

УДК 78.071.1(477.54)(092):783.3]:781.68

DOI 10.34064/khnum2-30.05

Іванова Юлія Миколаївна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри хорового та оперно-симфонічного диригування

e-mail: ivochkajulia843@gmail.com

ORCID iD: 0000-0001-5529-5713

**ОБРАЗ БОГОРОДИЦІ
В КАНТАТІ В. ПТУШКІНА «SALVE REGINA»**

Широке визнання музики В. Птушкіна, зокрема, виконання його творів багатьма сучасними хоровими колективами України, актуалізує вивчення його спадку, де хорова музика представлена значною мірою. На сьогодні хорова творчість В. Птушкіна ґрунтовно не досліджена. У статті вперше у вітчизняному музикознавстві здійснюється аналіз особливостей втілення образу Богородиці в кантаті В. Птушкіна «Salve Regina». Розкрито художньо-філософську концепцію кантати, виявлено особливості відтворення її головного образу, виявлено специфіку інтонаційної та гармонічної мови, драматургії та форми твору. Підсумовано, що кантата синтезує риси барочної музичної стилістики та сучасної музичної мови, а канонічний церковний текст не заважає її яскравій театральності. Мелодія постає як найбільш чуттєвий та емоційний компонент інтонаційності, тоді як гармонічна вертикаль орієнтована на фонічну експресію яскравих нетерцієвих співзвуч, великих септакордів та нонакордів; залучено й семантику тонального розвитку. Інтонаційні арки, лейтакорди, принцип наскрізної драматургії, контрастне зіставлення епізодів та частин цілого у кантаті, незважаючи на камерність форми, свідчать про симфонічність мислення композитора. Музика кантати значно розширила рамки молитовного тексту і вивела його на рівень філософського узагальнення. Образ Діви Марії стає носієм прихованого смислу, символом духовного становлення людини. Крізь образ Богородиці у творі висвітлюються різні етапи духовного шляху людини до пізнання Бога. Кожна з шести частин кантати є музичним від-

творенням певного періоду її духовного життя: народження – страждання – відчай – протест – просвітлення – відродження.

Ключові слова: Образ Богородиці; композиторська інтерпретація; семантика; художньо-філософська концепція.

Постановка проблеми.

Одним з найбільш помітних представників харківської композиторської школи другої половини ХХ – початку ХХІ століть є Володимир Птушкін. Тематичне та жанрове розмаїття його творчості повною мірою відображає широту художніх поглядів, відкритість митця віянням часу: композитор нерідко порушує найбільш гострі питання, у тому числі патріотичні. Безмежна любов митця до Батьківщини змусила його під час бойових дій залишитись у Харкові, попри страшні бомбардування та обстріли міста. У квітні 2022 року В. Птушкін пішов із життя.

У творчій спадщині композитора хорова музика представлена значущим пластом, що пов'язано з його багаторічною співпрацею з різноманітними хоровими колективами. *Актуальність теми* цієї статті зумовлена широким визнанням музики композитора у професійному та аматорському середовищах. Магнетична сила, якою наділені твори В. Птушкіна, сприяє їх поширенню та появі у репертуарах багатьох сучасних хорових колективів України.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. На сьогодні хорова спадщина В. Птушкіна ґрунтовно не досліджена. Є поодинокі статті окремих музикознавців про дитячу музику, музику до театральних вистав, камерні вокальні та інструментальні твори, зокрема фортепіанні. Фортепіанна складова творчого доробку харківського митця в останні часи висвітлювалась Е. Бондаренко (2014), І. Седюком (2017), Т. Гердовою (2019), І. Жуковською (2022); камерно-вокальну творчість розглянуто у статтях І. Драч (2009), А. Кравченко (2018), Н. Інюточкіної (1996), інструментально-оркестрову – у статтях Г. Купермана (2002), І. П'ятницької-Позднякової (2016), Г. Савченко (2018). Деякі роздуми про театральну музику В. Птушкіна знаходимо у М. Черкашиної-Губаренко (2002), Н. Михайлової (2009).

На розгляді духовних (релігійних) тем і жанрів в українській музиці межі ХХ–ХХІ століть сфокусувала увагу О. Коменда (2006). Зв'язки світоглядних засад, філософської позиції композитора з особливостями техніки написання музичних творів є предметом дослідження у статті колективу відомих українських музикознавців (Aleksandrova & Samoilenko & Osadcha & Grybunenko, & Nosulya, 2021).

Духовної складової хорової творчості В. Птушкіна безпосередньо стосується дисертація І. Вербицької-Шокот (2007), де було розглянуто «Український реквієм» пам'яті жертв трагедій ХХ століття (1999) на слова С. Сапеляка та визначено роль твору в розвитку жанру реквієму у ХХ столітті. Характерною ознакою цієї композиції В. Птушкіна є опора на фольклорні джерела, а поєднання образів, притаманних українському світу, із західноєвропейською традицією жанру сприяє ствердженню у творі ідеї всесвітньої єдності та скорботи.

