

УДК 784.3 (430)

Цитування:

Петрова О. В. «Морська симфонія» Р. Воана Вільямса та її літературне першоджерело. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 2. С. 244-249.

Petrova O. (2021). "A Sea Symphony" by R. Vaughan Williams and its literary source. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 244-249 [in Ukrainian].

Петрова Ольга Володимирівна,

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри історії музики

Київської муніципальної академії музики
ім. Р. М. Глієра

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3530-2792>
vantomu@yahoo.com

«МОРСЬКА СИМФОНІЯ» Р. ВОАНА ВІЛЬЯМСА ТА ЇЇ ЛІТЕРАТУРНЕ ПЕРШОДЖЕРЕЛО

Мета роботи – виявлення особливостей художньої концепції «Морської симфонії» Р. Воана Вільямса та ключової ролі в її формуванні літературного першоджерела твору. **Методологія** роботи базується на застосуванні аналітичного, структурного, компаративного та інтертекстуального методів, що дає можливість розширити обрії когнітивного пошуку і віднайти міжтекстові семантичні конекції в межах досліджуваного явища. **Наукова новизна** полягає у тому, що вперше в українському музикознавстві аналітичне висвітлення отримує літературне першоджерело «Морської симфонії» Р. Воана Вільямса як значуща складова цілісної художньої концепції твору. **Висновки.** В результаті здійсненої роботи встановлено, що літературним першоджерелом симфонії стали поетичні тексти В. Вітмена зі збірки «Листя трави». Вони являють собою як окремі вірші поета, так і фрагменти з його поем. Об'єднуючи їх, композитор вибудовує власну композиційно-драматургічну логіку, підпорядковану ідеї виявлення значущості міфобразу моря, що постає в симфонії як полісемантичний архетипний комплекс. Розкрито особливості роботи композитора з поетичним текстом, обґрунтованість певних купюр, реплікацій, транспозицій при збереженні та акцентуації його ключової ролі у побудові музично-художнього цілого. Визначено специфіку та принципи розподілу поетичних текстів поміж частинами твору, а також вокальними партіями, сольними та хоровими.

Ключові слова: Р. Воан Вільямс, В. Вітмен, хорова симфонія, літературне першоджерело, поетичний текст, образ моря.

Petrova Olga, Ph.D. in Arts, associate professor, department of music history, R. Glier Kyiv Municipal Academy of Music

“A Sea Symphony” by R. Vaughan Williams and its literary source

The purpose of the article is to identify the features of the artistic concept of “A Sea Symphony” by R. Vaughan Williams and the key role in its formation of the literary source of the work. The **methodology** of the work is based on the application of analytical, structural, comparative and intertextual methods, which makes it possible to expand the horizons of cognitive search and identify intertextual semantic connections within the studied phenomenon. **The scientific novelty** is that for the first time in Ukrainian musicology the literary source of “A Sea Symphony” by R. Vaughan Williams receives analytical coverage as an important component of the holistic artistic concept of the work. **Conclusions.** As a result of the work carried out, it was established that the poetic texts by W. Whitman’s “Leaves of Grass” became the literary source of the symphony. They are both separate poems of the poet and fragments from his poems. Combining them, the composer builds his own compositional and dramatic logic, subordinate to the idea of revealing the significance of the mythological image of the sea, which appears in the symphony as a polysemantic archetypal complex. Features of the composer's work with a poetic text, the validity of certain notes, replications, transpositions while maintaining and accentuating its key role in building the musical and artistic whole are revealed. The specificity and principles of the distribution of poetic texts between parts of the work, as well as vocal parties, solo and choral, are determined.

Key words: R. Vaughan Williams, W. Whitman, choral symphony, literary source, poetic text, image of the sea.

