

АНАТОЛЬ КОС-АНАТОЛЬСЬКИЙ ЯК ІНТЕРПРЕТАТОР ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ

Оксана Фрайт

УДК 78.071.1(477) Кос-Анатольський : 821.161.2(477) Олесь

Статтю присвячено висвітленню одного з важливих питань композиторської практики – інтерпретації поетичних текстів. Це здійснено на прикладі доробку А. Кос-Анатольського, твори якого на поезії Олександра Олесь належать до кращих сторінок української музичної класики ХХ ст.

Ключові слова: поетичний твір, інтерпретація, вокальні твори, солоспів, хор, п'єса, музична драматургія.

The article is concentrated on the elucidation of one of the important issues of the composer's practice – an interpretation of the poetical texts. That was done on an example of the A. Kos-Anatolskyi poetical creation, whose works on the Oleksandr Oles verses belong to the finest heritage of the XXth cent. Ukrainian musical classics.

Key words: poetical text, interpretation, vocal works, solospiv, choir, piece, musical dramatic art.

Серед поетів, авторів текстів численної та різноманітної вокальної спадщини Анатолія Кос-Анатольського, бачимо як уславлені імена представників національного літературного процесу, так і менш знамі. Як відомо, писав він і на власні вірші. Хронологічні рамки імен також доволі широкі: від Т. Шевченка до молодших літераторів-сучасників композитора. Жив і творив А. Кос-Анатольський у непростий час. Соціально-політичні та сувородетерміновані тоталітарною системою культурні події, на тлі яких протікало понад 40 років його креативної праці, не могли не накладити відбиток на неї, як, зрештою, і на діяльність переважної більшості інших українських митців. Але це може бути темою окремої розвідки. Тут специфіка умов творчості згадується у зв'язку з Олександром Олесем – поетом-модерністом, емігрантом, а тому в СРСР опальним і забороненим. Тим часом у доробку А. Кос-Анатольського, щоправда в рукописах, є твори на тексти Олександра Олесь, а саме: відомий вірш «Чари ночі» («Сміються, плачуть

солов'ї»), що дістав у композитора кілька музичних версій (хорові версії 1960-х років, солоспів 1973 року), та драматична поема «Ніч на полонині» (1968), яка надихнула його на створення музики до вистави.

Звернувшись до поеми з карпатською легендарно-фольклорною тематикою, А. Кос-Анатольський обрав близький собі твір і за духом, і за генетично-локальною аурую. Олександр Олесь – вихідець із Наддніпрянщини, однак на створення цієї поеми (як і інших віршів на карпатську тему) його надихнули відвідини Криворівні – цих «українських Атен», куди на початку ХХ ст. з'їжджалися митці, науковці, інтелігенція з обох берегів Дніпра. Сестра Олександра Олесь Марія Голубєва написала у своїх спогадах про брата: «Влітку 1912 р. Олесю пощастило виїхати до Галичини, де він зустрівся у Криворівні з Коцюбинським і відпочивав душею»¹. Проте враження від гірських красвидів збереглися в душі поета, щоб із імпульсом пізнього кохання до Марії Фабіанової проявитися аж 1941 року в еміграції.

Як зазначає про поему літературознавець Р. Радишевський, «ця лебедина пісня письменника, побудована на фольклорно-фантастичному матеріалі та любовному трикутнику – Іван, Марічка, Мавка, справді стала возвеличенням кохання, життя і свободи..., реальне і фантастичне в творі переплелось і сприймається як один казковий світ, вибудований, як і в ранніх драматичних етюдах, на символістськи забарвленому протиставленні буденно-приземленого і світло-піднесеного»².

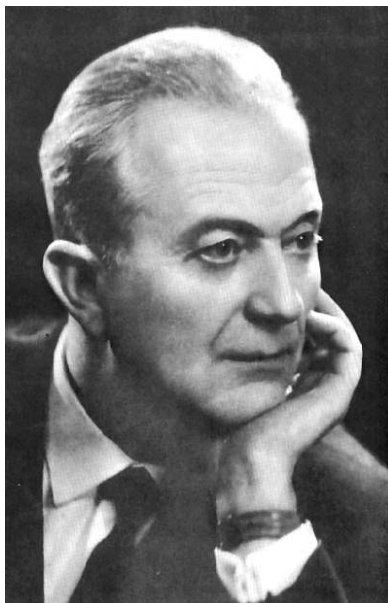
Поема насичена віртуальною музикою: хори, аркан, народні пісні й танки, фантастичний танець, гра на трембіті, флюярі – усе це, зазначене Олександром Олесем у ремарках чи виписане в текстах персонажів, «проситься» (як писав І. Франко стосовно Олесевої поезії) до озвучення живими мелодіями, ритмами, гармоніями.

