**Чамахуд Дарина Володимирівна,**

ORCID https://orcid.org/0000-0003-3402-7335,

доктор філософії,

викладач кафедри музичного мистецтва,

циклової комісії методики музичної освіти та вокально-хорової підготовки

КЗВО «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради

Луцьк, Україна

e-mail: daryna.chamakhud@gmail.com

**Поезія Лесі Українки в музичній інтерпретації Якова Яциневича: солоспів «Досвітні огні»**

Розглянуто солоспів «Досвітні огні» Якова Яциневича на вірш Лесі Українки як зразок української камерно-вокальної музики 1920-х років. Проаналізовано історію створення твору, його публікаційну історію та музичну драматургію. Визначено особливості композиційної форми, вокальної партії й фортепіанного супроводу. Акцентовано на поєднанні оперних прийомів із модерністськими рисами.

*Ключові слова*: солоспів, українська поезія, архівні документи, Яків Яциневич, Леся Українка.

Постановка проблеми. Камерно-вокальна творчість українського композитора Якова Яциневича[[1]](#footnote-1) не надто чисельна (сімнадцять солоспівів і три вокальні ансамблі), проте доповнює спадщину української вокальної музики першої третини ХХ століття. Зважаючи на малодослідженість творчості митця, досі відсутні будь-які публікації про його камерно-вокальний доробок.

Виклад основних матеріалів дослідження. Особливе місце посідає солоспів для високого голосу «Досвітні огні». Історія створення музичної композиції відома – твір написаний для участі у вокально-музичному конкурсі, який відбувся у Харкові 1925 р. Композитор отримав другу премію і нагороджений грошовою винагородою – 50 крб. Твір неодноразово звучав у концертах, як зазначено у програмі «Вечора українського романсу» (програма знаходиться в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. Вернадського), а 1929 р. його ноти надруковані в Державному видавництві України, що сприяло збереженню й популяризації композиції ще за життя митця. Літературне першоджерело солоспіву – поезія Лесі Українки «Досвітні огні», зміст якої пронизують контрастні образні зіставлення. Вірш містить багато прихованих сенсів, які тонко відчув і відобразив у солоспіві Я. Яциневич.

Композитор уникнув куплетної побудови. Незважаючи на чіткий поділ поезії Лесі Українки на п’ять п’ятирядкових строф, він згрупував рядки за змістом і вибудував чотиричастинну форму (табл. 1), подібно до розгорнутої оперної сцени. Як відомо, в опері драма розвивається завдяки музиці. Так і солоспів пронизаний темповими, тональними, гармонічними і динамічними контрастами музичного розвитку. Конфліктність образної сфери закладена вже у фортепіанному *вступі*. Гармонічні послідовності акордів створюють не лише зловісний образ темної ночі, а й відчуття внутрішнього напруження.

**Таблиця 1**

**Порівняння розподілу тексту вірша у солоспіві «Досвітні огні» Я. Яциневича із першоджерелом Лесі Українки**

| Розподіл на строфи у вірші Лесі Українки | Назва частини у солоспіві Я. Яциневича | Розподіл на розділи у солоспіві Я. Яциневича |
| --- | --- | --- |
| Ніч темна людей всіх потомлених скрилаПід чорні, широкії крила.Погасли вечірні огні;Усі спочивають у сні.Всіх владарка ніч покорила. | Частина *andante* | Ніч темна людей всіх потомлених скрилаПід чорні, широкії крила.Погасли вечірні огні;Усі спочивають у сні.Всіх владарка ніч покорила. |
| Хто спить, хто не спить, — покорись темній силі.Щасливий, хто сни має милі!Від мене сон милий тіка...Навколо темнота тяжка,Навколо все спить, як в могилі. | Частина *andantino* | Хто спить, хто не спить, — покорись темній силі.Щасливий, хто сни має милі!Від мене сон милий тіка... |
| Частина *adagio* | Навколо темнота тяжка,Навколо все спить, як в могилі. Привиддя лихі мені душу гнітили,Повстати ж не мала я сили... |
| Привиддя лихі мені душу гнітили,Повстати ж не мала я сили...Зненацька проміння яснеОд сну пробудило мене, —Досвітні огні засвітили! | Частина *allegro**Розділ 1* | Зненацька проміння яснеОд сну пробудило мене, —Досвітні огні засвітили! |
| Досвітні огні, переможні, урочі,Прорізали темряву ночі,Ще сонячні промені сплять, —Досвітні огні вже горять.То світять їх люди робочі. | *Розділ 2* | Досвітні огні, переможні, урочі,Прорізали темряву ночі,Ще сонячні промені сплять, —Досвітні огні вже горять.То світять їх люди робочі. |
| Вставай, хто живий, в кого думка повстала!Година для праці настала!Не бійся досвітньої мли —Досвітній огонь запали,Коли ще зоря не заграла. | *Розділ 3* | Вставай, хто живий, в кого думка повстала!Година для праці настала!Не бійся досвітньої мли —Досвітній огонь запали,Коли ще зоря не заграла. |