Актуальність теми дослідження. Ральф Воан Вільямс (1872–1958) – один із найвизначніших британських композиторів першої половини ХХ століття, творча діяльність якого відіграла важливу роль у

становленні нової національної композиторської школи доби «англійського музичного Ренесансу». Найбільш вагомі досягнення митця пов'язані з жанровими сферами симфонічної та хорової музики. Воан

Вільямс є автором дев'яти симфоній, трьох «Норфолкських рапсодій» (1904-1906), «Фантазії на тему Томаса Талліса» (1910); посеред хорових творів слід відзначити *Te Deum* (1928), *Magnificat* (1932), сюїту «П'ять тюдорівських портретів» (1936), меси та ораторії, кантати та мотети. Оригінальним взірцем перетину двох визначальних жанрово-стильових тенденцій творчості стала перша, «Морська симфонія» композитора, що була вперше виконана у 1910 році на фестивалі у Лідсі з нагоди його 38-річчя. Твір являє собою різновид хорової симфонії з дотриманням структурних ознак класичного чотиричастинного сонатно-симфонічного циклу та залученням потужного хорового складу з двома солістами – сопрано і баритоном. Літературним першоджерелом «Морської симфонії» стали вірші Волта Вітмена (1819–1892), опора на які не тільки визначила загальну логіку розвитку музичної думки у творі, але й наповнила його глибокою філософічністю. Саме прагнення досягнути складний змістовно-концептуальний шар симфонії обумовило звернення до даної теми та водночас визначило її актуальність.

Аналіз досліджень і публікацій. Творчість Воана Вільямса вже понад століття викликає велику зацікавленість світової музичної спільноти, як численної когорти виконавців, так і науковців. Твори композитора постійно звучать на концертах та фестивалях, розглядаються у монографіях та статтях, опублікованих в багатьох авторитетних міжнародних виданнях. В Україні ж по сьогодні ім'я композитора залишається маловідомим, творчість митця знаходиться поза увагою українських музикознавців. Основним джерелом інформації є монографія В. Конен «Ральф Воан Вільямс» (1958) та Л. Ковнацької «Англійська музика ХХ століття» (1986), де дається стисла загальна характеристика творчості митця.

Мета дослідження – виявлення специфіки художньої концепції «Морської симфонії» Р. Воана Вільямса та ключової ролі в її формуванні літературного першоджерела твору.

Виклад основного матеріалу. Джерелом натхнення для композитора при створенні його першої симфонії стали вірші Волта Вітмена. Слід зазначити, що це було не поодиноким зверненням митця до творчості поета. Вперше думка про музичне втілення його віршів виникає у Воана Вільямса в 1903 році, як результат щирого юнацького захоплення творчістю видатного американського поета-романтика. У 1904 році він створює два вокальні дуети для сопрано, баритона та скрипки з фортепіано на тексти В. Вітмена, у

1906 році з'являється кантата «Вперед, до незвіданих земель» на слова поета. Вже після появи «Морської симфонії» у 1925 році Воан Вільямс створює три поеми для баритона та фортепіано («Ноктюрн», «Нічне сяйво» та «Радість, о друже, радість!») на поетичні тексти Вітмена, останній же раз композитор звертається до творчості митця у передвоєнні роки при написанні кантати «*Dona nobis pacem*» (1936). Отже, поезія Вітмена надихала Воана Вільямса впродовж всього його творчого шляху.

В основу текстів «Морської симфонії» було покладено фрагменти віршів з великої філософсько-поетичної збірки Вітмена «Листя трави». Твори, що входять у неї, написані у вільній поетичній манері верлібру, ознакою якої є відсутність рими, певного віршованого розміру та стандарту довжини рядка. Даний поетичний цикл часто називають працею всього життя Вітмена, оскільки створювався він протягом тридцяти семи років, аж до смерті поета. Якщо у першому виданні (1855) збірка вміщувала всього лише дванадцять віршів, то в останньому прижиттєвому (1891) – нараховувала чотириста поезій. Отже, кожне наступне видання (всього їх було дев'ять) доповнювалося, оновлювалося і тому суттєво відрізнялося від попереднього.

Збірка «Листя трави» Вітмена, поява якої викликала неабиякий суспільний резонанс, відрізняється надзвичайним жанрово-тематичним розмаїттям. Сам автор поділив твори, які увійшли до збірки, на п'ятнадцять циклів за принципом тематичної спорідненості. Посеред них особливе місце посідають такі цикли як «Морські течії», «Осінні струмки», «Від полудня до зіркової ночі», в яких через оспівування образів природи яскраво проступають риси пантеїстичного світогляду поета, відображається ключова для його творчості ідея природної єдності людини зі світом, загального взаємозв'язку усього існуючого у Всесвіті, безмежності простору та часу. Споглядання картин природи у вітменівських віршах допомагає людині усвідомити власну сутність, призначення, сенс свого існування на землі, стимулює процеси духовного зростання та внутрішнього очищення.