У своїй інтерпретації п'єси А. Кос-Анатольський виявив себе ініціативним співтворцем. І він, як видається, мав на це право. Адже гори – це була його рідна стихія. Крім того, композитор майстерно використав певні закони музично-сценічного дійства. У поета він запозичив задум, провідну фабулу з головними героями й частину поетичних текстів (причому не лише із самої поеми, але й зі збірки «Поезії»; використано також окремі вірші з рубрики «поза збірками»), додавши пісні на народні слова. Чотири картини твору Олександра Олесея редукувалися у дві дії. Водночас вистава доповнилася сценами, відсутніми в оригіналі: Вступ «Пісня пралісу», «Полонинський хід», «Ритуал величання молодого вівчаря» та ін.

Відкриває виставу та її першу дію тричастинний вступ, крайні частини якого – це награвання трембіт, а середня – хор «Життя минає наче сон у пущі серед лісу». Тема трембіт (дві фрази «сигнального» типу в терцієвому зіставленні тональностей) стане лейттемою, що, забарвлена в різні настроєві відтінки, з'являтиметься у вузлових моментах п'єси. У хорі використано

слова окремої поезії, яка не належить до драми, а втім, вдало підібрана композитором наче епіграф до її змісту. Адже тут дається символістський натяк на фатум: «чиясь страшна рука береться за завісу», тобто перериває звичний плін життя лісу та його мешканців. І автор музики втілює цю загрозу в низхідному ході басів – катабазисі, що також стає однією з лейттем. Жіночий хор «Хороводна пісня дівчат», яка має два варіанти (у другому більше відчутний гуцульський колорит у мелосі, ритміці й ладово-гармонічній основі), підводить до «Веснянкового дуету Марійки та Івана», побудованого на автентичних лексемах веснянок, наповненого відчуттям гармонії та щастя. Тут А. Кос-Анатольський дещо відступає від Олесевого сюжету, бо в поетичному оригіналі зустріч головних героїв відбувається вже після знайомства Івана з Мавкою, а тому є досить напруженою, між ними пробігає тінь недовіри.

Дует змінюється інструментальним номером – арканом (у Олесея аркан – аж у четвертій картині). Композитор розгортає прамотив чоловічого автотонного танцю із симфонічним розмахом, використовуючи зіставлення тональностей, різні види супроводу, зокрема низхідний пощаблевий хід (катабазис), значну динамічну потужність, агогічні зміни. Після аркана слідує «Космачанка» – в'язанка інструментальних коломийок, що нагадує барвисте панно із зображенням танців гуцулок і гуцулів у святкових строях. «Полонинський хід» з кодою «Ритуал величання молодого вівчаря» є ще однією масовою вокально-інструментальною сценою, якій урочисто передує лейттема трембіт. Слова «Полонинського ходу» А. Кос-Анатольський запозичив з поетичного циклу Олександра Олесея «В Карпатах» («Полонинський день світає»). Звідти ж – і вірш до пісні Івана «Країно див, далека мріє, зелена казка серед гір», що звеличує дух волі, утілений в образі вільного вітру. Водночас це наче символ вільного вибору людини, яким композитор виправдує несподіване кохання Івана до Мавки. З музичного погляду



Анатоль Кос-Анатольський

пісня Івана сприймається як своєрідний аналог оперних епіко-драматичних арій.

Колоритною вставкою є «Пісня гуцульського ватага» на народні слова про чорногорських вівчарів. Ватаг А. Кос-Анатольського відповідає Олесевому персонажу Степанові. Степан, колишній вівчар, ділиться досвідом з юним Іваном, який приходить на полонину вперше. Мужній епічний тон пісні відповідає суворому гірському пейзажу, змальовує реалії гірського побуту. Враження автентичності висловлювання доповнюється зворотними пунктирами, строгим хоральним супроводом, гуцульським ладом.