Як символ українського Відродження, об'єднуючи різноманітні художні смисли, постає кантата В. Птушкіна «Весняні пасторалі». Розглядаючи цей твір, написаний на вірші поетів епох Середньовіччя та Відродження, А. Криченкова зазначає, що у ньому ідея відродження сполучається з ідилічністю та пасторальністю, реалізуючись у концепції як циклічності світобудови, так і розімкнення її у вічність (Криченкова; 2015: 215).

Як можна побачити, тяжіння до розкриття складних символічних образів є однією з тих рис, що характеризують хорову творчість В. Птушкіна. Саме таким, «розімкнутим у вічність», є образ Діви Марії, до якого композитор звернувся в кантаті «Salve Regina».

Мета цієї статті – розглянути особливості втілення образу Богородиці в хоровій кантаті В. Птушкіна «Salve Regina», що потребує виконання низки завдань: розкрити художньо-філософську концепцію кантати, виявити особливості відтворення образу Божої Матері в кантаті; виявити специфіку інтонаційної та гармонічної мови, драматургії та форми твору.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що аналіз особливостей втілення образу Богородиці в кантаті В. Птушкіна «Salve Regina» здійснюється *вперше* у вітчизняному музикознавстві.

Методологія дослідження. Застосовані: *історичний метод*, впроваджений задля розгляду духовної творчості В. Птушкіна в контексті художніх тенденцій епохи; *системний метод*, що дозволяє аналізувати музичний твір за всіма рівнями музично-естетичної цілісності, від окремих елементів музичного тексту до реалізації виконавської концепції; *жанрово-стильовий підхід*, з метою встановлення жанрових та стильових рис кантати «Salve Regina»; *герменевтичний метод* – задля розумінням смислових особливостей трактування образу твору; *інтонаційний аналіз*, уведений з метою розкриття художнього змісту кантати «Salve Regina».

Виклад основного матеріалу.

Богородиця є однією з центральних постатей духовної культури світу, яка найбільш вшанована у християнській культурній спадщині. У XX столітті трактування образу Богородиці набуває синтетичного характеру, поєднує східну та західну християнські традиції. Існує велика кількість канонізованих молитовних звертань до Діви Марії, які, незважаючи на певну різницю у розумінні цього образу, майже не змінюють його сутність: Матір Божа, Преславна Приснодіва, Пресвята Богородиця, Свята Марія (Sancta Maria), Цариця Небесна (Regina Caeli), Salve Regina, Ave Regina caelorum, Ave Maria, Alma Redemptoris mater, та інші. У музичному втіленні маріанська (тобто присвячена Діви Марії, Богородична) тематика незмінно постає як носій головуючих основ людської духовності, ідеалу. Тому саме маріанські духовні тексти найчастіше використовуються композиторами. До них зверталися Л. Вітторія, Дж. Палестрина, М.-А. Шарпантьє, А. Скарлатті, А. Вівальді, Г. Гендель, Ф. Ліст, Ф. Шуберт та багато інших майстрів; у більш пізні часи – Ф. Пуленк, А. Пярт, О. Латрі та інші.

Твори духовного напрямку посідають важливе місце і у творчій спадщині провідних українських митців: Л. Дичко, Г. Гаврилець, Є. Станковича, В. Сильвестрова, Л. Грабовського, А. Караманова, В. Камінського, В. Рунчака, І. Щербакова, серед харківських композиторів – О. Щетинського та В. Птушкіна. Духовна композиція В. Птушкіна – камерна кантата «Salve Regina» – стала значним внеском у скарбницю національної музичної культури України.

«Salve Regina» – один з чотирьох гімнів, присвячених Діві Марії, що виконуються у рамках християнського літургичного календаря католицької церкви. Гімн було записано у XII столітті в Абатстві Клюні. Ця молитва була популярна у середньовічних університетах як вечірня пісня. Також вона стала частиною ритуалу благословення корабля, тому її дуже шанують моряки. З XVIII століття молитва «Salve Regina» починає використовуватися у церковних службах.

До тексту цієї молитви і звернувся В. Птушкін у своїй духовній кантаті. Цей твір має дві редакції: для дитячого хору та симфонічного оркестру (1996) і для мішаного хору та симфонічного оркестру (2004). Невеликий за обсягом текст молитви В. Птушкін розгортає у досить великий за розміром твір – камерну кантату.