Воан Вільямс обирає для своєї першої симфонії вірші Вітмена з циклу «Морські течії» («*Sea-Drift*», Книга XIX), доповнюючи їх фрагментами з поем «Пісня про виставку» («*Song of the exposition*», Книга XIII) та «Подорож в Індію» («*Passage to India*», Книга XXVI). Об'єднуючою дані тексти темою стає тема моря. Слід зазначити, що у Вітмена образ моря набуває певного символічного значення і червоною ниткою проходить крізь всі цикли

поетичної збірки. Вперше у всій своїй глибині та багатозначності він постає в одному з ранніх творів, поемі «Пісня про себе» («The Song of Myself», 1855) [10, 52], що стала своєрідним поетичним маніфестом автора. У зверненні поета до моря («ти – безмір життя і невірита, але завжди готова могила», «я частинка твоя невіддільна, я – одна твоя хвиля і всі твої хвилі одразу», «в мені твій прилив та відлив») наочно виявляється здатність поетичного «я» митця безкінечно перевтілюватися, зливатися з природою в її невичерпному розмаїтті та діалектичній мінливості. Отже, море в міфопоетичному світі митця постає не просто як водний простір, а як найголовніша прастихія, що набуває метафоричного значення і трактується як основоположний принцип буття.

Образ моря завжди був близький і британцям, він широко представлений у національній фольклорній традиції, художній літературі та живописі. Серед присвячених образу моря музичних творів слід згадати п'ятичастинний вокальний цикл «Морські картини» Едварда Елгара для контральта і оркестру ор.37 (1899), хоровий цикл «Пісні моря» Чарльза Стенфорда на вірші Генріха Ньюболта для баритона, чоловічого хору та оркестру ор.91 (1904), симфонічну поему Френка Бріджа «Море» (1911). Поетичний цикл Вітмена зацікавлює також Фредеріка Діліуса, що створює на текст першої поезії збірки («З колиски, що вічно гойдає» («Out of the Cradle Endlessly Rocking»)) твір «Морські течії» для баритона, хору та оркестру (1904). У самого ж Воана Вільямса у 1937 році з'явиться опера «Вершники моря» за однойменною п'єсою Дж. М. Сінге (1902), визнана найуспішнішою посеред музично-театральних творів митця.

У примітках до програми «Морської симфонії» Воан Вільямс розмірковує на тему взаємодії поетичного тексту та музики. Композитор пише: «План твору є симфонічним, а не розповідним чи драматичним, і це може бути виправданням для частого повторення важливих слів та фраз, які зустрічаються у вірші. Слова, як і музика, таким чином трактуються симфонічно» [6, 223]. Поезії Вітмена надихнули митця на написання симфонії, а використання поетом вільного вірша, з характерною для нього плінністю структури, виявилось більш прийнятним в умовах твору, ніж традиційні метричні параметри тексту. Ця плінність допомогла полегшити ненаративну, симфонічну обробку поетичного тексту, яку мав на увазі Воан Вільямс. Отже, особливості стилю Вітмена ставили доволі складне завдання перед композитором, але в той же час

дозволяли створювати гнучкі, пластичні вокальні мелодії. Воан Вільямс достатньо вільно поводить з вітменівським текстом, підпорядковує його логіці музичного розвитку, внаслідок чого деякі рядки можуть повторюватися, інші – викладатися у довільній послідовності, або повністю опускаються.