«Земні» образки з натури змінюються фантастичними. Скажімо, на тлі таємничої теми пралісу «впливає місяць», відбувається «перша поява мавок». Їхні обережні невагомні рухи передаються майже візуально за допомогою мартелято великих терцій, коливань темпоритму. Прихід Лісовика знаменує дисонантний акорд із тремоло в низькому регістрі й подальшими тритоновими стрибками. Усе це «поглинається» красою нічного лісу, освітленого місячним сяйвом, – картина «Місячна ніч» (тут виникають асоціації з витонченою фортепіанною п'єсою А. Кос-Анатольського «Місячне плесо» із сюїти «Сині гори»). Вставний номер «Нічний ліс» композитор також написав із притаманними йому одухотворенням і поетичністю. М'які пастельні барви для зображення ночі, сповненої чарівної краси й водночас жаклих видінь, чергуються тут з гострішими гармонічними послідовностями.

Контрастом до картини ночі звучить прозорий голос сопілки – починається «Ранок у лісі». Сопілка веде діалог із трембітою, після чого звучить пісня Мавки «Як тихо й люблю навкруги». Прониклива лірична мелодія з орієнтально-пентатонічним відтінком природно ллється, виражаючи всю глибину почуттів дівчини до Івана, на якого вона так довго чекала. Пісня, що має тричастинну форму, відкриває кульмінаційну сцену з'ясування стосунків між головними героями – Марійкою, Іваном та Мавкою. Лірико-любозна мелодія переходить у драматичну мелодекламацію: після опису спокійної краси природи Мавка запитує, чому приходить стихія і нищить усе. Її запитання Олександр Олесь логічно перевів на проблему краху людських сподівань і віри в щастя. Композитор адекватно відтворює цю дилему музикою, у якій стрім-

ко наростає хвилювання, збурення почуттів. Цьому також сприяють тріольні звороти, пориви секвенцій з постійними альтераціями і, як вінець усього, – протиставлення верхньої висхідної лінії нижній низхідній темі долі. У скороченій репрізі повертається погідний настрій та очікування «ясного Майбутнього». Але музика фіналу першої дії – суцільна тривога й трагічні передчуття, що супроводжують розмову трьох героїв (Марійка дізнається, що Мавка вишила її коханому сорочку. Він у нерішучості. Марійка обурюється у відповідь на Іванову зраду). Завіса спадає на тлі теми пралісу в мінорі, в октавних хроматично низхідних басах якої знову лунає зловісна тема долі як передчуття трагедії.

Друга дія вистави починається (синхронно з третьою картиною драми Олександра Олесь) хором мавок, головна тема якого експонується в короткому інструментальному вступі. Для створення особливого тембрально-містичного колориту композитор використав дзвіночки. Дисонантною модифікацією цієї теми є вихід Лісового Чорта, що, за задумом поета, спричинив смерть Марічки. Про цю подію сповіщають «похоронні трембіти» (ремарка композитора) – новий варіант їхньої лейттеми. Яскравим контрастом до сповненої жалю мелодії, виконаної в унісон духовими інструментами (кларнет і тромбон), є інструментальна сцена «Апофеоз кохання», в основу якої покладено любовну тему Мавки і мелодекламацію Івана: «Я вже людиною не чуюсь». Їхній чуттєвий дуєт безпосередньо продовжує це занурення в любовний вир, «у щастя рай» – остання синтагма від А. Кос-Анатольського, котрий втручається в поетичний текст і коригує його на власний розсуд. За масштабом і парадигмою розгортання цей номер наближається до оперної сцени.

За дуєтом композитор розмістив «Танок чортів», що розшифровується як «парафраз аркана» (в окремому машинописному списку музичних номерів, долученому до рукопису, цей танок також визначено як «Шабаш»). Тут, у перетвореннях відомої теми на «чортівський» лад, виявилася багата фантазія А. Кос-Анатольського. Для цього він використав широкий арсенал засобів – ритмічних, гармонічних, артикуляційних, а також фонічних (свист). Прикметним є азартне темпове (від *moderato* до *presto*) та динамічне (від *mf* до *ff*) «розкру-

чення» теми. До подібних засобів автор музики вдається в номері «Космачанка-лісовичанка», де трансформував теми коломийок з першої дії з метою показати ігрища й танки лісових істот. Перед цим номером є ще один хор мавок, що в Олександра Олеся фігурує як «Хор русалок» – куплет з популярної жартівливої народної пісні «Ти до мене, ти до мене не ходи», що її поет «приспосовує» до ситуації (звернення лісової красуні до чорта). А. Кос-Анатольський розгорнув усі куплети народного першоджерела у варіаційно-строфічній формі з характерним приспівом «шіді-ріді-дана».

