

С.В. Кисла

## СИНЕРГИЯ МЕЛОСУ І ЛОГОСУ В ЦИКЛІ РОМАНСІВ ЮРІЯ ШАПОРИНА НА СЛОВА ОЛЕКСАНДРА ПУШКІНА 1934-1937 РОКІВ

У статті проаналізовано створений у 1934-1937 роках глухівчанином за походженням композитором Ю.О. Шапоріним цикл романсів на поезії різних років О.С. Пушкіна. Особливий акцент зроблено на висвітленні засобів, які використовує композитор для досягнення композиційної, смислової та емоційної єдності твору.

**Ключові слова:** романс, музика, поезія, синергія, О.С.Пушкін, Ю.О. Шапорін.

Святкування минулого року 125-річчя від дня народження композитора Ю.О. Шапоріна (1887, Глухів – 1966, Москва) привернуло увагу до постаті композитора і, разом з тим, висвітлило проблему недостатньої обізнаності із самою постаттю Ю. Шапоріна і його спадщиною не лише представників молодого і середнього покоління, а й старшого. На нашу думку, така історична і культурна амнезія є несправедливою, а мистецька спадщина композитора має посісти належне їй і цілком заслужене місце у житті наших сучасників. Це не відбудеться автоматично, тут потрібні зусилля теоретиків і практиків, оскільки, крім інших проблем, треба подолати упередження проти «серйозної» музики, що є безпідставно поширеним серед значної кількості наших співгромадян.

Різним аспектам творчості Ю. Шапоріна присвячені роботи В. Васіної-Гросман, О. Грошевої, С. Левіт, І. Мартинова, М. Шапоріна, М. Яковлева та ін. Проте питання співвідношення слова і музики є ще недостатньо розробленими у музикознавстві. Бракує також робіт, присвячених висвітленню цієї проблеми у творчості Ю. Шапоріна, що і визначило мету нашої роботи.

Юрій (Георгій) Олександрович Шапорін народився у Глухові (нині – Сумської обл.) 1887 р. у родині з розвиненими мистецькими традиціями. Та доля склалася так, що спочатку він здобув юридичну освіту, навчаючись у Київському, а потім – у Петербурзькому університетах. Лише після цього, 1913 року, він вступив до консерваторії [6; 7].

Ю. Шапорінтяжівдомасштабнихмузичнихформ: симфоній, ораторій, музики до театральних вистав і кінофільмів. Задум створити оперу, присвячену декабристам, вилився у роботу над цікавим, багатомановим новаторським твором – «Поліна Гебль», проте опера лишалася незакінченою. Цю тему композитор не полишав у наступні роки, і 23 червня 1953 р. відбулася прем'єра опери «Декабристи».

У творчому доробку композитора камерна музика посідає менше місце, та в різні періоди творчості він все ж звертався до неї. Багато в чому визначальними у його житті стали романси на



Юрій Олександрович Шапорін

вірші О.К. Толстого, написані ще в роки навчання на юридичному факультеті Петербурзького університету. Звертався до романсу Юрій Олександрович і в 20-ті, і в 40-і роки. Та на фоні цих перлин пісенно-романсової творчості вирізняється цикл романсів на слова О. Пушкіна 1934-1937 років, що складається із п'яти творів: «Зачем кружится ветр в овраге», «Расставание», «Под небом голубым», «Заклинание», «Воспоминание».

1937 р. виповнювалося 100 років від загибелі О. Пушкіна, що зумовило пожвавлення інтересу до нього. В цей час з'явилося чимало творів, пов'язаних із творчістю видатного поета чи його постаттю, що деякою мірою було зумовлено «злобою дня». Та Ю. Шапорін творив за внутрішнім покликом, про що свідчить початок роботи над твором – 1934 р.

Літературну основу циклу становлять поезії, написані в різні періоди життя поета. «Зачем кружится ветр в овраге» – це фрагмент незавершеного масштабного твору «Єзерський», робота над яким тривала протягом 1832-1833 рр. «Прощание» (у Шапоріна – «Расставание») було написано у період, що дістав назву «Болдинська осінь»: вересень – листопад 1830 р. «Под небом голубым» («На смерть г-жи Ризнич») датовано 1826 р. «Заклинание» теж було створено Болдинської осені. На вірш «Воспоминание» (1828 р.) створено фінальний романс циклу. Ми можемо лише опосередковано дійти висновку щодо критеріїв добору віршів, які, на перший погляд, тематично не пов'язані між собою, та принципів їхнього поєднання.