Перша частина «Морської симфонії» (за участі хору та двох солістів – баритона і сопрано), що має підзаголовок «Пісня всіх морів, всіх кораблів» («Song for all Seas, all Ships»), заснована на матеріалі двох поетичних творів: тексті однойменного вірша Вітмена з циклу «Морські течії» (№9) [10, 289] та фрагменті з поеми «Пісня про виставку» [10, 232]. Останньому надається особливе значення у творі, оскільки саме його звучання у могутньому хоровому викладі відкриває симфонію, утворюючи вступ до сонатного *allegro*. З доволі масштабної поеми (1871), де прославляються нові технічні та наукові досягнення Америки, композитор обирає лаконічний п'ятирядковий уривок, який передає щире захоплення поета від споглядання величного морського пейзажу з пароплавами, що прибувають у портову гавань. Поетичною основою центрального розділу першої частини симфонії, її сонатного *allegro*, стає текст вірша «Пісня всіх морів, всіх кораблів», поданий композитором майже повністю (опускаються лише два рядки, що поєднують дві головні строфи). Кожен рядок поетичного тексту набуває в інтерпретації композитора особливої значущості завдяки подвійності викладу, спочатку в партії баритона (перша строфа) або сопрано (друга строфа) соло, і одразу ж – у хоровому звучанні. Цей вірш Вітмена – присвята і данина пам'яті «всім безіменним героям на кораблях», «хоробрим морським капітанам, молодим або старим», «безстрашним матросам», «неприборканим і непокірним» як саме море. Поет звеличує цих людей, «небагатьох, обраних, скупих на слова», яких «доля не в змозі здивувати, а смерть налякати», схиляється перед їхньою мужністю та силою духа. Головна ідея твору проростає поступово, через доволі несподівані образи і порівняння. Посеред «яскравих прапорів націй», «строкатих вимпелів та сигналів», що «гордо майорять» на морі, Вітмен згадує прапор, «відмінний від усіх інших», «священний для кожної нації», що «зберігає для себе та для душі людини» море. Ним є, на думку поета, «емблема людини, що торжествує над смертю». Отже, образ Моря в обраній композитором для першої частини симфонії поезії Вітмена – це та стихія, яка дає можливість людині випробувати себе, стати

сам на сам перед обличчям смерті і довести свою перемогу над нею.

Змістове наповнення другої частини симфонії, що виконує функцію її ліричного центру, визначається зверненням композитора до іншого вірша Вітмена з циклу «Морські течії» – «Вночі один на прибережжі» (№8) («On the Beach at Night Alone») [10, 288]. Поетичний текст аналогічно до першої частини поділяється на блоки, що утворюються почерговим або одночасовим проведенням його окремих частин в партії соліста (баритон) та хору (в повному складі або поділеного на дві групи, жіночу та чоловічу). Композитор більш вільно підходить тут до вітменівського тексту, керуючись логікою музичного розгортання, і дозволяє собі деякі купюри. В основному вони стосуються рядків (названих дослідниками «вітменівськими каталогами»), що дають детальний перелік певних подій або явищ. Таких тут є три: «всі сфери – великі, малі, довершені, недовершені, сонця, місяці та планети»; «всі гази, рідини, рослини, каміння, риби і тварини»; «всі прапори, варварство, цивілізації, мови». Також Воан Вільямс опускає деякі словосполучення, засновані на повторенні вже сказаного, і змінює деякі слова в тексті («space» («простір») замість вітменівського «place» («місце»), «interlude» («інтерлюдія») замість «similitude» («подібність»). Прагнучи зробити тематично-композиційну арку, композитор будує коду частини на повторенні початкових рядків поетичного тексту.

Сам вірш складається з двох нерівномірних строф. Перша, лаконічна трирядкова, вводить в атмосферу «дії», зображуючи ліричного героя, що, споглядаючи небесні світила на березі моря, розмірковує про сутність буття. Друга, головна, розвиває ключову для філософії поета думку про «безмежну подібність» всього існуючого у Всесвіті, що «буде з'єднувати довіку» зірки та планети, душі та тіла, форми живі та неживі, нації та цивілізації, смерть та життя, минуле, теперішнє та майбутнє. Образ Моря присутній у цьому творі скоріше опосередковано: як те, що дає відчуття нескінченної широти та вічності, мінливості та розмаїтості світу, розсуває межі свідомості, одухотворяє та спонукає до споглядання і роздуму.