Після загрозливого «Голосу Старої Потвори», що закликає гори прокидатися (уривок вірша із циклу «На зелених горах»), звучить «Пісня Івана» («Додому, додому»). Згідно з ремаркою Олександра Олеся, спочатку він виконує її мелодію на флюї. Засмучена його відходом Мавка співає «Колискову» («Дрімки, дрімки, задрімай») для своєї майбутньої дитини. Композитор максимально наблизив її до фольклорних джерел (квінтовий органний пункт у супроводі, вузький діапазон поспівки, повторність, мелізми). Несподівано доливає закулісна «Пісня Марійки» (в Олександра Олеся – «спів Марійки з лісу... Мавка й Іван з жахом прислухаються до пісні»). Це «Помалу-малу, вівчарю, грай» – Олесева ремінісценція народної пісні «Помалу-малу, братику, грай». А. Кос-Анатольський подав її власне музичне тлумачення, спираючись на першоджерело і водночас створюючи нову модель у душі голосінь. Етнографізм образу досягається речитативно-імпровізаційним типом викладу без супроводу, у лідійському ладовому нахилі, з тріольним розспівом, кількома ферматами, синкопами. Серединою цього голосіння є моторозна скоромовка на інтервалі квінти, утвореної зсувом до тональності сьомого натурального щабля («Мене сестричка в лісі згубила»).

На відміну від Олеся-драматурга, який закінчив свій твір важким сном Івана і його бажанням

умерти разом з Мавкою біля Марійки, композитор з властивою йому життєлюбністю обрав оптимістичний фінал із двох частин: А – «Схід сонця», що складається з початкової лейттеми трембіт, закулісного хору («Полонинський хід» з першої дії), Б – «Веснянка Марійки», що переростає в дует з Іваном, знову награвання трембіт і хор зі Вступу «Пісня пралісу», що разом із трембітовою темою урочисто завершує виставу. І справді, життя в гірському лісі триває, які б трагедії та драми там не розгорталися. Але легенди й перекази дбайливо зберігаються в народній пам'яті й у пам'яті гір.

Таким чином, А. Кос-Анатольський утілює поетичну драму Олександра Олеся через власну концепцію сценічного дійства із 25-ти музичних номерів, використавши для цього аркове обрамлення вистави вступним хором, лейттеми та принцип трансформації тем. Наявність образно-семантичного стрижня (теми долі головних героїв; тема трембіт, якою підкреслюється етнодіалектична й етнолокальна специфіка сюжету; теми пралісу як символу неперервності життя) дозволяє зробити висновок про цілісність і драматургічну єдність музики до вистави. Ця єдність забезпечується також послідовним, обґрунтованим зі змістового боку паралелізмом-протиставленням людського та інфернального, що втілюється музично-образним переінтонуванням.

Можна провести аналогії з інструментальною творчістю А. Кос-Анатольського того часу, зокрема фортепіанною, коли у п'єсах з «гуцульською» природою стилістики – «Гомін Верховини», «Скерцо» сі-мінор, «Коломийка», – композитор «з якоюсь юначою одчайдушністю протиставився пануючому "радянському інтонаційному строю"»³. О. Козаренко вбачає у цих творах ознаки «гуцульської музичної сецесії» на лексичному, семантичному та синтаксичному рівнях. Ураховуючи властиві їй музиці, і драмі Олександра Олеся міфологізм карпатського дивосвіту, а звідси – яскраву декоративність,



Олександр Олесь

елементи стилізації та символізму в манері письма композитора, можна з певністю вважати, що цей опус належить до вказаного стильового напрямку.

А. Кос-Анатольський написав музику для вистави «на одному диханні» (як свідчать рукописи, з 7 по 24 листопада 1968 року). Образність поеми Олександра Олесья виявилася суголосною творчому стилю композитора, котрий природно й екстравертно відтворив широку гаму інтимно-любовної лірики, локально-фольклорну атмосферу, а через неї – психологізм характерів, контрасти «земного» й «казково-фантастичного». «Ніч на полонині» на слова Олександра Олесья є доказом того, що «специфіку театральної музики Кос-Анатольський відчуває виключно тонко, і завжди пісня, інструментальна інтермедія, вокальний ансамбль є важливими компонентами вистави, сприяють розвитку дії, розкриттю образності, втіленню загального задуму»⁴.