Композитор високо цінує зміст молитви і прагне підкреслити його значення музичними засобами. Образно-філософський зміст кантати набагато ширше, ніж канонічний текст «Salve Regina». Завдяки музично-драматичній концепції твору молитва набуває глибинних зв'язків із філософською темою взаємовідносин людини та Бога, яка хвилює людство протягом багатьох століть та надихає митців на створення шедеврів.

Відчуваючи гостру актуальність цього твору, кантатою В. Птушкіна зацікавились провідні хормейстери України. Твір був виконаний Великим дитячим хором Національної радіокомпанії України (під керівництвом Т. Копилової), хором «Скворушка» – Народним художнім колективом Харківського обласного Палацу дитячої та юнацької творчості (під керуванням Ю. Іванової). Пізніше кантату в редакції для мішаного хору виконував хор Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (керівник – С. Прокопов).

Молитва має всього десять строф, які композитор розподіляє між шістьма частинами твору. Тобто кожна частина має одну-дві строфи, які повторюються декілька разів, завдяки чому автор має змогу музичними засобами розширити семантичне наповнення образу. Починається кантата невеликим оркестровим вступом, що вводить слухачів в атмосферу спокою, медитації. Усі засоби музичної виразності спрямовані на створення образу Цариці Небесної в її чистоті та непорочності. Тональність В-dur першої частини, семантика якої,

у розумінні, наприклад, К. Шубарта, – «радісна любов, чисте сумління, надія, прагнення до кращого світу» (Schubart, 1806: 377), асоціюється з народженням нового життя, що ще не знає ані болю, ані страждань. На фоні оркестрового звучання в унісон на *p* вступає жіноча група хору. Наступне поступове нашарування голосів виростає у прозорий консонантний акорд, створюючи «ефект світанку». Зміст цієї частини наслідує ідею свята Благовіщення: у цей день люди мріють про щасливу долю та розмірковують про своє місце і призначення у світі. Сяйво, яке випромінює лик Цариці Небесної, ніби опускається з небес та окутує Землю. Композитор тричі повторює текст із різною гармонізацією, ніби висвітлює лик Богородиці з різних боків. На словах «*misericordiae*» (милосердя) виникає перша кульмінація частини, підкреслена використанням дисонантного акорду нетерцієвої структури.

Наступний епізод повертає слухачів у первісний стан спокою та споглядальності. Автор використовує більш щільну фактуру, насичує її дисонансами. Завдяки арпеджованим акордам шістнадцятками в оркестрі образ стає більш схвильованим та емоційним. Напруження виливається у невеликому оркестровому розділі, що передає атмосферу неспокою, сум'яття (пунктирний ритм, секстоли), ніби попереджає про наступні перепони, що ставить життя. Надалі музика немов несе відбитки цього оркестрового епізоду. Хорова фактура насичується напруженими акордами, а оркестрова партія стає більш драматичною, навіть екзальтованою.

Закінчується частина невеликою кодою, де автор використовує перші два слова молитви. Кода побудована на стислому викладі матеріалу першого епізоду і повертає слухачів у споглядально-піднесений стан гармонії та спокою. Таким чином, у першій частині, що складається з чотирьох епізодів та коди, представлено образ Богородиці у динамічному розвитку, відповідно до душевно-емоційного сприйняття його людиною. Незважаючи на кількість, на перший погляд, розрізнених епізодів, драматургія частини природна та врівноважена. Влучно охарактеризувала особливості драматургічного розвитку творів композитора І. Жуковська: «...пропорційність і міра у викладенні матеріалу – як у вертикальному вимірі (рівновага у співвідношенні

ділянок щільної та прозорої фактури), так і в горизонтальному (розвиток музичної ідеї завжди пов'язаний з напручуд природним плином музичного часу). Кульмінаційна зона розгортання музичної дієвості настає, як правило, у відповідності з традиційними класичними моделями: момент найвищої напруги збігається або з точкою золотого перетину, або формує яскравий “знак оклику” у фінальній зоні твору» (Жуковська, 2022).