*Перша частина* містить першу строфу вірша (п’ять рядків) – розповідь-пейзаж про настання ночі, як образ людської втоми і відчаю («ніч темна людей всіх потомлених скрила»). Партія соліста заснована у першому реченні (8 тактів) на прийомах оперного речитативу – багаторазові ритмічні повторення звуків однієї висоти з поступовими піднесеннями та спусками по хроматизмах (прикл. 1). Повільний темп частини *andante* розширений складеним розміром 9/4. Фортепіанний супровід досить прозорий – октавний низхідний рух довгими тривалостями, в основі якого – гармонічний контур з пошуками стійкого тону. Друге коротке речення (3 такти) утверджує тональну стійкість *a‑moll*.

**Приклад 1**

**Я. Яциневич. Солоспів «Досвітні огні» на слова Лесі Українки**

**(перша частина, тт. 19-23)**



*Друга частина* охоплює чотири рядки другої строфи поезії – опис могутньої сили ночі, підтекст якої вказує на беззахисність і приреченість людини («хто спить, хто не спить, – покорись темній силі»). Невелике темпове пришвидшення *andantino* надає відчуття схвильованості. Мелодія соліста у першому реченні (7 тактів) знову апелює до прийомів мовлення і речитації (повторення звуків однієї висоти), проте ритмічні зупинки і виставлені акценти на сильних долях надають образному змісту внутрішнього напруження. Стрибки в партії соліста у другому реченні (6 тактів) підкреслюють кульмінаційні поетичні рядки частини про щастя, яке недоступне для головної героїні («щасливий, хто сни має милі»). На противагу розгорнутій мелодії соліста, нестійкі гармонії у фортепіано звучать на слабких долях, що посилює драматизм звучання. Появою шістнадцятих тривалостей зв’язка нагадує невеликі оркестрові фрагменти.

*Третю частину* композиції Я. Яциневича утворюють три рядки вірша, у яких відтворено гнітючий стан душевної темряви, безсилля людини перед життєвими випробуваннями («навколо все спить, як в могилі»). Темпове позначення найповільнішої частин солоспіву *adagio* викликає тимчасове завмирання звучання, стан заціпеніння. Речитативна партія соліста у першому реченні (4 такти) «кружляє» навколо тонального тону *a‑moll*. Розвиток мелодії у високому регістрі у другому реченні (7 тактів) насичений значною кількістю хроматизмів. У найбільш напружені емоційні моменти прозора партія фортепіано перестає звучати, залишаючи голос на самоті. Такий прийом нагадує, що найважчі моменти в житті людина переживає наодинці з собою. Важливим колористичним засобом інструментального супроводу стає тремоло акордів у другому реченні частини («привиддя лихі мені душу гнітили»).

Три урочисті тонічні акорди з оберненням у *D‑dur* у партії фортепіано утворюють різкий тональний і темповий контраст у темпі *allegro*, а також розпочинають нову, *четверту частину,* найбільшу за обсягом, яка охоплює половину поетичного тексту. Масштабність частини надала можливість утворити три розділи. До *першого* *розділу* увійшли третій-п’ятий рядки третьої строфи, які викладено у двох реченнях (8+4 такти). Зважаючи на різке просвітлення образного змісту та появу мотивів надії («зненацька проміння ясне од сну пробудило мене»), у партії соліста лейтмотивом розвитку стають закличні квартові висхідні інтонації, які пронизують усі розділи частини. Інтенсивний рух партії голосу у високому регістрі (найвищий звук – «ля» другої октави) вимагає міцного дихання соліста. Акордовий фортепіанний супровід підтримує партію соліста, а ритмічне поєднання тривалостей (шістнадцяті – восьмі – четвертна) утворює ефект звучання фанфар.

