

## Жанрово-стилістичний і музично-теоретичний аналіз пісні-реквієму «Степом, степом» (музика Анатолія Пашкевича, слова Миколи Негоди)

*Гусак Владислав Анатолійович<sup>1</sup>, Семенчук Василь Васильович<sup>2</sup>,  
Балдинюк Дмитро Іванович<sup>3</sup>*

Опубліковано	Секція	УДК
30.04.2025	Освіта/Педагогіка	78.072:784.71 (477)](045)

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15487600>

**Анотація.** Анатолій Пашкевич – відома постать української хорової культури другої половини ХХ століття. Крізь призму долі, жертвовної праці і пісенної творчості цього самобутнього композитора-аматора-практика окреслюється правдива панорама становлення українського новітнього народного хорового мистецтва. У статті здійснено жанрово-стилістичний і музично-теоретичний аналіз пісні-реквієму А. Пашкевича «Степом, степом» на слова М. Негоди. Встановлено, що вокальна музична тема викладена у формі великого, нормативного періоду квадратної неповторюваної будови з варійованим повторенням другого речення. Водночас, вокально-хорова композиція написана у куплетно-варіаційній формі, а саме у формі варіацій на *soprano ostinato* з інструментальним вступом. В індивідуальному стилі митця розвиток традицій українського пісенного фольклору і народного хорового виконавства органічно сплітається з романтичними тенденціями та реалістичним стилем.

**Ключові слова:** народний хор, музичний твір, вокально-хорова композиція, музична тема, мелодія, форма, період, речення, фраза, мотив.

### **Genre-stylistic and music-theoretical analysis of the requiem song "Steppe, Steppe" (music by Anatoly Pashkevich, lyrics by Mykola Negodya)**

**Abstract.** Anatoliy Pashkevych is a prominent figure in Ukrainian choral culture of the second half of the 20th century. His life, selfless labor, and song-based creativity provide a

<sup>1</sup> кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музикознавства та вокально-хорового мистецтва, Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9237-9681>

<sup>2</sup> заслужений працівник культури України, доцент, завідувач кафедри музикознавства та вокально-хорового мистецтва, Уманський державний педагогічний університет, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9571-5495>

<sup>3</sup> заслужений працівник освіти України, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музикознавства та вокально-хорового мистецтва, Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4047-7877>

comprehensive panorama of the development of modern Ukrainian folk choral art. This article presents a genre-stylistic and music-theoretical analysis of Pashkevych's requiem song *Stepom, stepom*, set to the lyrics of Mykola Nehoda.

The study establishes that the vocal theme is structured as an extended, symmetrical period with a square, non-repeating construction, featuring a varied reprise of the second phrase. The formal design of the piece is seamlessly integrated into a strophic-variational form, preceded by an instrumental introduction. Pashkevych masterfully unites content and form, employing variations on a soprano ostinato, modulating choral timbres, and incorporating polyphonic techniques such as secondary voices, imitative counterpoint, and other stylistic devices characteristic of Ukrainian folk singing. His polyphonic writing is inherently flexible, expanding and contracting in an organic, folk-like manner, oscillating between unison and four-part harmony. His style is distinguished by the fluid «activation» and «deactivation» of independent secondary vocal lines within the choral texture.

The central climax, marked by an expressive dramatic peak, transforms the lyrical vocal theme into a hymn-like tribute that exalts life and commemorates fallen defenders of the homeland. This evolution signifies the transition of the variation form into the genre of an epic choral poem. Lyricism, epic grandeur, heroism, and drama – these are the expressive gradations through which the image of the Ukrainian people's heroic struggle for independence is conveyed.

Pashkevych's choral writing and its national essence manifest in the presence of characteristic intonations derived from Ukrainian folk song traditions. His engagement with folk multi-voiced polyphonic structures is seamlessly fused with Western European principles of classical harmony and contrapuntal writing. In his individual style, Ukrainian folk song traditions and national choral performance are intricately interwoven with romantic idioms and a realistic aesthetic. Another defining feature of his vocal-choral compositions is *sonoristics* – the exploration of timbral qualities as an essential element that shapes the choral score's overall sound.

**Keywords:** folk choir, musical composition, choral work, musical theme, melody, form, period, sentence, phrase, motive.

### Вступ

У лютому 2025-го року виповнилося б 87 років від дня народження істинно народного композитора Анатолія Пашкевича. Славетне ім'я цього відомого митця, видатної творчої особистості немислиме поза Україною, як і Україна без його пісень. Він «цілковито був перейнятий українським духом і енергетично підключений до Космосу. А Всевишній через нього дарував нам дивовижні пісенні перли, які не тільки зігривали серце, а й звеличували душу, допомагали українцям на всіх обширах відчутти себе єдиною спільнотою, будили національну свідомість...» [2, с. 63].

Як тут не згадати культових його мелодій, які визначили цілу епоху в новітній історії української пісенної культури, а саме: «А мати ходить на курган», «Батькове серце», «Гуси летіли», «Мамина вишня», «Пісня про Волинь», «Пісня про хліб», «Хата моя, біла хата», «Любисток» (у співавторстві з Дмитром Луценком), «Виростеш ти, сину» (з поезій Василя Симоненка), «Моя Україна» (слова Н. Шакуна), «Дума про Україну», «Летять білі чайки», «Степом, степом...», «Українонька моя» (у співавторстві з Миколою Негодою), численні обробки українських народних пісень, серед яких «Виступали козаченьки», «На вулиці музиченька грає», «Ой, вербо, вербо», «Ой ти, ніченько», «Ой у полі нивка» тощо.

Не лише самотній пісняр, геніально обдарований самодіяльний композитор, але й талановитий диригент-хормейстер, народний артист УРСР А. Пашкевич своєю творчістю визначив вектори розвитку українського народного хорового мистецтва другої половини ХХ століття. Поряд з іншими корифеями музичної сцени

(А. Авдієвський, П. Андрійчук, І. Бідак, Г. Верьовка, М. Кречко, Є. Кухарець, І. Сльота, О. Стадник та ін.) він «доклав чимало зусиль, щоб зробити цей вид музикування одним з найпопулярніших в Україні» [13, с. 141]. Відома українська співачка, Герой України Раїса Кириченко згадує: «Це був знак надзвичайної довіри. Там, де працював А. Пашкевич, був фактично центр хорового співу. Там народжувалися справжні українські пісні» [9]. Уже на той час, хоч би де працював знаний композитор, як наголошує член Національної спілки журналістів України Володимир Костенко, до нього тягнулися співаки і музики з усієї України. Слідом за своїм хоровим «батьком» з міста в місто, з хору в хор переїжджали сім'ї артистів, аби працювати тільки в його колективах [9].