Від інших камерних форм вокальної музики романс, як синтетичний музично-поетичний жанр, відрізняє триєдність вокальної партії, слова і музичного супроводу, де кожен елемент відіграє свою вагомую роль [7, 322-323]. У кращих творах ця триєдність створює надзвичайний емоційно-психологічний і катарсичний ефект: музика

підкреслює слово і відкриває його приховані смисли, а слово надає звукові більшій образності, підсилюючи його можливості й структуруючи. Тобто тут спрацьовують принципи синергетики і відбувається не лише взаємодія між складовими тріади, а й їхнє взаємопосилення.

Специфіка **циклу** творів полягає у тому, що кожен з них є завершеним мистецьким витвором і може виконуватися незалежно від інших, і водночас він існує у контексті інших творів і циклу в цілому, а крім того, – у контекстах культур різних епох: поета, композитора і реципієнтів, коли це не одна епоха. Тут теж може відбуватися синергія різних темпоральних і аксіологічних модусів. «Цикл романсів на вірші одного поета розкриває перед слухачами величній і різноманітний світ його ідей і душі, й дає композитору значно більші можливості для створення цілісних композицій» [4], для унаочнення розвитку почуттів ліричного героя. І тут вкрай важливою є роль композиції, засобами якої вибудовується цілісність твору, підпорядкування окремих частин цілому [5, 349-350], чому певною мірою сприяє інтретекстуальність літературної основи, з якою мають узгоджуватися інші складові твору.

Комплексу спеціальних міждисциплінарних досліджень потребує ще одна грань циклу романсів. Поету на момент написання поезій було близько 30-ти років, а композитор, розпочинаючи роботу над твором 1934 р., наближався до свого 50-річчя. Кожен вік накладає відбиток на світовідчуття і світосприйняття людини, тому світ п'ятдесятирічних суттєво різниться від світу тридцятирічних. Ми знаємо, що для Ю. Шапоріна важливо було відчути дух минулої епохи, ритміку її життя, яка була спорідненішою із природними ритмами, ніж його власна. Це визначило місце проживання на час початку роботи: старовинний маєток у Підмосков'ї, двоповерховий дерев'яний будинок, що не мав електрики і опалювався дровами. Таким чином композитор хотів подолати темпоральний розрив між своєю і поетовою епохою. Не менш важливим було подолати екзистенційний темпоральний розрив.

Романс «Зачем крутится ветр в овраге» тематично дещо відрізняється від решти творів циклу, що дає підстави називати його заставкою. Тут тричі повторюються запитання, кожне з яких утворює своєрідну завершену мініатюру; вони здаються позбавленими логіки. Це викликає певне занепокоєння і здивування. Рельєфною стає суперечність між висновком («нетзакона») і «структурою художньої логіки вірша, що стверджує наявність такої закономірності. Наполегливо повторювана алогічність стає ствердженням якоїсь іншої логіки» [2]. Вимальовується картина світу, що стверджує його гармонійність, цінність у ньому

кожного елемента; у цьому світі дисгармонія – це лише недостатньо проявлена гармонія [2].

Ю. Шапорін знаходить своє вирішення малюнка вірша. Вітер є об'єктом і суб'єктом змін, і для створення відчуття нестабільності, руху і поривів вітру використовується розмір 5/8, який не повторюється в інших романах. Враження динамізму, але не хаосу, яке виникає у слухачів, зумовлене взаємодією слова і звуку. Композитор «дотримується протягом усього романсу одного типу руху, розвиває одне коло інтонацій» [1], і при стабільному й послідовному викладі тексту музична канва створює відчуття нестабільності через стрибкоподібний виклад мелодії.