Друга частина кантати (Andante) «Ad te clamamus, exsules filii Nevae» («До Тебе звиваємо, вигнанці, потомки Єви») втілює образ страждання, тяжких роздумів людини. Короткі низхідні інтонації оркестрової теми з рівномірним рухом у басах нагадують траурну ходу. Хорова тема викладена в унісон у низькій теситурі, що посилює асоціації з образами душевних мук та страждань. Автор використовує тут прийом нашарування фактури, що вже з'являвся раніше, декілька разів повторюючи окремі слова та словосполучення молитви, розсвічуючи їх новими тембровими барвами. Короткі, гнучкі за мелодією та динамікою хорові фрази ніби переплітаються у паузах з оркестровою тканиною, нагадуючи своєрідний діалог між людиною та Милосердою Заступницею Небесною. Наступний епізод частини не контрастує тематично, тут автор використовує гармонічні зіставлення далеких тональностей. Завдяки появі *as-moll'*ного тризвука музика просвітлюється – з'являється надія на краще. Поступове теситурне підвищення зіставлень, накопичення емоційної напруги призводить до кульмінації частини – це розгорнутий хоровий вокаліз, він виконує функцію середини форми. Широка за діапазоном енергійна мелодія, що розподіляється між сопрано та альтами (чоловічі голоси підтримують гармонію), оркестром із тріольним ритмічним малюнком, загальне темпове зрушення (*con moto*) виявляють нові грані образу твору. Можливо, це благання людини, крик її понівеченої душі. Відбиток душевних страждань (поява в оркестрі тріолей) несе в собі і скорочена реприза частини. У ній автор стискає форму завдяки використанню коротких мотивів на повторенні слова «clamamus» (звиваємо). Важливим виразним елементом, що відбиває образний зміст музики, є використання складно-мішаних розмірів у крайніх розділах частини. Саме нерівномірність руху споріднює мелодичну

інтонацію з живою людською мовою. Поглиблює образ страждання і тональність *gis-moll*, нерідка в реквіємах, барвисто схарактеризована К. Шубартом: «*Gis-moll* – безлюдько, розчавлене до задухи серце; голосіння, що стогне на подвійному хресті; важка боротьба, одним словом, все, що тяжко пронизає, є фарбою цієї тональності» (Schubart, 1806: 379).

Третя частина (*Largo*) «*Ad te suspiramus gementes et flentes in hac lacrimarum valle*» («До тебе зітхаємо, стогнемо і плачемо у цій долині сліз») ще глибше занурює у стан відчаю та душевного болю. Композитор створює відчуття повного знесилення, безнадійності та страху. Асоціація з траурною ходою, що зародилась у попередній частині, тут отримує продовження та набуває більш явного втілення. Глибини драматизму додає тональна мінливість. Семантичні якості мінливості *a-moll* – *d-moll* (остання теж притаманна плачам і реквіємам) передають глибину відчаю душі, емоційне знесилення. Завдяки зіставленню цих двох тональностей виникає ефект коливання настрою, невизначеності людських почуттів, метань між надією та розпачем. Оркестровий вступ, побудований на кластерах, завдяки повільному темпу (*Largo*) та використанню довгих тривалостей доводить емоційне напруження до максимуму. Інтонації низхідного підголоску, що звучить у високому регістрі, нагадують плач. Хорова тема скидається на тяжкий стогін людини, що опинилася у пастці життєвих негараздів. Сміслові акценти – багатократні повторення особливо значущих слів, відокремлені паузами, що розділяють текст частини, немов зупиняють музичний рух – рух колеса життя. При цьому безперервність руху забезпечує оркестрова партія. Схвильований настрої підкреслює гнучка динаміка. Музичний образ стає втіленням звучання голосу віри, який, попри все, спонукає людину продовжувати рух тернистим життєвим шляхом.

Тематичний матеріал цієї частини містить інтонації, схожі з тематизмом другої частини. Особливо це відчувається на початку хорової теми, де збігаються перші слова «*Ad te*» («До тебе»). Якщо у першому випадку тема опускається на секунду, то у другому – ніби «провалюється», гублячись у безодні відчаю – людина не має сил боротися. У кульмінації на словах «*lacrimarum valle*» (долина сліз), вирішеної

з використанням хорового унісону та акордового складу, горе та відчай досягають найбільшої глибини. Оркестр та хор тісно взаємодіють, доповнюючи одне одного. Коли у хорі автор використовує довгі тривалості, оркестрова партія насичується рухом, що надає музиці динамізму. Останні такти повертають первісний характер образу, тричі повторене слово «gementes» («стогін») символізує безвихіддя. Гармонічна мова частини теж сприяє відтворенню мінливості почуттів людини: з'являються несподівані акорди, альтерації. Яскравий виразний смисл має останній хоровий акорд – секстакорд *fis-moll*, який несподівано з'являється у тональності *a-moll*. Акорд зависає у просторі як невіршене питання, а соло гобоя в останньому такті звучить як мерехтливе світло надії, що завжди залишається попри всі життєві випробування.

