертних заходів, а супровід фонограм додає яскравості та робить можливим виступ на будь-якому майданчику, навіть за відсутністю фортепіано. У реаліях дистанційної роботи сьогодення форми роботи з ансамблем у супроводі фонограм стають дієвими в організації та ефективному продовженні онлайн-репетицій. Застосування фонограми та метроному драм-машини сприяє зростанню зацікавленості та активності учнів, заохочує їх до самостійних занять, завдяки чому підвищується виконавська майстерність.

Кожен з викладачів вирішує, як саме проводити колективні заняття онлайн, в залежності від рівня володіння комп'ютерними технологіями. З практичного досвіду роботи з ансамблем скрипалів «Концертіно» Харківської ДМШ № 7 ім. М.П. Мусоргського можу сказати, що репетиції краще проводити в ZOOM, для чого і викладачу, і учням слід

налаштувати звук, оскільки програма поглинає звуки скрипки, сприймаючи їх як шум: має бути оригінальний звук для музикантів і низький рівень придушення шуму.

Онлайн-репетиція зазвичай починається з налаштування інструментів за допомогою тюнера або віртуального фортепіано.

Через технічну неможливість одночасного звуковідтворення у груповому чаті на платформах ZOOM, Google Meet або Skype заняття ансамблем має сенс продовжувати у формі «індивідуально-групових», коли учні по черзі вмикають мікрофон та грають свою партію, а викладач з увімкненим мікрофоном керує репетиційним процесом. Тому оптимальна кількість учнів на уроці – 5-6. З ансамблем великого складу репетиції будуть продуктивними, тільки якщо учнів збирати за партіями.

Більш орієнтована на індивідуальний підхід форма може викликати певний дискомфорт у учнів, але саме під час репетицій такого роду особистий рівень володіння навичками гри на інструменті підвищується – завдяки тому, що викладач приділяє увагу кожному учневі, виправляє помилки, надає рекомендації. Таким чином, нотний матеріал відтворюється учнями кілька разів, вони можуть порівняти своє виконання з виконанням інших, набути навичок сольної гри перед слухачами.

Головне завдання керівника при дистанційному навчанні – зберегти творчу емоційну атмосферу, яка зазвичай панувала в класі, та підтримати дітей в усіх проявах їхнього виконання позитивними відгуками, оскільки успіхи учня певною мірою залежать від його емоційного настрою.

Замість одного складного твору краще вивчити декілька невеличких нескладних, при виконанні яких діти зможуть зосередитись на інтонації та технічному виконанні. Твір, що тільки вивчається, можна грати у супроводі фонограми. В цьому випадку учні вмикають мікрофони, а викладач з увімкненим мікрофоном вмикає фонограму: кожен грає разом з викладачем сольо у себе вдома, а віртуально це звучить нібито разом в ансамблі.

Репетиція завжди починається з гам – для налаштування слуху на тональність твору та відпрацювання потрібних штрихів. Я пропоную виконувати гаму у супроводі метронома драм-машини: така форма гри допомагає навчити учнів виділяти і чути партію ударника та басу, що сприятиме розвитку почуття рівномірної пульсації в музиці і буде «тренажером» для гри у

супроводі «мінусової» фонограми. Зручним для користування є мобільний додаток, наприклад, Loopz, в якому можна обрати біти потрібних розмірів та стилів музики (рок, блюз, хіп-хоп, джаз та інші).

В онлайн метрономах драм-машин можна створювати свої барабанні петлі. Кожному учню пропонується скласти власний біт та керувати ансамблем при виконанні гами. Це зацікавлює і активує їх увагу. Також можна доручити керувати грою в ансамблі у супроводі фонограми: учень-керівник вмикає фонограму, відраховує 2 «пустих» такти та грає сольо з увімкнутим мікрофоном, а всі інші – віртуальним ансамблем з вимкненими мікрофонами.