Для третьої частини симфонії Воан Вільямс обирає текст останньої поезії циклу «Морські течії» (№11) – «За морським кораблем» («After the Sea-ship») [10, 291]. Вперше він дає частині відмінну від першоджерела назву («Хвилі» («The Waves»)) і вказує в партитурі її жанрову основу – скерцо. Ще однією відмінною особливістю стає

відсутність сольних партій сопрано та баритона, що компенсується надзвичайною яскравістю та розмаїттям хорового звучання. Композитор поділяє хор на групи, які гнучко взаємодіють поміж собою, доповнюють, підхоплюють одна одну, зливаються у спільному проведенні музичного матеріалу. І неабияку роль у цьому процесі відіграє саме поетичний текст. Воан Вільямс надзвичайно уважно ставиться тут до кожної окремої фрази, кожного слова чи словосполучення. Свобода прочитання вітменівського тексту виявляється тут не в купюрах (на відміну від попередніх частин він подається у повному первісному вигляді), а у постійних його локальних транспозиціях при збереженні загальної послідовності викладу. Композитор розбиває поетичний текст (що у Вітмена являє собою єдину неподільну строфу) на декілька блоків, в межах яких відбуваються перманентні варіативні зсуви, «міжрядкові стрибки» в різних напрямках, то назад, то вперед. Подібні текстові «напливи» та «відливи», очевидно, обумовлюються внутрішньою логікою музичного розгортання, але водночас вони дивовижним чином відтворюють специфіку створюваного композитором образу.

Обраний Воаном Вільямсом вірш – це не просто ще один колоритний вітменівський морський пейзаж, це справжній екстатичний гімн, звернений до хвиль – породження та «серця» морської стихії. У них, – що «бурують коловертнями», «пузиряться, клеочуть, безтурботно здиблюються», «вигинаються дугами», – вирус саме життя. Поет персоніфікує цей образ, хвилі «поспішають», «сміються», вони «незгодні», «владні», «веселі», вони «граються під сонцем». Але «оживають» вони тільки поруч із кораблем, який вони «пробуджують», наздоганяють, «простягаючи свої ший», на слід якого «обрушують одна за одною громади свої». Хвилі, «багатобарвна армада в ореолі численних бризків та жмутів піни», вічно мандрують морськими просторами за «величним та швидким кораблем». Отже, тісний зв'язок цих образів, завуальовано відображений у самій назві вірша, в метафоричній формі втілює наскрізну ідею творчості митця – ідею єднання людського та вічного, що творить гармонію буття.

Найрозгорнутіша, четверта частина «Морської симфонії», що має назву «Дослідники» («The Explorers»), заснована на тексті поеми Вітмена «Подорож в Індію» («Passage to India», 1869) [10, 467]. Слід зазначити, що в англійському мистецтві на межі XIX–XX століть індійська тематика набула особливої популярності. Виникали ґрунтовні наукові дослідження (зокрема, праці

Р. У. Фрезера), створювалися літературні (романи та новели Р. Кіплінга, Дж. Конрада, Г. Р. Хаггарда) та музичні (опера «Савітрі», хорові гімни на тексти Рігведи Г. Холста) твори. Своє бачення образу далекої східної країни запропонував і Воан Вільямс у «Морській симфонії».

Поема Вітмена описує уявну подорож, яку автор хоче здійснити до країни своєї мрії. Він бачить Індію як таємниче і казкове місце, побувавши в якому можна омолодити свою душу. Він прагне потрапити на прабатьківщину людства і «відродитися» для подальшого життя. Водночас з тим, «Подорож в Індію» – це також ствердження ідеї еволюційного прогресу людства, відзначення наукових досягнень сучасності, надія на стрімкий прихід епохи, за якої всілякі розмежування між людьми та між людиною та природою зникнуть назавжди.