У гнітючу «звукову тишу» наприкінці третьої частини тривожним вихором вривається музика **четвертої частини**, «Eja ergo advocata postea» («Отже, наша захисниця, зверни на нас свої милосердні очі»). Вона стає переломною у художній концепції кантати, бо надалі образи стають оптимістичніше, наповнюються світлом та любов'ю, а музика вражає своєю міццю. Фактура цієї частини поліфонізується, оркестрова партія, сповнена енергії та напруження, розгортається безперервним рухом шістнадцятками на кшталт *perpetuum mobile*, з'являються хроматичні пасажі. На барочні виточки вказує моторика основного музичного матеріалу частини, що асоціюється із концертно-віртуозним стилем тієї епохи. Рельєфно на фоні супроводу оркестру звучить тема хору, побудована на коротких фразах зі швидкими динамічними зрушеннями від *p* до *f*, що сприймаються як стріли блискавки у нічному небі. Її рішучий, наполегливий характер підкреслюється пунктирами висхідних квартових ходів. За засобами музичної виразності частина дещо нагадує «Dies irae» з «Реквієму» В. Моцарта. Композитор вільно використовує Шоста й сьома строфи молитви використані вільно, виокремлено певні слова та словосполучення. Частина складається з трьох епізодів, що розвиваються варіаційно. У другому епізоді виникає своєрідний канон-«змагання»: основна тема проводиться в оркестрі та хорі. Завдяки фактурним змінам накопичується драматизм, досягається динамічний розвиток частини. Наступний епізод харак-

теризується поліфонізацією фактури, саме на нього припадає кульмінація. Тут змінюється тематизм, який, однак, не вносить суттєвих змін в образний стрій частини, хоча й додає рішучості та енергії звучанню музики. Тональність четвертої частини, *g-moll*, у порівнянні з попередніми частинами, «висвітлює» музичний образ, що викликає відчуття надії, прагнення до подолання труднощів. Зіставлення далеких тональностей (*g-moll – des-moll – ges-moll – Ges-dur – a-moll*) підкреслює рішучий характер музики. Своєрідною є її гармонічна мова частини, основана на використанні великої кількості альтерацій, септакордів та нонакордів, акордів нетерцієвої структури.

Вершиною мелодичного натхнення композитора можна вважати **п'яту частину** на слова «Et Jesum, benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exsilium ostende» – «Й Ісуса, благословенний плід утроби Твоєї, нам по цім вигнанні покажи». Музика частини є ліричною кульмінацією кантати. Образний характер її споглядальний, внутрішньо зосереджений, відсторонений від всього буденного. Це своєрідний тихий гімн Богородиці, що тяжіє до духовного та піднесеного і приводить до катарсису. Частина написана у тональності *D-dur*, виразні якості якої – блиск, яскравість та енергія – сприяють відтворенню чистого образу Богородиці як втілення світлої надії, мрії, любові, добра. Ця частина несе в собі просвітлення, сприяє усвідомлення величі Божественного, його провідної ролі у житті людини та Всесвіту.

Основна тема, що тонко передає образний зміст частини – «Et Jesum, benedictum» – вирізняється проникливістю, внутрішньою експресією. Мелодичні лінії складаються з коротких низхідних поспівок, характерних інтонаційних зворотів, що повторюються або вільно варіюються. Широкий діапазон мелодії, стрибки у хорових партіях створюють ефект простору, де поєднується земне та Божественне. У музиці використано прийом звукопису: рухливі вісімки в оркестрі нагадують про потік білого світла, що нібито ллється з небес і окутує простір. Особливе значення композитор надає слову «benedictum» («благословенного»), підкреслюючи його провідне для цієї частини виразне значення. В останніх тактах слово ніби розчиняється у повітрі, сповнюючи простір Божественною енергією.

Наступна, **шоста частина** «O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria» («О, милосердна, о, благочестива, о, солодка Діва Маріє») є філософським осмисленням образу Богородиці як символу відродження. Це вже зріле прийняття віри. Віри, коли людина відроджується на новому рівні, коли вона усвідомлює своє місце на землі, сенс свого буття. Можливо, це своєрідне переосмислення однієї з центральних молитов християнського богослужіння – «Символу віри» («Credo»), що уособлює усю глибину єднання людини та Бога. Частина написана у тональності *F-dur*, семантичні якості якої додають музиці піднесення, що символізує тріумф перемоги світла над темрявою. Відтворенню стану умиротворення та блаженства сприяє й темп частини – *moderato con moto*. Особливого значення набуває гармонічна вертикаль хору: вона представлена здебільшого консонантними акордами та великими септакордами, завдяки фонічному колориту яких музика немовби долає просторові межі, підноситься до Божественних висей, створюючи зв'язки між земним та піднесеним. Виникає відчуття єдності Всесвіту, природи, людини і Бога.

Бурхливий оркестровий вступ частини має певну спорідненість з інтонаціями кантати «Весняні пасторалі» і символізує відродження віри, пробудження як природи, так і людської свідомості. Хорова тема побудована на коротких висхідних інтонаціях, що сприяють відчуттю зростання, розквіту, руху до чогось нового. У номері використовується двочастинна структура, де друга частина збагачена поліфонічним розвитком, що додає музиці піднесеного настрою та емоційної схвильованості.