*Голова обласної організації Національної спілки краєзнавців України, професор Василь Мельниченко зазначає, що А. Пашкевич був не тільки композитором і хоровим диригентом, як говориться – від Бога, а й мав рідкісний дар – відчутти з перших слів поетичного тексту його пісенну душу, є вона, чи немає. І якщо вловлював її своїм серцем, тоді вже для нього не існувало ні дня, ні ночі, доки й не народиться, не зодягнеться в мелодійно-сяючі нотні знаки його нова пісня [11].*

Не здобувши професійної хормейстерської освіти, Анатолій Максимович був наставником для багатьох власників престижних дипломів. Скрізь, де працював на пісенно-хоровій ниві А. Пашкевич – чи то в Черкасах, Києві, Луцьку, Чернігові – навколо нього гуртувався осередок високого народного хорового мистецтва, поставали неповторні хорові колективи. Пісенна творчість була постійним станом його душі, а увесь його життєвий устрій підпорядковувався служінню пісні. Він був талановитим в усьому, бо мав неосяжну любов до України, до людей, до життя і до творчості [11]. Свою рідну Батьківщину А. Пашкевич позначав так: «Україна – це наші мами, батьки. Україна – це наші могили. Україна – це наші радощі, біди, наша пам'ять. Україна – це весь великий світ!» [6]. Як ці слова стали особливо актуальними у реаліях нашого воєнного сьогодення!

«Композитор Анатолій Пашкевич був сонцем, яке світило і гріло...» – так про свого побратима розповідає український поет і драматург, чернігівець Анатолій Покришень [1]. З погляду художнього керівника Заслуженого народного ансамблю пісні і танцю України «Дарничанка» Петра Андрійчука, А. Пашкевичу була притаманна народна мудрість, яка включала в себе і розум, і блискучу пам'ять, і широкі мистецькі обрії. А Божий дар проявлявся не тільки в музиці, а й літературі – поетичній і прозовій творчості [2, с. 65].

Анатолій Максимович написав низку оповідань, які увійшли до збірки «Мамина вишня» (Київ, 1994 р.). Ці оповідання про те, як народжувалися кращі пісні автора, про далеке дитинство, в якому були радість і смуток, але завжди жила материнська любов і материнська пісня. Вони також присвячені чудовим людям, з якими звела доля митця. Герой оповідань А. Пашкевича – людина, яка понад усе любить рідний край, вболіває за його долю [12].

«Нелегко було йому жити, – згадує колишній директор Черкаської обласної філармонії, заслужений працівник культури України Антанас Петраускас, який працював і спілкувався з Анатолієм Максимовичем добрих тридцять років. – Величезна, безмежна людяність уживалася з неймовірною силою волі та ліризмом душі. Його талант змушував не рахуватися насамперед із собою. Часто працював ночами, відточуючи ту чи іншу мелодію, добираючи потрібні слова. Так і пісня «Степом, степом» народилася за одну ніч. У готелі, готуючись до чергового урочистого заходу, зібралися музиканти, літератори, артисти. На пропозицію Пашкевича «написати так, щоб за душу взяло» черкаський поет Микола Негода запропонував свій вірш. Незабаром усі спали, тільки не Анатолій Максимович. Він до самозабуття творив музику. Тонко відчуваючи поетичне слово, його мелодіку, пісняр добивався гармонії, високого звучання, яке б відповідало порушеній темі, а тому вставляв у вірш свої слова, що органічно впліталися

у тканину твору. Він творив реквієм... Так, він був поетом, бо тільки поет може так тонко відчувати вібрацію слова, його космічну сутність. А його музика – це і є ота невловима й незбагненна космічна вібрація, що пронизує все єство» [7].

Багато хто вважає відому й улюблену пісню «Степом, степом» в наш час народною. Її знали і співали майже у кожній сільській хаті, але вона має авторів і свою історію. Великий, справді епохальний твір був створений у далекому 1966 році композитором Анатолієм Пашкевичем на вірші Миколи Негоди, написаний тоді, коли «ніхто й у страшному сні не міг уявити новітньої війни в Україні. Це пісня про іншу війну, але її звучання сьогодні пробирає до серця. Бо знову українська «мати жде свого солдата, а солдат спить вічним сном»» [16].

Світоч української культури письменник Олесь Гончар, захоплений громадянською і гуманістичною величчю музичного твору, назвав його «реквіємом українського народу» [8]. Полонивши світ майже пів століття тому, «Степом, степом» стала, на думку Володимира Костенко, нашим національним надбанням і увійшла до «золотого» збірника «Головні пісні і мелодії України» [8]. У 1995 році до 50-річчя Перемоги над фашистськими загарбниками Національний банк України випустив сувенірний альбом з монетами «міста-герої». На звороті сувенірної упаковки набору був надрукований текст «Степом, степом» [16].

Як зазначає кореспондент інформаційного агентства «АрміяInform» Євген Букет, «збирати і вивчати», а радше створювати український фольклор «Великої Вітчизняної війни» розпочали на початку 1960-х років у часи хрущовської «відлиги», шелестівського «пожвавлення націоналістичних елементів» та формування «культу великої перемоги». Саме в цей час було написано чимало авторських пісень, які оспівували подвиги радянських солдатів і партизанів, завдяки яким свідомо формувався культ, що в сучасній російській федерації мутував у «победобесіє». Серед них – пісня-реквієм за загиблими у Другій світовій війні «Степом, степом», яка об'єктивно є одним із найкращих літературно-музичних творів радянської України [3].

Прем'єра пісні відбулася «на радянські жовтневі свята у листопаді 1966 року в сесійній залі Черкаської обласної ради. Одразу після пісні – повна тиша, мовчанка. А потім – вибух оплесків, що не вщухав кілька хвилин. Довелося повторювати...» [8]. І радянські чиновники за неї «вхопилися». Незабаром на політбюро в Києві ухвалили рішення: на братських могилах під час церемонії покладання вінків на 9 травня виконувати «Степом, степом». Через рік ця пісня була в репертуарі усіх хорів УРСР, ставши важливим елементом пропаганди, що «коренізував» в Україні сталінську перемогу. Уже за два роки Софія Ротару в Болгарії на «Всесвітньому фестивалі молоді» отримала з піснею «Степом, степом» золоту медаль і першу премію [3].

У наш час багато вітчизняних науковців, журналістів і митців (П. Андрійчук, Є. Букет, В. Костенко, В. Кирей, В. Мельниченко, Н. Регеша, С. Репетун та ін.) досліджують біографію, професійну діяльність і творчий шлях А. Пашкевича, а також історію створення цього пісенного шедевру.