З великої за обсягом поеми Вітмена Воан Вільямс обирає сім фрагментів, що належать до різних її частин (а саме, п'ятої, восьмої та заключної, дев'ятої). Але, поєднуючись разом у творчій уяві композитора, вони утворюють нову дивовижну цілісність, що у гранично концентрованому вигляді розкриває слухачеві глибинний сенс вітменівських рядків. Справжніми «Дослідниками», що відправляються у далеку подорож до незвіданих земель, виявляються не знані мореплавці та першовідкривачі нових континентів, а сам Поет та його Душа, з якою він веде протягом твору постійний, але одноосібний діалог. Душа завжди поруч, вона реагує, схвалює чи заперечує заклики героя, хоча і не відповідає йому словами. Видається невідповідним, що Поет відправляється у далеке плавання зі своєю Душею на Кораблі по Морю, яке у всі часи було великим символом несвідомого. Пристрасне бажання людини дістатися саме морським шляхом незвіданих екзотичних земель несе у собі глибинний внутрішній сенс. Воно стає уособленням споконвічної туги людини за таємничими недослідженими «островами» власної психіки, за відкриттям прихованих у ній можливостей. У минулі століття таку містичну сферу символізувала Індія і подорож до неї ставала героїчними мандрями у позасвідоме, у «незвідані моря», «найглибші води», «куди ще не осмілився піти жоден моряк» [10, 475]. У Вітмена поринання у найтонші сфери людської психіки супроводжується пошуком та відкриттям Бога у собі, «незбагненого», «безіменного», що є «сутністю та життям», «світлом світла, що випромінює на всі боки всесвіту» та є «центром» цих всесвітів. Воан Вільямс залишає недоторканими останні слова

вітменівської поеми, що дають ясне усвідомлення того, в яке «далеке-далеке плавання», що несе «зухвалу, але рятівну радість», вирушають герой та його «хоробра душа». Це – «моря Господа Бога», які скрізь і в усьому.

Отже, поетичний текст, обраний композитором для останньої частини симфонії, став серйозним змістовним підґрунтям для створення вражаючого за своїм розмахом та грандіозністю фіналу – підсумку роздумів та висновку циклу. За тривалістю звучання та потужним виконавським складом ця частина симфонії може сприйматися як самостійна хорова кантата. Її музична драматургія чітко окреслена і обумовлена вибудованою композитором логікою викладу поетичного матеріалу. Так, звернення до трьох розділів вітменівської поеми визначило специфіку масштабної тричастинної композиційної структури фіналу. Внутрішня багатоскладовість частин безпосередньо пов'язана з прагненням митця до якнайглибшого розкриття всіх нюансів полісемантичного вітменівського тексту.

Відкривається фінал лірико-філософським вступом (*Adagio*), побудованим на тексті початкової строфи п'ятого розділу поеми [10, 469], що передає щире захоплення автора спогляданням неймовірної краси Землі, яка «пливе у просторі» та має «загадкову мету» та незбагнений «сенс існування». Текст наступної строфи, що змальовує Адама і Єву, які з численними нащадками, «допитливими та тривожними», «бредуть по землі», відкриває перший розділ фіналу (*Andante con moto*). На відміну від вступу, де було задіяно повний хоровий склад, тут композитор диференціює партії з метою виділення ключових сентенцій тексту. Так, особливого значення у діалозі хорових партій набуває жіноча, в якій двічі повторюються риторичні питання: «Чому незадоволена душа?», «Куди веде нас глузливе, насмішквате життя?» І як відповідь на них у кульмінаційному епізоді (*Tempo I*) звучать слова, що прославляють Поета, «воістину достойного цього імені», «істинного сина Бога», який «прийде, щоб співати його синам», «втішить неспокойних дітей» та «виправдає їхні шукання». Обираючи даний текст, Воан Вільямс віддає глибоку шану самому Вітмену, творчість якого надихала не одне покоління митців, змушуючи замислитися над вічними проблемами буття та власного існування.

Другий розділ фіналу (*Allegro animato*), його ліричний центр, побудовано на тексті восьмого розділу поеми [10, 472], що являє собою розмову Поета з Душею, які готуються до відплиття у Невідоме. Композитор

геніально вирішує цю «сцену», доручаючи головні «партії» баритону та сопрано соло, що, вочевидь, мають «матеріалізувати» образи учасників розмови. У поетичному тексті «роль» Душі є безсловесною, але завдяки музичній інтерпретації перед нами постає справжній діалог, в якому сопрано має самостійну партію з власним текстом, що утворюється в результаті органічного розподілення головного. Камерність та лірична проникливість даного діалогу розцвічується яскравою звукообразністю, пов'язаною з відтворенням композитором морського пейзажу, на тлі якого він відбувається. Поступово в діалозі висвітлюється ще один образ, що дає розуміння місця кінцевого призначення подорожі. Це образ Смерті, що дає звільнення Душі, можливість «спокійно летіти по визначених орбітах», «цілковито розчинитися у Часі», «наповнити собою неосяжність Простору».