Вірш відрізняє «своєрідний полігенетизм ремінісценцій» [2]. Це, насамперед, біблійні джерела: Книга притч царя Соломона, пророцтва Еклезіаста та Книга Йова, де кілька мотивів (орел, скеля, вітер та ін.) вживаються у різних, але близьких контекстах. У тексті поезії різні відтінкові значення зливаються, проте не зникають і зберігають притаманну їм поліфонію, яка є зрозумілою для вдумливого читача / слухача. Між Старим Заповітом і віршем є образна і композиційна подібність. Інша ремінісценція – Отелло й Дездемона. У сучасників поета це викликало асоціацію з Наталі Гончаровою і Поетом. Він свідомо прагнув цього, змінивши походження Отелло, який у Пушкіна з мавра, араба, представника європеїдної раси перетворюється на арапа, тобто уродженця Тропічної Африки. Ці почуття передає і композитор: в акомпанементі з'являється *legato*, зумовлюючи м'якість виконання, що підкреслює почуття «младою Дездемоною». Повернення до *tempo primo* («И для тебя условий нет!») має на меті сконструювати деяку стабільність у крихкому світі, а фінальний завмерлий акорд підкреслює смислове навантаження слів.

Тема пам'яті стає провідною в наступних чотирьох творах. У романсі «Расставание» максимально м'який виклад акомпанементу кореспондується з елегійністю поезії. При чотиридольному ритмові на *legato* виконання 1/16 акомпанементу вдало акцентує семантику вірша. Середня частина дещо пришвидшена: *animato* з ремаркою *ritardando*, повільно-повільно збільшуючи сілу звуку. При чотиридольному розмірі акомпанементу використовується виклад тріолями, що підкреслює незворотність змін у почуттях героїв. Притишене виконання останньої строфи врівноважує збурення емоційної кульмінації попереднього фрагменту, а повернення до *tempo primo* створює ефект цілісності та смислової завершеності.

Інший аспект пам'яті розробляється у романсі «Под небом голубым». Поезія «На смерть г-жи Ризнич» стала предметним відгомоном подій, що відбувалися кілька років тому. Перебуваючи у засланні в Михайловському, Пушкін дізнається

про смерть у Венеції «млодой негоциантки» Амалії Різніч (1803(?) - 1825), і для нього стала несподіваною власна реакція на звістку про смерть жінки, яку він кохав «пламенной душой / с таким тяжелым напряжением, / с такою нежною, томительной тоской...»:

Из равнодушных уст я слышал смерти весть,  
И равнодушно ей внимал я.

В рукописі, датованому 29 липня 1826 р., під віршем є записи про смерть А. Різніч і декабристів.

Мотив «сладкой памяти невозвратимых дней», для якої поет не знаходив «ни слёз, ни пени», визначає музичну складову твору, характер виконання якого визначено як *Andantecantabile* – повільно-співучо. Варіювання три- і чотиридольних тактів використовується для підкреслення підтексту поетичної основи. Середня частина іде в розвитку: *poco più mosso*, поступово прискорюючи, при *crescendopoco a poco* – поступовому посиленні, що досягається насиченістю акомпанементу.

У кожному романсі, незалежно від тексту і його емоційного характеру (роздуми, лірична сповідь, заклик), є патетична кульмінація, де прориваються пристрасні почуття [1]. Найяскравіше ця властивість проявляється у романсі «Заклинание», який є кульмінацією усього циклу, його емоційним центром [7], можливо, ще й тому, що тут, крім Мелосу і Логосу, як то було в попередніх романсах, відбувається синергійна взаємодія двох душевних розпачів, викликаних втратою дорогих людей. Композитор озвучує біль втрати 12-річної доньки. Щодо поета, ми можемо лише висловлювати припущення, оскільки Пушкін, який завжди коментував події свого життя, тут не лишив жодної додаткової інформації. За життя поета цей досконалий літературний твір не публікувався [7], що можна пояснити лише тим, що він писав про глибоке почуття, яке з певних міркувань залишалося таємним для світу.

Майстерність композитора, тонке відчуття слова, інтуїція максимально унаочнилися в цьому романсі. Уже вступ налаштовує слухачів на піднесено-трагічне сприйняття твору [7]. Це посилюється використанням поліритмії: чіткий виклад вокальної партії, на 3/2 або 6/4, накладається на тріольний характер акомпанементу. Слова тут не «покладені» на музику. Мелодія – і вокальна партія, і акомпанемент – постає як засіб, що допомагає відобразити ставлення композитора до слів поета, до болю і відчаю ліричного героя.

