

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОРІЄНТИРИ ОПЕРИ «ЯТРАНСЬКІ ІГРИ» ІГОРЯ ШАМО

Хорову творчість талановитого українського радянського композитора Ігоря Шамо можна представити як висхідний процес розвитку творчих принципів, вінцем яких стали відомі «Ятранські ігри». Перед цим твором було створено, зокрема, хоровий цикл «Летять журавлі» на слова українських поетів (А. Новицького, Д. Луценка, В. Сосюри, Т. Одудька, П. Воронька), чотири хори на вірші І. Франка, «Карпатська сюїта», десять хорів на слова Лесі Українки, десять хорів на слова українських поетів. Прагнення до циклічності можна виділити як одну з базових для композитора. Його інтерес до поезії українських поетів – сучасників і класиків – є також виразною рисою стилю. Досить часто вони виступають своєрідною музичною даниною творчості літераторів.

Опера І. Шамо «Ятранські ігри» з одного боку, започаткувала в українській музиці жанр хорової опери а саррелла, з другого – була першим зразком стилізування купальського обрядового театралізованого дійства в українському професійному мистецтві. Сміливість творчих рішень в опері привернула увагу як композиторів, так і виконавців. Так, наприклад, після прослуховування цього твору, головний хормейстер Київського театру опери і балету Л. Венедиктів сказав: «Хор-опера І. Шамо «Ятранські ігри»... без сумніву, яскрава подія у творчості українських композиторів. Це перше в історії оперної музики прагнення створити оперну виставу вокальними засобами (солістами і хором) без оркестрового супроводу... Фактура хорів надзвичайно різноманітна і включає в себе елементи найвищого ступеня складності хорового виконавства» [3].

У новаторській за жанром фольк-опері «Ятранські ігри» І. Шамо намагається створити за допомогою хору картину народної обрядовості. Є певні розходження, пов'язані з тим, чи є прямі паралелі або цитати з народної музики у цьому творі, чи ні. Слід зауважити, що хорова партитура а саррелла володіє здатністю передати національний колорит, а власне «митець занурився у глибинні шари української народної творчості та відтворив у синтетичному, соковитому й барвистому музично-театральному дійстві магічну красу купальського обряду. Не використавши жодного автентичного фольклорного зразка, він створив враження дійсно народного музикування» [2]. Якщо в низці наукових праць стверджується відсутність народно-фольклорних відповідників музичному матеріалу опери, то в інших роботах зазначається наявність однієї пісні, яка має фольклорне походження, а саме – «Там, де Ятрань круто в'ється». В цілому, у всьому хоровому циклі номери є результатом музичної творчості композитора. На генетичному рівні їхня ритмічна, гармонічна, ладова та формальна структури споріднюють їх із народними піснями [1, с. 431].

У досліджуваному творі І. Шамо також майстерно поєднав опору на народний обряд, народні фразеологізми, фольклорні джерела музичної мови з особистим світосприйняттям музики і тексту. Особливої уваги заслуговують знахідки композитора у виразових засобах хорової партії, за допомогою яких компенсується відсутність інструментального супроводу. Слід зазначити, що весь музичний тематичний матеріал, а не лише один епізод хорової фольк-опери створює враження перенесення в народне дійство. Відповідно, здатність передавати інтонаційність і ладову природу фольклору виступає провідною ознакою композиторського стилю Ігоря Шамо.

Композиційна основа «Ятранських ігор» має номерну структуру. Вона ділиться на два акти, що включають тридцять номерів. Останні наділені програмними заголовками відповідно до обрядових пісень весняного, літнього й осіннього циклів. Незважаючи на побудову опери з двох актів, за жанровими ознаками у ній простежуються три розділи. Хори першого розділу відносяться до календарно-обрядових пісень весняного циклу і включають дев'ять номерів: № 2 «Маринька», № 3 «Веснянка I», № 4 «Веснянка II», № 5 «Земле, співай і радій!», № 6 «Розбуркайся, гоме!», № 7 «Дощик», № 8 «Русальна», № 9 «Топтання рясу», № 10 «Ой, Ятране».