Незважаючи на відсутність лейтмотивів, частина має певні зв'язки з іншими номерами кантати. Поступове фактурне нашарування та динамічний підйом мелодичної хвилі, що викликає відчуття катарсису, споріднюють її з першою частиною. Оркестрова партія, сповнена бурхливих шістнадцятих, нагадує четверту частину, хоча ладовий колорит та загальний настрій частин різняться. Завершується остання частина кантати вже відомим прийомом «розчинення» звуку у просторі як символом переходу від земного до Божественного. На фоні септакорду першого щаблю в партії хору звучить бурхлива оркестрова тема, що поступово затихає. Вона стає

ознакою-символом пробудження, відродження людської душі, повернення її до Бога.

Отже, у тексті антифону «Salve Regina» Богородиця постає не тільки як втілення скорботності, а й в образі Заступниці та Втішниці. Тому важливими стають як настрої смутку, так і радості, вдячності, яка призводить до щирого славлення Божої Матері. Відтворення цього спектру душевних станів дозволило композиторові з короткого ємного молитовного тексту створити досить розгорнутий твір. Музика розширила рамки молитви і вивела композицію на рівень філософського узагальнення.

У кантаті В. Птушкіна синтезовано риси барочної естетики та сучасного музичного мовлення. Музика «Salve Regina» вражає вмінням автора показати різні грані одного цілого. Незважаючи на церковний текст, твору притаманна яскрава театральність, що стала відмітною рисою творчості композитора.

У кантаті композитор виявив себе як прекрасний мелодист, всі її теми виразні та рельєфні. В. Птушкін виокремлює мелодію як найбільш чуттєвий та емоційний компонент інтонаційності. Цим можна пояснити наявність соло в партіях хору та хорових унісонів. Особливістю звуковисотної організації музики є значущість фонізму, енергії, напруженості кожного інтервалу. Завдяки цьому музика кантати експресивна, динамічна, насичена несподіваними поворотами. Гармонічна вертикаль твору містить септакорди, нонакорди та акорди нетерцієвої структури. При цьому музика не втрачає ладової основи і зберігає зв'язок із класичними традиціями. Також у повільних частинах спостерігається тяжіння до колористичної гармонії: наприклад, використання великого мажорного септакорду на тонічному басі (наприкінці I частини).

Між частинами наявні інтонаційні та драматургічні зв'язки. Перша частина виступає як «квінтесенція» наступних. Вона містить інтонації IV та V частин. У VI частині відбувається трансформація окремих інтонацій з I, IV та V частин. Символічного значення набувають деякі ритмофактурні та гармонічні прийоми: безперервний рух шістнадцятками у мажорному ладі втілює внутрішню боротьбу людини, а нонакорди в партії хору, які є лейтакордами кантати, створюють

ефект просторовості – символ прозріння, пробудження, піднесення душі. Так виникає своєрідна арочна драматургія кантати, що врівноважує загальну побудову твору.

До драматургічного розвитку залучено і тональності у творі. Композитор велике значення надає індивідуальному семантичному відчуттю тональностей, що створює особливий тембровий колорит, пов'язаний зі зміною різних емоційних станів. Відмітимо, що у частинах, які передають душевні переживання, композитор використовує тональності, характерні для реквіємів. Світлі, сповнені надії та віри у провідну Божу силу частини кантати вирішені у мажорних тональностях. Характерним є постійне підвищення теситури у частинах кантати за рахунок зіставлення тональностей B-dur – D-dur – F-dur. Завдяки використанню поступової зміни тембрового забарвлення музичної тканини посилюється напруження, виникає ефект наростання радісного хвилювання.

Інтонаційні арки, принцип наскрізної драматургії, контрастне зіставлення епізодів та частин цілого у кантаті, незважаючи на камерність форми, дозволяють говорити про ознаки симфонічного мислення композитора.

Висновки.

Таким чином, образ Богородиці у кантаті «Salve Regina» несе у собі прихований смисл і постає як інтегрований образ духовного становлення людини. Крізь образ Богородиці у творі відображені різні етапи духовного шляху людини до пізнання Бога. Кожна частина кантати є музичним відтворенням певного періоду її духовного життя: народження – страждання – відчай – протест – просвітлення – відродження. Отже, художньо-філософська концепція кантати відображає відродження в людині високого духовного начала, її внутрішню силу, уміння стійко зносити усі життєві негаразди.

Перспективи подальшого дослідження полягають у поглибленому вивченні художніх концепцій хорових творів В. Птушкіна в аспекті композиторського та виконавського стилів. Отже, доцільним є комплексне дослідження хорової творчості композитора, яке допоможе виявити риси його хорового стилю та його роль у розвитку музичного мистецтва України.