Щодо сценічного життя «Ночі на полонині» є відомості про постановки у Пряшівському та Львівському театрах⁵. В архіві А. Кос-Анатольського зберігається програмка львівської вистави (без дати), у якій грав чудовий акторський склад (Б. Козак, Л. Кадірова, Т. Литвиненко, С. Максимчук, Ю. Брилинський та ін.), і досить цікавий лист жителя Ворохти Юрка Горганюка із враженнями про неї, датований 12 січня 1969 року. Це свідчить про вкрай короткий термін приготування постановки. Якщо А. Кос-Анатольський вирішив зберегти цього листа, то, очевидно, деякі думки видалися йому слушними. Автор листа в цілому схвально відгукувався про виставу, проте дав деякі рекомендації щодо її удосконалення. Зокрема, його не влаштували строї мавок і чортів. Ці персонажі «живцем скопійовані із малюнків російського живописця Сомова» і є «великим диссонансом» у виставі (правопис оригіналу збережено). Місцевий же чорт повинен мати «голову людини... бороду цапа, має фіст; ноги як у цапа закінчені кінськими копитами». Було висловлено претензії і до оформлення сцени, оскільки в її занадто яскравих декораціях «губляться» актори. Особа дописувача, як засвідчує зміст листа, непересічна, обізнана з мистецтвом. Музика йому в цілому сподобалася, проте початок він вважав занадто «бідним». Ю. Горганюк навіть висловив

критичні зауваження щодо поеми Олександра Олесья: «Правда, що і Олесь не Коцюбинський і він не вглибився в душу гуцула як слід». Як відомо, критики-професіонали також мали різні думки щодо творчості Олександра Олесья⁶. Утім, очевидно, що талановита музика композитора, його інтенція у формотворчій організації дії певним чином вивищили текст поетичної драми, наповнили його соковитішими та яскравішими барвами.

Поезію «Чари ночі» А. Кос-Анатольський інтерпретував у двох хороших варіантах: для колоратурного сопрано і чоловічого хору та для колоратурного сопрано і мішаного хору з однаковою назвою «Сміються, плачуть солов'ї» (за першою строфою першоджерела). Це вірш із першої поетичної збірки Олександра Олесья «З журбою радість обнялась», що вийшла 1906 року й принесла авторові гучне визнання – його назвали «українським Гайне». Дехто з критиків навіть вважав, що поет так і не зміг піднятися до рівня своєї першої збірки. Вірш «Чари ночі», що став хрестоматійним, вельми точно відображає загострену чутливість поета в його візіях життєвих антиномій. Цей вірш, як зазначає Р. Радишевський, «нині співається як народна пісня. Вслухаємося в щемку, задушеву її мелодію, філософськи виважені, з епікурейським акцентом думки про бенкет весни і молодості – і радісно-тривожно стає на душі»⁷. Такий співець кохання, як А. Кос-Анатольський, не міг оминати цю поетичну перлину. Можливо, саме Олександр Олесь надихнув його на написання ряду «солов'їних» романсів і пісень на власні слова («Соловей і троянда», «Соловейко на калині», «Ой летіли соловейки» та ін.).

Обидва варіанти пісні А. Кос-Анатольського мають ідентичний музичний матеріал, вирізняються кодами та фіоритурами в сопрано, що імітують солов'їний спів. Сама ж мелодія, ядро якої закладено в чотиритактовому вступі хорового морморандо, – романсового типу з баркарольним відтінком (завдяки розміру 6/8) і характерним початком із затактового стрибка на кварту.