Мета статті: здійснити жанро-стилістичний і музично-теоретичний аналіз пісні-реквієму Анатолія Пашкевича «Степом, степом» на слова Миколи Негоди.

### Результати

Воістину легендарною стала у виконанні Черкаського народного хору пісня-реквієм Анатолія Пашкевича «Степом, степом...» на слова поета Миколи Негоди, яка написана для низького жіночого голосу і мішаного народного хору під інструментальний музичний супровід баяна. Тема війни для композитора завжди була співзвучна темі любові до рідної землі [13, с. 143]. Незрівнянно і неповторно її вперше заспівала солістка Черкаського народного хору Ольга Павловська [11]. Її величавий і широкий, мов повноводний Дніпро голос, явив нам неперевершений шедевр митця [2,

с. 63]. Відтоді пісня і стала народною, хоча, як щиро зізнається А. Петраускас, «якби не крилата музика Пашкевича, вірш Негоди так і залишився б непоміченим» [7]. «Коли ми з Миколою Негодою написали «Степом, степом», тоді подібних творів просто не було, – зізнавався Анатолій Пашкевич. – Пісня, та ще й українською мовою, без перебільшення, викликала потрясіння. Пам'ятаю, під час концертів хор, бувало, зупинявся, тому що голоси у виконавців спазмувало від схвильованої реакції залу...» [1]. Ольга Павловська і художній керівник Черкаського народного хору Анатолій Пашкевич у липні 1969 року були удостоєні високого звання заслужених артистів України [11]. Всі, хто знав Пашкевича, відчували: то великий талант. Його поважали, любили, обожнювали – за геніальну «Степом, степом» ще за життя відлили бронзове погруддя [2, с. 65].

Згодом у пісні, як наголошує С. Репетун, «почалося своє життя, вона облетіла весь світ. Протягом більш ніж півстоліття пісню-реквієм співають чимало сольних виконавців і хорових колективів. Особливого звучання набуває вона в переддень світлого Дня Перемоги, тим більш, що українською мовою не так багато пісень про трагічні й славетні роки війни» [14].

Як показав час, наша українська пісня-реквієм без сумніву перекрила російську пісню композитора В. Левашова «Степи, степи... Много видели вы» у виконанні Людмили Зикиної, тому й полетіла далеко за межі України. Крізь десятиліття вона увінчана теплими змістовними словами відомих письменників і поетів:

– «Для пісні що головне? Простота і мелодійність, динамічність оповіді, особливо для так званої «сюжетної пісні». Кожна зайва деталь відволікає. Надмірно складний образ – теж. Ви знаєте, я чимало пісень написав. І все ж іноді шкодую, що не я склав «Степом, степом»» (Андрій Малишко, «Малишкові дороги», Київ, 1975 р.) [10];

– «Чули пісню «Степом, степом» у виконанні черкасців? Поет і композитор обезсмертили нею себе!» (Олесь Гончар, журнал «Україна», № 1, 1970 р.) [10; 14];

– ««Степом, степом...» – нині цих двох слів достатньо, аби уявити вкритий димом простір... За всієї скорботи пісня сприймається як життєствердний гімн, за всієї величавості – як особиста печаль. І в цьому поєднанні схована таємниця її безсмертя. Мало в нас таких пісень» (Дмитро Павличко, газета «Літературна Україна», 1980 р.) [14];

– «Пісню Вашу «Степом, степом» вважаю таким же гімном, що і гімн Кобзаря – «Реве та стогне Дніпр широкий». Жити їм у віках, а я буду ще писати і писати, користуючись її прекрасною, що душу рве правдою, віщим звуком» (Віктор Астаф'єв, 1984 р.) [14].

Вокально-хорова композиція «Степом, степом» А. Пашкевича на слова М. Негоди є носієм піднесених національно-визвольних ідей і «взірцем» українського народного хорового мистецтва другої половини ХХ століття. Вона посіла гідне місце серед найяскравіших зразків хорової пісенної класики. Пісня-реквієм належить до «первинних», ліричних (В. Цуккерман), «низових» (К. Ручьєвська), простих, масово-побутових (А. Сохор) вокальних жанрів – а саме взаємодіючої прикладної (О. Соколов) хорової музики (Т. Попова) із зафіксованим (концертним) способом побутування і соціальним (патріотично-виховним) призначенням. Образну драматургію цієї масової ліричної протяжної (О. Добжанська, І. Усова) хорової пісні (Л. Шумська), яку завдяки оповідному тону і сюжетній лінії можна порівняти з баладою, розкриває глибокий, низький, грудний вивід-solo contralto під супровід баяна, який плавно переходить у рефрен мішаного народного хору. Основою формоутворення послугувала пісенність – у її інтонаційній і жанровій сутності – як якість музичного інтонування (протяжність, народна манера співу, варіантність початкового мелосу, підголосковість тощо) і як сформована в народній творчості музично-синтаксична структура куплету (сольний заспів – хоровий рефрен-приспів).

Тяжкі героїчні події минулого (Другої світової війни) відображені у художній єдності глибоко поетичного тексту і широкої протяжної мелодії, яка сповнена і величі, і великого почуття. Воістину заворожує слухача органічне злиття сповнених гіркоти сліз

віршованих рядків тексту з інтонацією, темпоритмом і синтаксисом наспіву. Ця оригінальна авторська мелодія настільки яскрава, що переймає на себе функцію ведучого тематизму і домінуючого художнього образу твору. Вона стала композиційним і тематичним центром розвитку та сприймається слухачем як справді народною – настільки природна і правдива її художня виразність, висока ступінь узагальнення національних і жанрових рис ліричної пісні.

Вмить закарбовується у пам'яті така близька до пісенного українського фольклору плинність мелодичної лінії під супровід мірної стриманої пульсації восьмими тривалостями гармонічної послідовності акордів лівої руки баяна у шестидольному розмірі  $6/8$ , драматична головна кульмінація заспіву третього куплету у виконанні чоловічої групи голосів і скорботний плач-епілог солістки на тлі звучання хорового вокалізу. Варто зазначити, що «хоча спершу була ідея запропонувати пісню чоловікові-басу, А. Пашкевич все-таки вирішив, що ніхто не зможе виконати пісню краще, ніж жінка, адже це пісня-плач за загиблими синами» [14].

Вражає також майстерність й ансамблева органічність використання композитором в інструментальному супроводі виразових можливостей і тембральних барв нехарактерного для української співочої традиції баяна. Цей хід міг би трактуватися як введення чужорідного звукозмісту, несумісного з українською національною тембровою традицією. Однак, ми пам'ятаємо, що «шлях у велике мистецтво розпочався для Анатолія Максимовича з тульського баяна» [13, с. 142], і свої «університети» Пашкевич проходив здебільшого з баяном у руках та з піснею у серці [1].