Четверта строфа вірша утворює *другий* *розділ* частини солоспіву. У поетичному тексті підкреслюється, що лише праця і діяльність зможе загоїти будь-які людські рани («досвітні огні переможні, урочі»). У будові розділу виділяються три речення. У перших двох реченнях (8+8 тактів) у партії соліста квартові стрибки поєднуються з низхідними секундовими інтонаціями. Тональні пошуки *h‑moll* підкреслюються великою кількістю тремоло в партії фортепіано, що створює ефект дзвонів. Квартові стрибки в партії соліста у третьому реченні (6 тактів) досягають своєї кульмінації і переміщаються у *fis‑moll.* Дворазове повторення останнього рядка строфи («то світять їх люди робочі») підкреслює найважливішу думку твору. Мелодійна модулююча зв’язка-перехід до третього розділу не лише закріплює *D‑dur,* а готує кульмінацію шляхом динамічного наростання.

Завершальний *третій розділ* об’єднує п’яту строфу вірша. Зміна настрою в перших частинах внаслідок рішучих дій, звільнення від гнітючих думок завдяки праці розуму й душі («вставай, хто живий, в кого думка повстала») відображено в інтенсивному звучанні вокальної партії. Композитор користується такими вокальними прийомами, як перехід у високі звуки другої октави (аж до звуку «*ля*»), довгі тривалості, широкі розспіви. Тональний план стрімко модулює в кожному з чотирьох речень розділу: у першому (10 тактів) – у *А‑dur,* у другому (вісім тактів) – у *Fis‑dur,* у третьому (шість тактів) – у *h‑moll,* у четвертому (14 тактів) – повернення у *D‑dur*. Фортепіанна партія досягає оркестрового звучання, її фактурне наповнення об’єднає контури мелодії, фонове забарвлення, тремолювання, динамічний акордовий розвиток, поєднання різних регістрів.

Висновки. Зауважуємо, що у солоспіві «Досвітні огні» поєднані ознаки розгорнутої монологічної оперної сцени (чотиричастинність із внутрішніми розділами; темпові, тональні, динамічні контрасти; розвиток партії соліста у вигляді речитації; лейтмотивність у вигляді квартових стрибків; конфліктність у супроводі фортепіано; оркестрове звучання партії інструменту у кульмінації) з елементами модернізму (тональні пошуки головного тону; вільний розвиток мелодії; колористична функція гармонії). Незважаючи на те, що вокальна партія насичена хроматизмами, стрибками, високим регістром, широким діапазоном, ритмічними труднощами, завдяки ліричному началу в мелодії партія соліста зручна для співу і запам’ятовування, а фортепіанний супровід дає змогу розкрити її внутрішні підтексти та емоційні стани. Тому розгорнута композиція досить цілісна. Таким чином, солоспів «Досвітні огні» засвідчує нове композиторське ставлення до музичного втілення поезії та вартий уваги музикознавців і виконавців нашого часу.

**Daryna Chamakhud,**

ORCID https://orcid.org/0000-0003-3402-7335,

PhD,
Lecturer at the Department of Musical Art,
Methodology of Music Education and Vocal-Choral Training Cycle Commission,
Lutsk Pedagogical College of the Volyn Regional Council,

Lutsk, Ukraine

e-mail: daryna.chamakhud@gmail.com

**Lesia Ukrainka’s Poetry in the Musical Interpretation by Yakiv Yatsynevych: The Solo Song “Dosvitni Ohni”**

The solo song “Dosvitni Ohni” by Yakiv Yatsynevych, based on the poem by Lesia Ukrainka, is examined as a representative example of Ukrainian chamber vocal music of the 1920s. The study analyzes the history of the composition, its publication background, and musical dramaturgy. Special attention is given to the features of the compositional form, vocal line, and piano accompaniment, as well as the combination of operatic techniques with elements of modernism.

*Keywords*: solo song, Ukrainian poetry, archival documents, Yakiv Yatsynevych, Lesia Ukrainka.

1. Яків Михайлович Яциневич (1869–1945) – український композитор, автор майже трьохсот творів різних музичних жанрів (фортепіанні мініатюри, інструментальні ансамблі, обробки українських народних пісень для хорів різних складів, духовна хорова музика, авторські хорові твори, камерно-вокальні композиції, ораторія, опера-феєрія, оперета, симфонія, кіномузика), диригент, церковний регент, збирач фольклору, педагог, активний громадський діяч, священик. [↑](#footnote-ref-1)