Пісні розгортаються у двочастинній куплетно-строфічній формі. Знаменитий початок вірша «Сміються, плачуть солов'ї» у А. Кос-Анатольського слугує за приспів. В основу кожної частини композицій лягли по два куплети, узяті із середини поезії. До приспіву сопрано

веде мелодію на тлі морморандо хору. Приспів (у розмірі 2/4) виконує хор, до якого сопрано лише вкраплює свої солов'їні орнаменти у високій теситурі та вплітає фразу «знов молодість не буде». Кількаразовим повторенням її в різних партіях хору та солістки композитор наголошує на ключовому значенні цих слів у вірші. Лагідно-піднесений настрій музики тонко відтінюється доволі мінливим, сповненим відхилень гармонічним планом, що вибудовується в гомофонно-гармонічних вертикалях хорової фактури. Прикметно, що приспів, позначений зміною метроритмічного потоку, ще й уповільнюється, згідно із задумом композитора, який ніби пропонує уважно вслухатися у зміст і задуматися над ним.

Подібна структурованість – змінно-ладова (Фа-мажор – ре-мінор), композиційна й темпоритмічна – властива солоспіву в супроводі фортепіано (виданий 1958 року). Проте остаточний варіант твору із затактовою динамічнішою квартою (після кількох перероблених) датований 1973 роком. Фортепіанній партії властива гітарна фактура. Вона спирається на такий самий каркас гармонічних послідовностей, що й у хорових версіях, при цьому вирізняється альтерованим збагаченням функцій. У результаті цього солоспів має витонченіший, інтимніший відтінок.

Отже, А. Кос-Анатольський торкнувся струн Олесь-лірика та філософа-казкаря, але не Олесь-трибуна, зважаючи на суспільно-ідеологічні обмеження й заборони. Композиторові вдалося талановито інтерпретувати його твори, бо він доклав до них власні, суголосні поетові інтенції, почуття та ідеї. Виявом давньої особистої симпатії до Олександра Олесь є присвячена йому «Зимова пісня» на слова В. Софронова, написана ще 1943 року (рукопис). У вірші В. Софронова йдеться про букети

квітів у кімнаті, що мають «заворожити зиму за вікном», викликати спомин про милого й «знов хай солодко в душі забринить Олесевих віршів відгомін». Приспівом слугує перший куплет «Чарів ночі» Олександра Олесь – «Сміються, плачуть солов'ї», на мелодії якого також базується фортепіанний вступ. Мелодія, викладена в розмірі 4/4, насичена мелізмами й трелями, що покликані імітувати спів пташок, послужила тим зерном-«автоцитатою», з якого згодом виростили згадувані пісні А. Кос-Анатольського. Текст В. Софронова озвучено вальсовою темою, що створює затишну «домашню» атмосферу всупереч зимовій порі. З появою цієї теми змінюється розмір, темп і тональність (на однойменну). Це була перша, але не безпосередня, а завуальована спроба трактування поезії Олександра Олесь. З цією метою А. Кос-Анатольський вдався до методу інтертекстуальності – поєднав в одному творі вірші двох поетів. У 1960-х роках він знову звернувся до вірша Олександра Олесь, що збенетежив його душу. У зв'язку з так званою хрущовською відлигою вже, очевидно, не було потреби «маскуватися», і композитор міг вільніше реалізувати свої задуми.

¹ Голубева М. Мій брате дорогий // Поет з душею вогняною. Олександр Олесь у спогадах, листах і матеріалах. – К., 1999. – С. 13–17.

² Радишевський Р. Журба і радість Олександра Олесь: Передмова // О. Олесь. Твори: У 2 т. – К., 1990. – Т. I. – С. 5–47.

³ Козаренко О. Гуцульська музична сецесія: національний відгук на європейський виклик // Музична україністика: сучасний вимір. Збірник наукових статей на пошану д-ра мистецтвознав., проф., чл.-кор. АМУ Алли Терещенко / Ред.-упоряд. М. Ржевська. – К.; Івано-Франківськ, 2008. – С. 146–152.

⁴ Терещенко А. Анатолій Кос-Анатольський. – К., 1986.

⁵ Радишевський Р. Зазнач. праця. – С. 5–47.

⁶ Козаренко О. Зазнач. праця. – С. 146–152.

⁷ Радишевський Р. Зазнач. праця. – С. 5–47.

В статье освещён один из важнейших вопросов композиторской практики – интерпретации поэтических текстов. Это сделано на примере творчества А. Кос-Анатольского, произведения которого на стихотворения Александра Олесь принадлежат к лучшим образцам украинской музыкальной классики XX века.

Ключевые слова: поэтическое произведение, интерпретация, вокальное произведение, солоспів, хор, пьеса, музыкальная драматургия.