Торкаючись структурного аналізу досліджуваної вокально-хорової композиції, слід підкреслити, що саме інструментальний вступ налаштовує сприймання слухача на спокійну проникливу пісню, яка так близька до народних наспівів. Власне перший динамічно піднесений мотив чотиритактового прологу партії баяна, який побудований на широких висхідних октавних стрибках  $c^1 - c^2 - b^1$  і  $f^1 - f^2 - es^2$  восьмих тривалостей у гетерофонному терцієвому розгалуженні, змальовує безмежну степову далечінь, заволочену димом. У триголосній фактурі простежується гармонічно-функціональна послідовність неповних акордів  $(V_n - K^{6/4} - V_7) \rightarrow t_n = (V_n - K^{6/4} - V_7) \rightarrow s^{5/3}$ , яка демонструє основну тональність  $f$  moll і короткочасне відхилення в тональність мінорної субдомінанти ( $b$ -moll). На тлі низхідного пентахорду у верхньому голосі  $as^1 - ges^1 - f^1 - es^1 - des^1$  з нижнім рівнобіжним рухом паралельних секст і терцій звучить сяючий перерваний зворот ( $Des$ -dur), який плавно переходить в октавний унісон першого щабля натурального  $f$ -moll. Плавний висхідний трихорд  $as - b - c^1$  у нижньому голосі, подвоєний у верхню втору терцій, і відомий октавний стрибок у верхньому голосі на тлі домінантового тону остаточно стверджує основну тональність. На фоні згасаючого повного тонічного акорду партії правої руки баяна у басах звучить низхідний пентахорд у межах сексти  $es - des - c - As - G$ , який перегукується в октавний унісон з ямбічною короткою секундовою інтонацією  $as - g$ . Він налаштовує на вокальне дійство – вступ солістки і слугує в подальшому структурному розвитку своєрідним перехідним мікромотивом (Ю. Тюлін) у кожний новий куплет-варіацію.

Звертаючись до характеристики тематичного матеріалу вокально-хорової композиції «Степом, степом» А. Пашкевича, постає логічне питання: «Яким чином автор знайшов ту інтонацію, силабічний розспів і гармонічні барви до українського вільнолюбного слова «степом», ту виразність музичної мови, ті тональні хорові модуляції до героїчної літературної фрази «йшли у бій солдати»? Саме у мелосі solo *contralto* першого куплету та у щільній фактурі акордово-мелодичного складу (С. Шип) супроводу баяна, верхній голос якої повністю дублює мелодичний контур партії солістки, закладена тематична, ладотональна та гармонічна основа подальшого хорового чотириголосного фактурного викладення і драматургічного розвитку.

Особливо викликає подив те, як композитор досягнув органічного злиття, спаяності «співочої» фактури партії баяна з мелодією жіночого голосу.

Перша фраза заспіву «а» (5–8 такти) [15] стає прообразом цілого. Її мірна кантиленна плинність урівноважена стриманою пульсацією акордів акомпанементу лівої руки баяна, яка нагадує тиху тяжку ходу солдат по вкритому димом степу. Початок музичної теми солістки й інструментального супроводу відкриває широку звукову перспективу, тому що охоплені різні регістри та великий діапазон (октави). Перші два такти є інтонаційним ядром (М. Тіц) і будівною одиницею розвитку вокальної мелодики. У мелосі двох послідовних мотивів мінімальна кількість нот – скорботна хореїчна інтонація-зітхання, що представлена поспівкою із двох звуків. Композитор звуковисотно зіставляє ладово забарвлений терцієвий тон тонічного тризвуку ( $t^{5/3}$ ) і терцієвий тон тризвуку третього ступеня ( $III^{5/3}$ ), тобто використовує міноро-мажорний змінний лад (за Б. Яворським) в акомпанементі лівої руки баяніста на фоні поліакорду – політонального поєднання тонічного тризвуку і сектакорду третього ступеня у партії правої руки. Іншими словами, вокальна інтонація поєднує обігравання мінорного тризвуку на тлі опорних тонів  $as - c^1$ , що заповнюється мінорною терцією  $as - f$  та висхідним прямим стрибком на квінту, з елементами ладової змінності ( $f\text{-moll} - As\text{-dur}$ ). Це підкреслює у вокальній інтерпретації глибину сенсу і художню виразність слова «степом» як символу української ідентичності. В мелодії хорей створює незавершеність, відчуття необхідності негайного продовження. Подальший мотив у формі фрази, яка охоплює хвилеподібну амфібрахічну плагальну інтонацію, спрямований до нового опорного звуку – нестійкого, емоційно напруженого п'ятого ступеня  $f\text{-moll}$ , що прикрашається гармонічним забарвленням неповного автентичного кадансу. Початковий «нахил» мотиву і гармонії у сторону мінорної субдомінанти поглиблює скорботний характер пісні.

Мелодичне начало другої фрази «а1» жіночого заспіву (9–12 такти) повертає слухача до основного тематичного зерна – перших мотивів «степом, степом». Їх повторність вказує на «з'єднання класичної структури періоду з періодичністю (повторністю початкових побудов) строфічної пісенної форми» (К. Ручьєвська). Однак у наступному двотактовому мотиві «даль заволокло» А. Пашкевич точно транспонує на терцію вище звуковисотну лінію попереднього мотиву «йшли у бій солдати», використовуючи звуковисотне переміщення і тимчасове відхилення у паралельний мажор ( $As\text{-dur}$ ) через доміантовий септакорд в якості модулюючого засобу. Втім ще більше детермінує новий несподіваний піднесений тематичний розвиток мелодико-гармонічна модуляція через хроматизм – альтерацію VII ступеня гармонічного  $f\text{-moll}$ . Мелодичне хроматично-висхідне тяжіння на слабкій другій долі значно посилює гармонічну ладову напруженість. Модулюючий доміантовий септакорд забезпечує повернення в основну тональність і перехід у першу фразу «b» (13–16 такти) другого речення. Таким чином, перше речення «А» являє за своїм змістом наростання. Його інтонації «дивляться вгору», а звуковисотний розмах зріс від сексти до октави.