Завершує цикл (і сповідь) романс «Воспоминание». Віршу Пушкіна притаманний елегантний характер емоційного ряду. Шапорін поглиблює і розширює тлумачення поезії, надавши творові поривчастості й пристрасності. «В його «Воспоминании» на кульмінації («и горько жалуясь, и горько, горько слёзы лью») проривається і відверто проявляє себе гострий душевний біль,

і не випадково композитор, який відповідально ставиться до поетичного тексту, дозволяє повторити «горько» [1]. Проте, як і в попередньому романсі «Заклинание», композитор притлумлює цей розпач.

Романс починається незвично: 13-тактовим вступом, у якому використано елементи фуги, що викликає асоціацію з органною музикою і встановлює нові темпоральні зв'язки. Музика являє собою «потужний єдиний потік», а партії фуги, на думку Р. Арнгайма, становлять надзвичайно міцну єдність [5, 102]. У широкого загалу органна музика пов'язується із високою духовністю, тому реципієнт налаштовується підсвідомо на прослуховування – співтворчість глибокого вдумливого твору. Розпач слів у фіналі твору підкреслюється тріольним нисхідним акомпанементом на прискоренні. Завершення романсу дещо нагадує початок: 9-тактовим акомпанементом. Тут розвиток мелодії набуває емоційного і логічного завершення; цей прийом, можливо, викликаний тим, що фінал романсу є одночасно і фіналом циклу.

Глибина і чистота почуттів створюють ефект просвітленості, який посилюється катарсичним впливом загального трагізму циклу. Синергія мистецької інтуїції, шляхетності почуттів і достотної інтелігентності генерували твір, у якому поетове і композиторове «Я» набуло всезагальності і космізму. «Естетична досконалість – це, по суті, засіб, за допомогою якого художні висловлювання досягають своєї мети» [5, 277].

Цикл романсів Ю. Шапоріна на слова О. Пушкіна позначений максимальною «мірою небайдужості» (Г. Гегель) авторів і опрідметненням творчого натхнення поета і композитора, тут взаємодія численних, іноді – взаємовиключних, чинників створює «рівновагу цілого» [5, 39]. Наша стаття є спробою наблизити до сьогодення цей твір. Він потребує подальших досліджень істориків і теоретиків музики, літературознавців, культурологів, психологів мистецтва. Потребують також ретельного аналізу витоків творчості Ю. Шапоріна. В усіх джерелах, за винятком статей довідкового характеру, зазначається, що він є російським радянським композитором, продовжувачем традицій Бородіна, Рахманінова та інших видатних російських композиторів. Поділяючи, в основному, цю думку, ми вважаємо, що поза аналізом залишається українська складова творчості Ю. Шапоріна, оскільки в романсах відчувається певний зв'язок із музикою М. Лисенка, який спирався на класичні традиції XVIII – поч. XIX ст.

#### Посилання

- [Електронний ресурс]. Режим доступу: [feb-web.ru/pushkin/serial/is5/is5-234.html](http://feb-web.ru/pushkin/serial/is5/is5-234.html).
- [Електронний ресурс]. Режим доступу: [www.keneman.com/Pushkin.html](http://www.keneman.com/Pushkin.html).

3. [Електронний ресурс]. Режим доступу: www.notarhiv.ru.  
 4. [Електронний ресурс]. Режим доступу: vkoforum.ru/showthread.php.17.05.2010.  
 5. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства / Пер. с англ. / Р. Арнхейм. – М.: Прометей, 1994. – 352 с.  
 6. Белашов В.І. Глухів – столиця Гетьманщини (До «Глухівського періоду» історії України (1708 -1782 рр.) / В.І. Белашов. – Глухів: РВВ ГДПУ, 2005. – 220 с.  
 7. Кисла С.В. Романс Ю. Шапоріна «Заклинание» у контексті сучасних соціокультурних реалій / С.В. Кисла // Сіверщина в історії України. Вип. 3. – К-Глухів, 2010. – С. 322-324.

**Кисла С. В. Синергія Мелоса і Логоса в циклі романсов Ю. Шапоріна на слова А. Пушкіна 1934-1937 гг.**

*В статті проаналізовано створений в 1934-1937 гг. глухівчанином по походженню композитором Ю.А. Шапоріном цикл романсов на стихотворення різних років А.С. Пушкіна. Особливий акцент зроблено на освітченні засобах, використаних композитором для досягнення композиційного, смислового і емоційного єдинства творіння.*

**Ключевые слова:** романс, музика, поезія, синергія, А.С. Пушкін, Ю.А. Шапорін.

**Kysla S.V. Synergy of Melos and Logos in a cycle of romances of Yu. Shaporin on O.Pushkin's words of 1934-1937**

*The cycle of romances on poems of different years of O.S. Pushkin was created in 1934-1937 by composer Yu. O. Shaporin who was born in Hlukhiv is analysed in article. The special emphasis is placed on the coverage of the means used by the composer for achievement of composite, semantic and emotional unity of work.*

**Key words:** romance, music, poetry, synergy, O.S. Pushkin, Yu.O. Shaporin.

15.03.2013 р.