ЛІТЕРАТУРА

- Бондаренко, Е. (2014). «Интродукция и токката» Владимира Птушкина: композиционный замысел и его воплощение. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 39, 245–254.
- Вербицька-Шокот, І. В. (2007). *Жанр реквієму в хоровій творчості українських композиторів порубіжжя тисячоліть*. (Дис. ...канд. мистецтвознавства). Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Драч, И. (2009). Аура города в камерно-вокальных сочинениях В. Птушкина на стихи харьковских поэтов. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 25, 19–26.
- Жуковська, І. (2022). Кастальське джерело традиції (Пам'яті видатного українського композитора Володимира Птушкина. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Мистецька освіта в онлайн-просторі: пошуки та перспективи», (сс. 87–91). Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова. Retrieved from Digital Repository Dragomanov Ukrainian State University, <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/37304>; <http://surl.li/fgand>
- Інюточкіна, Н. (1996). Виконавські особливості вокального циклу «Кумедні картинки» В. Птушкина. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 3, 16–19.
- Коменда, О. І. (2006) Духовні теми і жанри в українській музиці кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст. *Студії мистецтвознавчі*, 4 (16), 51–55, <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/12881/3/duhovni.pdf>
- Криченкова, А. С. (2015). Актуалізація ренесансного образу мира в хоровій кантаті «Весенние пасторали» В. М. Птушкина. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 44, 208–217.
- Куперман, Г. М. (2002). Особенности исполнительских приемов солирующей скрипки в «Concerto-buffo» В. Птушкина. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 8, 245–250.
- Михайлова, Н. М. (2009). Роль хору в сучасній театральній постановці (на прикладі музичної казки В. Птушкина «Велетенський малюк Гулівер»). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 25, 257–263.

- Савченко, Г. С. (2018). Жанр інструментального концерту у творчості Володимира Михайловича Птушкіна. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*, 1, 79–83.
- Седюк, І. (2017). Ігрова логіка у фортепіанних дуетах В. Птушкіна. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*, вип. II (9), 250–255.
- Черкашина-Губаренко, М. Р. (2002). Харківські елегії Бориса Чичибабіна (моносимфонія «Сповідь» В. Птушкіна). *Музика і театр на перехресті епох*, 1, 140–143.
- Aleksandrova, O. & Samoilenko, O. & Osadcha, S. & Grybynenko, Ju. & Nosulya, A. (2021). Composer's philosophy: the interdependence between worldview and writing technique. *Wisdom*, 20, 4, 158–165, DOI: <https://doi.org/10.24234/wisdom.v20i4.534>
- Schubart, Ch. F. D. (1806). *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*. (Herausgegeben von Ludwig Schubart). Wien: Bey J. V. Degen, Buchdrucker und Buchhändler, https://web.archive.org/web/20090427012650/http://www.koelnklavier.de/quellen/schubart/_index.html

REFERENCES

- Aleksandrova, O. & Samoilenko, O. & Osadcha, S. & Grybynenko, Ju. & Nosulya, A. (2021). Composer's philosophy: the interdependence between worldview and writing technique. *Wisdom*, 20, 4, 158–165, DOI: <https://doi.org/10.24234/wisdom.v20i4.534> [in English].
- Bondarenko, E. N. (2014). «Introduction and Toccata» by Vladimir Ptushkin: composing concept and its realization. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, Theory and Practice of Education*, 39, 245–254 [in Russian].
- Cherkashina-Gubarenko, M. R. (2002). Kharkiv Elegies of Boris Chichibabin (monosymphony “Confession” by V. Ptushkin). *Music and Theater at the Crossroads of Epochs*, 1, 140–143 [in Ukrainian].
- Drach, I. (2009). The aura of the city in V. Ptushkin's chamber-vocal compositions based on the verses of Kharkiv poets. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, Theory and Practice of Education*, 25, 19–26 [in Russian].
- Iniutochkina, N. (1996). Performance Features of the Vocal Cycle “Funny Pictures” by V. Ptushkin. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, Theory and Practice of Education*, 3, 16–19 [in Ukrainian].