У другому реченні «В», яке розвиває музичну думку першого, наступає кульмінаційний момент у розвитку вокальної мелодії партії солістки. І знову двічі тужливо звучить відомий остинатний головний мотив –  $korfmotiv$  (К. Ручьєвська)  $as^1 - f^1$  з відтінком патетико-драматичного вигуку і підкресленням терцієвого тону тонічного тризвуку. До трепету вражає, як великодушно А. Пашкевич звертається до слова «мати». Особливу напруженість цьому додає постійна «сила тяжіння» гармонії до тоніки на початку окреслених фраз, активний гармонічний рух у партії лівої руки баяна плавних контрастних терцієвих з'єднань нижньої медіанти  $I^{5/3} - VI^{5/3} - IV^{5/3}$  і спадний імітаційний підголосок  $des^2 - c^2 - b^1 - as^1$  у партії правої руки. Кульмінація, яка знаходиться у точці золотого перетину музичної теми, підкреслена і силою, і динамікою, і високою теситурою, а також і ладом – тризвук  $Des\text{-dur}$  означає відхилення в

субдомінанту. Тому мажорний акорд шостого ступеня f-moll, який блиснув як сонце на мить, на ділі означає лише посилення мінорності, оскільки він веде у бік бемолів. Ось звідки те відчуття суворості і драматизму, яким віє від кульмінаційних мотивів.

У наступному плинному хвилеподібному мотиві  $g^1 - g^1 - as^1 - g^1 - f^1 - f^1$  мелодичної лінії з амбітусом малої терції відбуваються значні ладотональні зміни і напружена динамізація гармонічно-функціонального руху. У супроводі лівої руки баяна звучить послідовне тимчасове відхилення у паралельний мажор через висхідний рух по щаблях мажорного тризвуку побічної домінанти, енергійний перерваний зворот (еліпсис) і побічна домінанта до четвертого ступеня f-moll ( $D^{4/3} \rightarrow s$ ). Отже, кульмінація вокальної мелодії і «класична», оскільки дана після тривалого підйому по висоті звукоряду, нагромадження енергії та динаміки, і народна, бо слугує «вершиною-джерелом» для повторного більш посиленого варіаційного проведення мішаним народним хором.

Тягучий тужливий низхідний гексахорд solo contralto від шостого ступеня натурального f-moll представляє другу єдину неподільну фразу «с» (17–20 такти) другого речення. Вона нагадує плавне широке спадання з вершини до основи – ладового центру f. При цьому у монолітно-хоральному різновиді акордової фактури (Н. Супрун-Яремко) баяна проходить короткочасне відхилення у тональність мінорної субдомінанти (b-moll,  $IV^{5/3} - II_7$ ), яке викликає неминуче очікування тоніки через повну досконалу каденцію  $I_6 - I^{5/3} - IV^{5/3} - V_7 - I^{5/3}$ . За смисловим навантаженням окреслена музична фраза звучить суворіше і служить своєрідним «вольовим центром», антитезою до попередньої кульмінаційної фрази.

Тирата у вигляді висхідного пентахорду від п'ятого ступеня мелодичного f-moll у партії правої руки баяна на тлі гармонічної домінанти віщує початок протяжного виводу тихого, сповненого тривоги хорового рефрену («В<sub>1</sub>»). Він символізує трагічну долю тисячі українських матерів, сини яких воюють за рідну Батьківщину. А. Пашкевич використовує додатковий композиційний засіб розбудовування пісенної форми – повторення третього і четвертого віршованих рядків куплету [5, с. 35]. Вторинне варійоване проведення другого речення пов'язане з тембровим багатоголосним фактурним оновленням. Чотириголосна фактура хорового рефрену з мішаним складом ніби «трансформувалася» з музичної тканини супроводу баяна. Поліфонічний склад фактури початкових мотивів плавно переходить у гармонічний з акордовою фактурою монолітно-хорального складу (Н. Супрун-Яременко). Монодичний заспів партією сопрано теми-зерна  $as^1 - f^1$  (М. Тиц) А. Пашкевич майстерно доповнює строгою точною імітацією у нижню терцію, яка проходить у партії альтів. Водночас у якості підголоску трепетно і ніжно звучить низхідний плагальний трихорд  $des^1 - c^1 - b$  у партії тенорів, який у нижню терцію через дві долі імітує партія басів. Ці імітації і підголоски разом з мелодією створюють цілий «поліфонічний квартет».

Особливого піднесення загальному хоровому звучанню надає спрямована у височінь мелодична рухливість функціонально визначеної басової партії, яка стрімко рухається вверх по висхідних терціях (ступенях побічної домінанти ( $V^{5/3}$ )  $\rightarrow$  III та основним тонам III  $^{5/3}$  і V  $^{5/3}$ ) у шостий щабель натурального f-moll (перерваний зворот) та альтерація сьомого ступеня гармонічного f-moll в альтовій партії. Щільна акордова хорова фактура першої фрази  $b_1$  у своєму динамічному емоційному напруженні на кульмінації (опорному тоні) ніби «стискається» по вертикалі у світлу швидкоплинну терцію (неповний VI  $^{5/3}$ ) та нестійку побічну домінанту (неповний I  $^{4/3}$ ), яка ніби «розряджається» в октавне акордове чотириголосся мінорної субдомінанти.

В умовах подальшого хорового тематичного і гармонічно-функціонального розвитку ( $IV^{5/3} - I_6 - II^{4/3} - III_6 - V_7 - I_n$ ) композитор цитує у другій фразі  $c_1$  (25–28 такти) основний мелос у партії тенорів і витончено доповнює його «прихованою» стрічкою верхньої втори паралельних секст у партії сопрано. Крізь тихе хорове звучання

в каденції октавного унісону основного тону неповного тонічного тризвуку зі вступу жалібно лунає низхідний октавний підголосковий мікромотив партії баяна (4 такт), який плавно переходить у жіноче solo другого куплету.

Таким чином, проведений аналіз дає нам змогу стверджувати, що в основі музичної теми пісні-реквієму «Степом, степом» А. Пашкевича покладена куплетна форма «як найпоширеніший у пісенній творчості тип композиції» [20, с. 229]. За особливостями мелодики вона набуває класифікаційних ознак, які притаманні основній чотирирядковій пісенній формі (А – А<sub>1</sub> – В – В) [5, с. 35]. Повторення останніх двох рядків вірша виконує функцію своєрідного хорового рефрену, в якому варійовано переспівується музичний матеріал. Утворюється тричастинна структура (А + В + В<sub>1</sub>) музичної форми першого куплету, яка в основі має великий (Т. Бершадська), експозиційний, нормативний (однотональний, модуляційний) період квадратної (8 + 8 + 8 тактів) неповторюваної будови (М. Бофельд) з варійованим повторенням другого речення (В<sub>1</sub>). Отже, вокальна музична тема викладена у формі окресленого періоду.