Другий розділ складають одинадцять обрядових пісень літнього та осіннього циклів: № 11 «Тирлич, тирлич», № 12 «Купальська I», № 13 «Біля Ятрані-ріки», № 14 «Квіте, мій трояне», № 15 «Купальська II», № 16 «Отча земле», № 17 «Перепілонька», № 18 «Молотники», № 19 «Жниці-в'язальниці», № 20 «Обжинкова», № 21 «Прославна-величальна». До третього розділу увійшли вісім пісень весільного обряду: № 22 «Час плине, час минає», № 23 «Скажіть, чайки білокрилі», № 24 «Грушечка (дівоча весільна)», № 25 «Щаслива ореля», № 26 «Девич-вечір», № 27 «Троїсті музики», № 28 «Калита», № 29 «Весільна (гуртова)». Обрамляють оперу № 1 «Заспів та № 30 «Заклучна».

На рівні жанрових художньо-стильових орієнтирів новизна опери «Ятранські ігри» І. Шамо виявляється: 1) у відборі матеріалу (пласти архаїчного фольклору різної соціально-функціональної приналежності, звуки, що відображують атмосферу масового гуляння – елементи омузичнення мови, вигуки); 2) у глибокому проникненні в інтонаційну природу обрядового фольклору (висхідна кварта, секундові, кварто-квінтові інтонації, стрибки із заповненням або поверненням до попереднього звуку), а також у використанні характерних зворотів західно-українського фольклору – трембітних інтонацій; 3) у вільній метриці ритмічної організації, близької до алеаторних утворень, де ритм – один з головних чинників формотворення; 4) у широкому застосуванні ладів народної музики з нерідким їх поєднанням (паралельно-змінного ладу, дорійського і фрігійського ладів, політональності), та у пріоритеті в гармонії діатонічної акордики на тлі її синтезу із сучасною технікою (акордів нетерцієвої

будови, ладо-гармонічної колористики).

Для надання твору яскравої сценічності І. Шамо використовує наступні художньо-виражальні засоби і прийоми: 1) вільний тип хорового письма (змінність функцій хорових партій), глибину і багат шаровість хорової фактури, з'єднання традиційного для народної музики підголоску зі складними гармоніями, поліфонію пластів, сонорну вертикаль, витримані звуки, підголоскову та імітаційну поліфонію; 2) яскраву театралізацію, картинність, що досягається завдяки запровадженню магічних заклинань, барвистих зображальних прийомів трудових рухів, імітації звуків природних сил або імітації гри на музичних інструментах; 3) розвинуту систему різноманітних хорових штрихів *legato*, *nonlegato*, *staccato*, *portamente*, *marcato*, а також акцентів для посилення зображальності; 4) алеаторичні прийоми, а саме повтори формул, глісандо до невизначених звуків, вигуки тощо.

Отже, опера «Ятранські ігри» І. Шамо демонструє всіляку міру взаємодії авторського і народного, використання як вже сталих класичних прийомів роботи з фольклорним матеріалом, так і власних композиторських знахідок. У руслі нової фольклорної хвилі цей оригінальний твір не має аналогій в національному професійному мистецтві в плані цілісного відтворення народного театралізованого дійства з позицій сучасного авторського бачення.

Список використаних джерел

1. Перцова Н., Дорофеева В. Риси хорової творчості українських композиторів-піснярів 50-70-х років ХХ століття. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 33. С. 428–434.
2. Перцова Н. О., Дубінченко Є. А. Хорові твори Ігоря Шамо та їхній методологічний потенціал. *Інноваційна педагогіка*. 2019. № 18. Т. 2. С. 63–66.
3. Терещенко А. Перегортаючи сторінки творчості. *Музика*. 2005. № 3. С. 20–21.

Лія Шарахович

АРТ-ТЕРАПІЯ ПІД ЧАС ВАГІТНОСТІ

Арт-терапія – це вид психотерапії та психологічної корекції, заснований на мистецтві та творчості. Вперше цей термін був використаний Андріаном Хілом у 1938 р. при описі своєї роботи та незабаром отримав широке поширення.

У вузькому сенсі слова під арт-терапією зазвичай мається на увазі терапія образотворчим мистецтвом з метою аналізу та позитивного впливу на психоемоційний стан людини.