Третя частина фіналу симфонії побудована на тексті останнього, дев'ятого розділу поеми Вітмена. Композитор обирає лише заключні його строфи [10, 475], що логічно продовжують смислову лінію вищесказаного. Величний образ «морів Господа Бога» яскраво відтворюється у могутньому звучанні хору в поєднанні з партіями двох солістів та симфонічного оркестру.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що у ній вперше в українському музикознавстві здійснена спроба аналізу літературного першоджерела «Морської симфонії» Р. Воана Вільямса з метою виявлення специфіки її художньої концепції.

Висновки. Спираючись на поетичні тексти Вітмена, що належать до різних збірок і не завжди мають ясні точки перетину поміж собою, Воану Вільямсу вдалося вибудувати струнку та цілісну художню концепцію, в якій провідні ідеї творчості поета знайшли переконливе та глибоке відображення. Через об'єднуючий всі поетичні тексти міфообраз моря, що постає в симфонії як різновекторний архетипний комплекс, символ плинності та мінливості буття, вічного оновлення та відродження, виявляється естетичний принцип, що набув для обох митців першорядного значення – гармонії, у космологічному її розумінні, як цілісного співіснування природи, людства та універсуму загалом.

Література

1. Герасимчук Л. Американський бард в Україні. Київ : ІВНВП «Укреліотех», 2009. 20 с.
2. Ковнацкая Л. Английская музыка XX века. Истоки и этапы развития. Москва : Сов. композитор, 1986. 213 с.
3. Конен В. Ральф Воан Уильямс. Очерк жизни и творчества. Москва : Музгиз, 1958. 43 с.
4. Чуковский К. Мой Уитмен. Москва : Прогресс, 1966. 271 с.
5. Howes F. The Music of Ralph Vaughan Williams. London : Oxford University Press, 1954. 365 p.
6. Kennedy M. The works of Ralph Vaughan Williams. London : Oxford University Press, 1971. 405 p.
7. Manning D. Vaughan Williams on Music. London : Oxford University Press, 2007. 456 p.
8. Slonimsky N., Kuhn L. Baker's Biographical Dictionary of Musicians. Vol. 4. New York : Schirmer Reference, 2001. 4500 p.
9. Vaughan Williams U. R.V.W.: A biography of Ralph Vaughan Williams. Oxford : Oxford University Press, 1984. 448 p.
10. Whitman W. Leaves of Grass. URL: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3985648/mod_resource/content/1/LEAVES%20OF%20GRASS.pdf (access date: 12.05.2021).

References

1. Herasymchuk, L. (2009). American bard in Ukraine. Kyiv: IVNVKP Ukrreliotekh [in Ukrainian].
2. Kovnatskaya, L. (1989). English music of the twentieth century. The origins and the stages of development. Moscow: Sovetskiy kompozitor [in Russian].
3. Konen, V. (1958). Ralph Vaughan Williams. Essay on life and work. Moscow: Muzgiz [in Russian].
4. Chukovsky, K. (1966). My Whitman. Moscow: Progress [in Russian].
5. Howes, F. (1954). The Music of Ralph Vaughan Williams. London: Oxford University Press [in English].
6. Kennedy, M. (1971). The works of Ralph Vaughan Williams. London: Oxford University Press [in English].
7. Manning, D. (2007). Vaughan Williams on Music. London: Oxford University Press [in English].
8. Slonimsky, N., Kuhn, L. (2001). Baker's Biographical Dictionary of Musicians. Vol. 4. New York: Schirmer Reference [in English].
9. Vaughan Williams, U. (1984). R.V.W.: A biography of Ralph Vaughan Williams. Oxford: Oxford University Press [in English].
10. Whitman, W. (n.d.). Leaves of Grass. [online]. Available at: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3985648/mod_resource/content/1/LEAVES%20OF%20GRASS.pdf [Accessed 12 May 2021] [in English].

*Стаття надійшла до редакції 02.02.2021
Отримано після доопрацювання 01.03.2021
Прийнято до друку 05.03.2021*