Водночас неповторна авторська вокальна мелодія близька до народної ліро-епічної пісні-балади чи кантиленного наспіву (В. Іваницький). Їй властива пластичність мелодичного контуру, яка поєднує і широкі кроки, і м'якість обрисів закінчення речень. Суттєво, що в мелодичній лінії панують акордові звуки. Кожен її тон сприймається завдяки такій повній гармонічній підтримці більш вагомо й інтенсивно. Крім того, разом із протяжністю звуків й остинатним повторенням найпростішого ритмічного малюнка (репетицій восьмих тривалостей акордів у партії лівої руки баяна), це надає мелодичному голосу особливо піднесеного величного спокою.

Музична тема також характеризується ледь помітним, не голосним, можливо свого роду філософським «протиставленням» чи «антитезою». У мелосі фраз другого речення досить рельєфно виступають два начала, які протидіють у часі й послідовності та зумовлені протиставленням змісту третього і четвертого віршованих рядків кожного куплету поетичного тексту. Особливо виразно ці два начала проявляються у хоровому епілозі, а саме – «Мати, мати жде свого солдата» та «А солдат спить вічним сном» у виконавській інтерпретації Національного заслуженого академічного українського народного хору України ім. Г. Верьовки під керівництвом А. Авдієвського [17]. В оригінальній авторській мелодії відмінність між вказаними фразами другого речення відображується у тематичному, структурному і гармонічному розвитку: загальне спрямування вгору до високого кульмінаційного звуку  $as^1$  і верхнього опорного тону  $f^1$  – важке плавне тяжіння до нижнього устою, ладового центру  $f$ ; фраза із двох коротких мотивів і наступного пропорційно довшого мотиву у формі фрази – неподільність другої фрази на мотиви; плавні контрастні терцієві з'єднання нижньої медіанти  $I^{5/3} - VI^{5/3} - IV^{5/3}$ , відхилення у паралельний мажор, перерваний зворот – заключна повна досконала каденція.

Кристалічність структури конструкції першого куплету вокально-хорової композиції «Степом, степом» А. Пашкевича проявляється: у квадратності експозиційного періоду з варійованим повторенням другого речення; у чіткій метричній пульсації – у кожному чотиритакті (1–3 фрази) перший, другий і третій такти важкі, а другий – легкий; у закономірностях узгодження метра і ритму, де більш довгі звуки мелодії припадають на сильні долі важких тактів, а менш довгі – на слабкі долі легких тактів; у послідовному повторному масштабно-тематичному розвитку 1–3 фраз, а саме у структурі підсумовування (1 + 1 + 2), коли за двома тактами (короткими мотивами) слідує цілісний двотакт (пропорційно довший мотив); у «силі тяжіння» гармонії до тоніки на початку 1–3 фраз.

У цьому ж напрямі поет М. Негода у вірші використовує катрен – строфу з чотирьох рядків із перехресним римуванням (А Б А Б) та структурним і смисловим

навантаженням при розмаїтому чергуванні парокситонної клаузули. Силабо-тонічне віршування складається із двоскладової стопи, а саме: 1–3 рядки – п'ятистопний хорей, 4 рядок – чотиристопний хорей. Можливо узагальнити, що варійована шестирядковість музичних фраз виникає на підставі перехресного римування віршованих рядків. Співвідношення вербального і нотного текстів у музичній формі першого куплету відображає наступна таблиця (див. таблицю 1):

Таблиця 1

**Музична форма першого куплету пісні «Степом, степом»  
(музика А. Пашкевича, слова М. Негоди)**

у поетичному тексті	А	Б	А	Б	А	Б
у нормативному періоді з варійованим повторенням другого речення	a	a <sub>1</sub>	b	c	b <sub>1</sub>	c <sub>1</sub>
	перше речення А		друге речення В		варійоване повторення другого речення В <sub>1</sub>	

Як видно з таблиці, створюється доволі сувора і розмірена періодичність з хорейним відтінком. Поєднання ритмічної структурної періодичності фраз з пом'якшувальним елементом (слабким закінченням) має велике значення для епічного характеру пісні-реквієму «Степом, степом» А. Пашкевича, в якому є і героїзм, і драматизм, і ліризм, і трагедія.

Перша варіація (29–52 такти) [15] характеризується вертикальним співвідношенням і тембральним співставленням – одночасним звучанням рельєфу – незмінної вокальної мелодії партії солістки і фону – хоральної фактури (Н. Супрун-Яремко) чотириголосного мішаного народного хору. При цьому хорова tutti слідує безпосередньо після вступу solo contralto на слабку другу долю такту, ніби «ширяє, тримається у повітрі» над основним мелодичним голосом і вдвічі стисло імітує тему-зерно (М. Тіц) «степом» у вигляді щільного звучання гармонічної вертикалі I<sub>6</sub> і I<sub>6</sub>/5, утворюючи ефект далекого, ледве чутного «відлуння». Тихе остинатне повторення хором сокровеного слова «степом» свідчить про те, що всюди на безмежній рідній українській землі йде війна – «розгулись гармати, клекіт нароста».

Окреслений ефектний фактурно-тембровий тематизм фону хорового tutti значно підсилює виразні якості мелодичної лінії партії солістки, наново пробуджує її експресію, має велике значення для сприйняття цілого. Гармонічне акордове з'єднання III<sup>5/3</sup> – V<sup>4/3</sup> плавно переходить у діалогічну кульмінаційну взаємодію відомого остинатного мелосу as<sub>1</sub> – f<sub>1</sub> solo contralto з поступовим піднесенням імітаційним включенням у високій теситурі голосів мішаного народного хору (А – S – Т – В). Глибоке слухацьке потрясіння викликає динамічне, удвічі швидше послідовне проголошення жіночою групою голосів хорейного мотиву «степом» на I, III та VI щаблях натурального f-moll і відома підголоскова низхідна інтонація des<sub>1</sub> – c<sub>1</sub> – b – as чоловічої групи голосів. Як художник пензлем А. Пашкевич майстерно вимальовує варіантні зміни короткої остинатної ритмоінтонаційної формули-поспівки (f<sup>1</sup> – f<sup>1</sup>), що виконує функцію центрального, семантично і структурно важливого елемента. Ці варіантні зміни доходять до рівня симфонічної розробковості з виокремленням короткої поспівки та її імітаційним розвитком.