- Komenda, O. I. (2006). Spiritual themes and genres in Ukrainian music of the late 20th – the beginning of the 21st century. *Studies of Art History*, 4 (16), 51–55, <https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/12881/3/duhovni.pdf> [in Ukrainian].
- Krichenkova, A. S. (2015). Actualization of the world's renaissance image in V. M. Ptushkin's choral cantata Spring Pastorales. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, Theory and Practice of Education*, 44, 208–217 [in Russian].
- Kuperman, H. M. (2002). Features of the solo violin performance techniques in V. Ptushkin's "Concerto-buffo". *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, Theory and Practice of Education*, 8, 245–250 [in Russian].
- Mykhailova, N. M. (2009). The role of the choir in a modern theatrical and musical production (on the example of V. Ptushkin's musical fairy tale "The giant Baby Gulliver"). *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, Theory and Practice of Education*, 25, 257–263 [in Russian].
- Savchenko, H. S. (2018). The genre of instrumental concert in the work of Vladimir Mikhailovich Ptushkin. *Traditions and innovations in higher architectural and artistic education*, 1, 79–83 [in Ukrainian].
- Schubart, Ch. F. D. (1806). *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*. (Herausgegeben von Ludwig Schubart). Wien: Bey J. V. Degen, Buchdrucker und Buchhändler, https://web.archive.org/web/20090427012650/http://www.koelnklavier.de/quellen/schubart/_index.html [in German].
- Sediuk, I. (2017). Game logic in piano duets by V. Ptushkin. *International Bulletin: Culturology. Philology. Musicology*, 9, 250–255 [in Ukrainian].
- Verbytska-Shokot, I. V. (2007). *The Requiem genre in choral work of Ukrainian composers of millenniums frontier*. (Extended abstract of Candidate's diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky State University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Zhukovska, I. (2022). Castalian Spring of tradition (In memory of the outstanding Ukrainian composer Volodymyr Ptushkin. *Materials of the international scientific and practical conference "Art education in the online space: searches and perspectives"*, (pp. 87–91). Kyiv: NPU imeni M. P. Drahomanova. Retrieved from Digital Repository Dragomanov Ukrainian State University, <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/37304>; <http://surl.li/fgand> [in Ukrainian].

Yuliia Ivanova

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
PhD in Art Studies, Associate Professor,
the Department of Choral and Opera-Symphonic Conducting,
e-mail: ivochkajulia843@gmail.com
ORCID id: 0000-0001-5529-5713

**THE IMAGE OF THE VIRGIN MARY
IN V. PTUSHKIN'S CANTATA «SALVE REGINA»*****Statement of the problem.***

Volodymyr Ptushkin is one of the most prominent representatives of the Kharkiv composer school of the second half of the 20th and early 21st centuries. In April 2022, he passed away staying in Kharkiv under fire at the beginning of the war. The thematic and genre diversity of his music reflects the breadth of his artistic views, openness to the trends of time. Ptushkin paid special attention to choral work, he collaborated with many choral groups of Ukraine, his choral works adorn their repertoire. Undoubtedly, his works have a magnetic power, and recognition of them in the professional and amateur environment determines the relevance of this topic.

Recent research and publications.

Today there is not thorough study of the Ptushkin's choral heritage, beside the separate articles by N. Inyutochkina, T. Gerdova, I. Zhukovska, M. Cherkashyna-Gubarenko, N. Mykhailova, I. Verbitska-Shokot, A. Krychenkova.

The purpose of the article is to consider the peculiarities of the embodiment of the Image of the Virgin Mary in V. Ptushkin's cantata "Salve Regina".

Methodology.

As the methods of researching the historic, comparative, genre-stylistic, intonation-dramaturgical and interpretive types of analysis is used.

Results.

"Salve Regina" is a deeply psychological work. It carries the most deep feelings, thanks to which consciousness builds a chain of images, the meaning of which is hidden in their associative relationships. Music of the Cantata is present as the art of hints, semitones, chiaroscuro, and undisguised, exalted emotions. The artistic and philosophical concept, the peculiarities of the embodiment of the

main image, the specifics of intonation and harmonic language, dramaturgy and the form of the cantata are revealed in the study. It is concluded that the cantata synthesizes some features of baroque musical style and modern musical language, and the canonical Church text does not interfere with its vivid theatricality. The melody appears as the most sensual and emotional intonation component, while the harmonic vertical is focused on the phonic expression of bright non-tertian sounds, major seventh chords and ninth chords; the semantics of tonalities are also involved. Intonation arcs, leit-chords, the principle of through dramaturgy, the contrasting juxtaposition of episodes and parts of the whole in the cantata, despite the chamber form, testify to the composer's symphonic thinking.

Conclusion.

The music of the cantata significantly expanded the scope of the prayer text and brought it to the level of philosophical generalization. The image of the Virgin Mary becomes the bearer of a hidden meaning, a symbol of the spiritual development of a person. Through the image of the Mother of God, the work highlights various stages of a person's spiritual path to knowledge of God. Each of the six parts of the cantata is a musical reproduction of a certain period of person's spiritual life: birth – suffering – despair – protest – enlightenment – revival.

Keywords: *image; the Virgin Mary; “Salve Regina”; cantata; composer's interpretation; philosophical and artistic idea.*

Стаття надійшла до редакції 28 лютого 2023 року