УДК 94(477): 342.536«1938/1990»

**О.В. Ночовний**

**ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ ТА ПОРЯДОК  
УТВОРЕННЯ ПОСТІЙНИХ КОМІСІЙ  
ВЕРХОВНОЇ РАДИ УКРАЇНСЬКОЇ РСР**

*У статті розглянуто принципи та порядок утворення постійних комісій Верховної Ради Української РСР (1938-1990 рр.). Простежено вплив комуністичної партії України на формування депутатських комісій радянського парламенту.*

**Ключові слова:** постійні комісії, Верховна Рада, депутати, сесія, скликання.

Провідна роль у діяльності радянського парламенту належала постійно діючим комісіям, робота яких була важливим засобом забезпечення нормального функціонування законодавчого органу влади. Вони розробляли пропозиції для розгляду їх Верховною Радою, сприяли виконанню прийнятих нею рішень, певним чином контролювали діяльність міністерств, відомств, державних комітетів.

Метою даної статті є визначення основних принципів та порядку формування постійно діючих депутатських комісій Верховної Ради УРСР упродовж одинадцяти скликань (1938-1990 рр.).

Доречність згаданих органів радянські автори виводили з настанов В. Леніна, який стверджував, що зміцнення і розвиток радянської влади має полягати, зокрема, в тому, «... щоб кожен член Ради обов'язково виконував постійну роботу по управлінню державою, поряд з участю в зборах Ради». Відповідно до ленінського бачення функціонування державних органів, Ради мали б ділитися на загони і братися за справу управління. Саме ці «загони» являли собою постійні комісії, у яких депутати систематично здійснювали державну роботу. Робота у постійних комісіях стала однією з основних форм діяльності депутатів Верховної Ради Української РСР [1, 4-5].

Слід зауважити, що постійним комісіям різних рівнів державної влади приділялася неоднозначна увага. Мова йде, у першу чергу, про комісії місцевих Рад депутатів трудящих, про які згадували чи не на кожному з'їзді КПРС та пленумі КПУ. Саме у постійних комісіях, на думку партійного керівництва країни, мала пройти практику управління державою величезна армія активу робітників, колгоспників та службовців [2, 233]. Ці органи, залучаючи депутатів і численний актив до повсякденної діяльності у місцевих Радах, забезпечували безперервність у роботі сільських органів влади і були школою державного керівництва та місцевого самоврядування [3, 72]. Зрештою, завдання і компетенція комісій Верховної Ради та місцевих Рад за своєю суттю були однаковими.

Основні принципи утворення постійних комісій зумовлені роллю цих комісій як допоміжних органів Верховних Рад. Вони покликані здійснювати щоденну допомогу в підготовці різних питань, що виносяться на рішення сесій Верховних Рад, а також у здійсненні системного контролю за підзвітними Верховним Радам державними органами.

До 1956 р. у Верховних Радах більшості союзних республік діяло по три постійні комісії (мандатна, законодавчих передбачень, бюджетна), а у деяких республіках, зокрема в Білоруській та Українській РСР, ще й комісія у закордонних справах. Таким чином, у більшості випадків взагалі не було галузевих постійних комісій.

Реалізація рішень XX, XXII та XXIII з'їздів КПРС призвела до утворення низки галузевих комісій у Верховних Радах республік СРСР, у тому числі й в Україні [4, 6]. У своїй доповіді на XX з'їзді КПРС М. Хрущов повідомляв делегатів, що в усіх союзних республіках сформувалися національні кадри та різко піднявся загальний рівень культури. За даних умов, на думку Хрущова, старі методи управління господарством потребували серйозних коректив, які полягали у розширенні прав республіканських міністерств. Продовження роботи у цьому напрямку мало б сприяти більшому розгортанню творчої ініціативи на місцях та зміцненню союзних республік [5, 88].