Цим масивним хоровим звучанням стверджується єдина теза – героїчна боротьба українського народу проти фашистських загарбників. Особливо бере за душу скорботний низхідний секундний хорейний вигук на голосну «а» чоловічої групи голосів у рівнобіжну втору паралельних терцій, який плавно переходить у вокалізовану

стрічку вертикальних співзвучь гармонічної акордової послідовності  $IV^{5/3} - II_2 - I_6 - II^{6/5} - III_6 - V_7 - I_n$  мішаного хору. Отже, хорова фактура втрачає своє чисто фонове призначення і переводиться в багатоголосну конкретизовану жанрову структуру, тяжіючи до поліфонічного контексту. Плинна спадаюча фраза солістки «а кругом шумлять жита» символізує «страждання, біль серця самої землі, щедрої, життєдайної, на чий золотий колос падають убиті солдати» [14]. І вдруге звучить хоровий рефрен з першого куплету, але не тихо, а голосно, велично, тому що він проголошує апофеоз жертвовного героїзму українських солдат.

Октавний низхідний верхній тетрахорд натурального f-moll і двозвучна ямбічна висхідна секундова інтонація  $as^1 - b^1$  партії баяна сповіщає початок «явної» головної кульмінації (друга варіація, 53–68 такти) вокально-хорової композиції «Степом, степом» А. Пашкевича, яку зачинає в унісон чоловіча група голосів. При цьому у двотактових мотивах обох фраз першого речення монодичний склад хорової фактури плавно переходить у гетерофонічний склад чоловічого двоголосся, а саме плавний ритмізований рух втори паралельних терцій. І знову повільною ходою у точці золотого перетину велично рухається у височінь мелодія, і знову втретє на вершині переможно звучить хоровий рефрен-tutti на тлі ствердження монолітно-хоральної акордової послідовності  $I^{5/3} - I_6 - VI^{5/3} - I^{5/3} - IV^{5/3}$ , яка контрастує ладовими барвами міноромажору (f-moll – Des-dur – b-moll) плагального нахилу. Таке масове хорове дійство символізує відродження українського степу від ран війни, вшанування пам'яті загиблих солдат, сповіщає процвітання рідної землі, перемогу українського народу, добра та життя над смертю, темними силами і злом.

І ось настає сповнений драматизму епілог (третья варіація, 69–92 такти) [15]. Лесть чутно, тужливо крізь далечінь пройдених років звучить самотній голос матері-солістки під тихий акордово-гармонічний фон мішаного народного багатоголосся й акомпанементу баяна. Вокаліз хору виступає як цілісний чотириголосний гармонічний комплекс послідовності акордів з пластичним голосоведенням і кантиленним розспівом усіх ліній хорових партій. Цей прийом хорового письма істотно збагачує вокальну мелодію солістки, значно глибше розкриває емоційний підтекст поетичного слова. Ефект «занурення» у приглушене скорботне звучання, ефект відходу кровопролитних бойових подій до царини далекого героїчного минулого й ефект звернення до трагічної долі самотньої матері, у якої війна відняла сина, створює враження «тихої» кульмінації. За силою враження, яке вона справляє, така кульмінація не поступається «гучній» патетичній кульмінації третього куплету і сприймається як психологічно поглиблена, драматична. А. Пашкевич не залишає сумнівів у винятковій важливості того, що відбувається: він затримує перебіг подій, повертаючись знову до незмінного хорового рефрену; він зупиняє час, тому що зі смертю сина мати втратила сенс свого існування; він підводить до вищої кульмінаційної точки – різко обриває останню надію, сподівання матері і проводить антитезу, сповнену болем, крику душі, яка розмежована цезурою мовчання і вічної пам'яті: «Мати, мати жде свого солдата – а солдат спить вічним сном».

На підставі здійсненого жанрово-стилістичного і музично-теоретичного аналізу ми можемо узагальнити, що музичний твір «Степом, степом» А. Пашкевича на слова М. Негоди написаний у куплетно-варіаційній формі (період з варійованим повторенням другого речення і три варіації) з рисами хорового рефрену (див. таблицю 2). Архітектоніка досліджуваного твору гармонічно вплетена у форму варійованої строфи з інструментальним вступом. Композитор майстерно володіє єдністю змісту та форми у варіаціях на мелодію *ostinato*, модулюючими ладотональними темброво-хоровими барвами, підголосковою й імітаційною поліфонією, різноманітною технікою народної манери співу. Багатоголосся митця по-народному гнучке: воно то розквітає, то

стискається, коливаючись між унісоном і чотириголоссям. Йому властиве вільне «увімкнення» та «вимкнення» самостійних підголосків хорових партій.

**Таблиця 2**  
**Схема музичної форми пісні «Степом, степом»**  
**(музика А. Пашкевича, слова М. Негоди)**

інструментальний вступ партія баяна	перший куплет період	другий куплет перша варіація	третій куплет друга варіація	четвертий куплет третя варіація
речення	A – B – B <sub>1</sub>	A <sub>1</sub> – B <sub>2</sub> – B <sub>1</sub>	A <sub>2</sub> – B <sub>3</sub>	A <sub>3</sub> – B <sub>4</sub> – B <sub>1</sub>
1–4 такти	5–28 такти	29–52 такти	53–68 такти	69–92 такти

Наведений цілісний «портрет» форми досліджуваного музичного твору з його активною вольовою головною кульмінацією, яка демонструє еволюцію ліричної вокальної теми у славильний гімн возвеличення життя і пам'яті загиблих захисників рідної Вітчизни, свідчить про переродження варіаційної форми у жанр епічної хорової поеми. Лірика, епос, героїка, драма – ось у яких градаціях представлений образ звитяжної боротьби українського народу за свою незалежність.

Водночас художній аналіз виконавської інтерпретації вокально-хорової композиції «Степом, степом» А. Пашкевича провідними вітчизняними професійними народними колективами (Національний заслужений академічний український народний хор України імені Григорія Верьовки, Черкаський державний академічний заслужений український народний хор, Державний академічний Волинський народний хор тощо) показує значну модифікацію інструментального супроводу, функцію якого репрезентує ансамбль різного складу українських народних і класичних музичних інструментів. Саме за сучасним виконавським складом аналізований музичний твір також наближається до засобів відтворення хорової поеми.

Звертаючись до характеристики стильових ознак хорового письма композитора, слід зазначити, що національне начало знаходить своє вираження у присутності в музичній тканині сфери «рідних» інтонацій українського пісенного фольклору. Національний характер виявляється у постійному зверненні до джерел народного підголосково-поліфонічного багатоголосся, у їх «живому» синтезі із західноєвропейськими принципами і прийомами класичної гармонії та поліфонії.

Національна характерність творчого стилю А. Пашкевича віддзеркалюється: у музичному жанрі – кантиленна лірична протяжна масова хорова пісня; у творчому методі – мелодія створена у дусі традицій і специфіки українського мелосу та багатоголосся шляхом варіювання; у майстерному володінні куплетно-варіаційною формою і динамічним варіаційним розвитком художнього образу шляхом утримання теми (*soprano ostinato*). При цьому музична тема точно відображає думку митця і сенс поетичного тексту, а способи перетворення в ній «рідних» інтонацій відповідають національній специфіці ладового мислення і «підголосковому розспіваному багатоголосся» (Н. Горюхіна).