Текст твору під час групових репетицій має бути розділений на окремі невеличкі частини, об'єднані між собою характерними технічними прийомами, що значно підвищує ефективність такої форми проведення занять. Також необхідно приділяти увагу конкретним помилкам з подальшим їх виправленням. Важливо встановити порядок включення мікрофонів від найсильнішого учасника групи до найслабшого, щоб у останнього був час та певна кількість повторів матеріалу до того, як він увімкне свій мікрофон. Це дозволяє знизити стрес, який може бути спричинений таким різновидом колективного заняття, що в своїй основі не обумовлює індивідуальне виконання партій⁵⁰.

При вивченні твору нотний текст корисно сольфеджувати з відстукуванням сильної долі або проговорювати, чітко артикулюючи та узгоджуючи з сильними долями, у супроводі метроному драм-машини або фонограми. Такі прийоми привчають учнів грати ритмічно, в заданому темпі, відчуваючи ритмічну пульсацію, дослуховувати та розподіляти у часі звучання кожної ноти та паузи.

І на живих репетиціях, і онлайн корисно практикувати гру за слухом: викладач чи хтось з учнів грає мотив з декількох нот, а інші повторюють. Корисним є вивчення на слух народних пісень: так, з ансамблем скрипалів «Концертіно» онлайн ми вивчили «Два дубки» та «Червону калину». Спочатку без нот по одному реченню сольфеджували, розбирали по фразам, грали на слух, а домашнім

⁵⁰ Чистякова Н.В., Зуб Т.С., Чистякова Д.А. Методичні рекомендації. Основні принципи дистанційної роботи з учнями струнно-смичкових відділень закладів початкової мистецької освіти. Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2020. С. 15.

завданням було записати мелодію як музичний диктант. Таке опрацювання покращує розуміння метроритму, інтервальної будови мелодії, фразування, що розвиває внутрішній слух та пам'ять.

Якщо в звичних умовах результатом роботи з ансамблем є концертний виступ, то результатом дистанційної роботи стає зведений відеозапис вивченого твору. Для цього кожен учасник ансамблю готує відеозапис своєї партії або частки загальної ансамблевої партитури, після чого робиться відео-монтаж за допомогою відеоредактора Sony Vegas.

Треба зазначити, що навіть професійним музикантам складно записувати відеоматеріал, де орієнтиром для виконання є тільки метр, в якому повинен бути відтворений музичний матеріал⁵¹. Тому учні спочатку грають у супроводі «плюсової» фонограми, відпрацьовують гру під драм-машину, а вже потім записують відео, слухаючи звук через навушники. Така форма роботи виховує у виконавців концентрацію уваги та самоконтроль.

Під час карантину 2020 року ансамблем було записано два відео-проекти: «Канон Ре Мажор» Йоганна Пахельбеля, який всі учні класу зіграли по два такти по черзі, та «Країна мрій» Олега Скрипки. Цілковито дистанційно ми вивчили пісню з учнями старших класів і зробили зведений відеозапис твору. Навесні 2022 року було вирішено записати «Країну мрій» новим складом ансамблю. В відеопроекті брали участь 9 учнів, з 2-го по 6-й клас.

Також на практиці можна застосувати індивідуально-ансамблеву форму, коли один учень виконує всі партії ансамблю або канон самотійно в об'єднаному відео. Виконання твору для зведеного відеозапису дає учням мотивацію зосередити увагу на вирішенні проблем чистої інтонації та ритмічної стабільності. Так, навесні 2022 року ансамблем було записано «Сільський танець» Л. Бетховена. Не всім учням вдалося зробити інтонаційно якісний відеозапис з першого разу: спочатку вийшов дует, потім тріо, квартет і, нарешті, квінтет. До Дня захисників та захисниць України ми зробили музичне відеопривітання – українську народну пісню «Два дубки». При вивченні твору складним для виконавців був одночасний вступ після паузи у кожній фразі.

⁵¹ Чистякова Н.В., Зуб Т.С., Чистякова Д.А. Методичні рекомендації. Основні принципи дистанційної роботи з учнями струнно-смичкових відділень закладів початкової мистецької освіти. Харків: ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2020. С. 15.

Дієвим допоміжним засобом для ритмічного виконання знов виявилось використання метроному драм-машини. Відео-проекти 1-го семестру 2022–23 навчального року – «Веселі синкопи» Олександра Гоноболіна та «Фанданго» Михаеля Маклина.

У підсумку можна сказати, що використання фонограм в роботі з ансамблем у дистанційних умовах навчання сприяє розвитку мелодійного та гармонійного слуху учнів, концентрації слухового контролю, формуванню метро-ритмічної стабільності, відчуття темпу, виконавчої виразності, заохочує до самостійної роботи. Різноманітність репертуару за рахунок використання фонограм у музичних творах різних епох, стилів і жанрів, зокрема й сучасних, є важливою умовою зростання мотивації учнів в опануванні музичним інструментом, підвищенні їх самооцінки, реалізації онлайн відео-проектів, поширенню домашнього музикування.

З М І С Т

Скуратовська О.В.

«МОЖЛИВО, Я ЗАЛИШУСЬ У ВАШІЙ ПАМ'ЯТІ...»

МЕМОРІАЛІЗАЦІЯ ТА СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ КОМПОЗИТОРА 3

Чехлата Ю.Ю.

*АКСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ЖАНРУ КОЛИСКОВОЇ
У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ*

(на прикладі творчості В.І. Скуратовського) 9

Кифорук О.М., Сеферовська І.Ю.

ЦИКЛ З ТРЬОХ ДИТЯЧИХ ПІСЕНЬ В.І. СКУРАТОВСЬКОГО

ЗА П'ЄСОЮ В. ОРЛОВА «ШУРШИК» В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

(вокально-хорові особливості,

труднощі у виконанні молодшими школярами)..... 14

Скуратовська М.В.

МУЗИКА ТА СЛОВО

У ВОКАЛЬНИХ ЦИКЛАХ В.І. СКУРАТОВСЬКОГО

(на прикладі «Чотирьох фантазій для голоса та фортепіано»)..... 18

Ляшенко Л.Л.

ПОЕТИЧНИЙ ПОРТРЕТ ВОЛОДИМИРА СКУРАТОВСЬКОГО

ОЧИМА ЧИТАЧІВ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ..... 27

Скуратовська М.В.

МУЗИКОЗНАВЧЕ СЛОВО:

В.І. СКУРАТОВСЬКИЙ В РОЛІ ВЕДУЧОГО КОНЦЕРТІВ

ТА «ДИСКУСІЙНОГО КЛУБУ»..... 37

Лютько Л.П.

ВОЛОДИМИР СКУРАТОВСЬКИЙ – ВИКЛАДАЧ

ДИСЦИПЛІНИ «ГАРМОНІЯ»..... 42

Гонтова Л.В.

«НЕВИПАДКОВИЙ» РАВЕЛЬ

ВОЛОДИМИРА СКУРАТОВСЬКОГО 47

Павленко М.М.

ОБРАЗНА СТОРОНА ЦИКЛУ

«АЛЬБОМ ДЛЯ ДІТЕЙ»

В.І. СКУРАТОВСЬКОГО..... 51

Буйновська Д.С. <i>«МОЖЛИВО, Я ЗАЛИШУСЬ У ВАШІЙ ПАМ'ЯТІ...»</i> <i>МЕМОРІАЛІЗАЦІЯ ТА СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ КОМПОЗИТОРА</i>	56
Бокій Р.В. <i>ЕПІЧНІСТЬ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МОВЛЕННЯ</i> <i>ВОЛОДИМИРА СКУРАТОВСЬКОГО</i> <i>(на прикладі Сонати для туби й фортепіано)</i>	60
Жученко Н.І. <i>ФОРМИ ДИСТАНЦІЙНОЇ РОБОТИ</i> <i>З АНСАМБЛЕМ СКРИПАЛІВ</i>	63

Наукове видання

ТВОРЧА ОСОБИСТІТЬ – НАДІЯ НА МАЙБУТНЄ

Матеріали

*II Всеукраїнської науково-практичної конференції,
присвяченої 60-річчю з дня народження
видатного українського композитора та поета,
викладача, просвітника
ВОЛОДИМИРА СКУРАТОВСЬКОГО*

Відповідальні за випуск

О.В. Скуратовська

М.В. Скуратовська

В.В. Громченко