Витончено володіючи «словником» українських національних прийомів мелодичного формотворення і гармонічного розвитку, композитор оригінально апробує художні і темброві засоби народного хору в якості супроводу до мелодичної лінії *solo contralto* і збагачує хорове письмо такими яскравими і водночас простими засобами гармонізації, як превалювання мажоро-мінорної ладогармонічної системи, входження в неї модальності натурального діатонічного ладу, крайня індивідуалізація використання гетерофонії, а саме рівнобіжного руху втори паралельних терцій, гармонічної

послідовності акордів у якості фону, імітаційних і підголоскових ліній, тетракордів у супроводі баяна тощо.

Не випадково А. Пашкевич збирав і вивчав пісенний фольклор Черкащини у його справжньому звучанні і локальному тембровому колориті, не випадково композитор використовує у хорівій фактурі інтенсифікацію інтонування по горизонталі і по вертикалі, сплетіння мелодичних інтонацій з гармонічними, темброву диференціацію ліній, мелодичну рухливість функціонально визначеного басу, остинато коротких поспівок, бурдон: «Недавно отак сіли ми з ветеранами черкаського колективу, – якось розповідав Анатолій Максимович, – і почали згадувати. Кажуть: «Ви, Максимовичу, мабуть, кожен район, кожне село знаєте на Черкащині». А й справді: я обходив пішки, об'їздив на мотоциклі весь Черкаський край: записував пісні, шукав репертуар, опрацьовував твори» [7].

До стильових ознак національної приналежності вокально-хорової творчості А. Пашкевича слід також віднести фонізм – загальне забарвлення, невід'ємний елемент і певну якість реального звучання хорової партитури. Як джерело чуттєво-звукової емоційної реакції фонічне начало: занурює музично-слухову свідомість слухача у певну «стильову-звукову атмосферу» (М. Михайлов); створюється специфічною народною манерою виконання; зумовлюється інтонаціями «живої» української мови; проявляється у фактурно-регістрово-тембрових факторах хорової музичної виразності, з якими пов'язані специфічні закономірності голосоведення.

Фольклорний елемент Анатолій Максимович освоює у руслі музичної мови і жанрової палітри музичної епохи романтизму, а саме: у плані ідеалізації національних пісенних традицій; у специфіці образності, народженої як продовження звичаїв народної історичної балади; у колоритному звучанні відлуння хору; у характерній увазі до перерваного звороту (еліпсису), техніки лейтмотивів, третього ступеня мінорного ладу і висхідної квінти; у ладовій змінності – барвистому зіставленні тонічного тризвуку із тризвуком паралельного мажору (f-moll – As-dur) чи із тризвуком нижньої медіанти (f-moll – Des-dur); у збагаченні діатоніки мелодичної лінії хроматикою.

Кожна варіація музичного твору «Степом, степом» характеризує синкретизм темброво-інтонаційного, фактурного, гармонічного і поліфонічного мислення А. Пашкевича, його самобутній почерк хорового письма й індивідуальний творчий стиль, які відображуються у:

- зверненні до безмежної сили материнських почуттів, одвічного зв'язку матері та сина;
- спадкоємних відношеннях композиторської творчості митця з національними традиціями професійного хорового мистецтва (А. Авдієвський, Є. Вахняк, Г. Верьовка, Д. Котко, О. Кошиць, А. Кушніренко, П. Муравський, О. Сорока та ін.);
- глибокому знанні традицій виконання українських народних пісень, специфіки українського багатоголосся, «способів злиття варіантів у багатоголоссі» [4, с. 97];
- створенні оригінальної авторської мелодії, яка здатна стати у рівень з народною і розкрити сюжетну лінію поетичного вербального тексту пісні;
- переведення жанру масової хорової пісні у жанр хорової балади з психологічним розкриттям образного змісту;
- свідомому застосуванню різноманіття прийомів хорового викладення на тлі поступового ускладнення фактури і наростання динамічної напруженості до головної кульмінації;
- «економній», щільній та досконалій інструментальній оркестровці супроводу баяна;
- зручній вокальній теситурі і тембровій колористичній злагодженості звучання хорових голосів;

- персоніфікації і тонкому нюансуванні інтонацій в загальному багатоголосі мішаного народного хору;
- техніці інтонування і філігранно відточеній мелодійній пластиці голосоведення вишуканих, модуляційно насичених послідовностей гармонічних функцій;
- підголосковій та імітаційній поліфонії, яка як українське мереживо огортає мелодію, виділяючи її природну наспівну виразність і драматизм;
- професійно вибудованій драматургії, головною перевагою якої є динамізм простоти та діалогічна взаємодія між солісткою і tutti мішаного народного хору.

Отже, індивідуальний творчий стиль А. Пашкевича опосередковується становленням і розвитком національної хорової культури другої половини ХХ століття. Життєвий творчий шлях митця – це самовіддане служіння українській пісні, своєму народу й обраній хоровій справі у ситуації бездержавності. На питання, поставлене музикантові одного разу: «Де Вам найкраще живеться і працюється: у Житомирі, Черкасах, Луцьку чи Чернігові?» – Він, не замислюючись, відповідав: «В Україні!» [13, с. 145].

Формування індивідуального творчого стилю і хорового письма Анатолія Максимовича невід'ємно пов'язане: з його практичним досвідом в якості художнього керівника відомих численних професійних хорових народних колективів (Черкаський, Волинський і Чернігівський народні хори, Поліський академічний ансамбль пісні і танцю «Льонок», заслужений народний ансамбль пісні і танцю України «Дарничанка»); з реалістичним усвідомленням виконавських можливостей своїх творчих колективів; із глибоким знанням національного і регіонального колориту народного багатоголосного співу. Досліджувана вокально-хорова композиція зручна для виконання навіть не надто вишколеними співаками і написана так, щоб не перенапружувати виконавський голосовий апарат, а допомогти інтерпретатору показати свої переваги. Саме цей досвід, неабиякий талант, мистецька інтуїція і знання привели митця до використання класичного хорового складу – найбільш доступного для масового народного хорового співу, який володіє унікальними художніми виконавськими можливостями.

У радянську добу з її жорсткими рамками обмеження національних культур й імперативного насадження єдино правильного напряму розвитку хорового мистецтва, заснованого на соціалістичному реалізмі, композитор за допомогою «езопової мови» обходить численні ідеологічні заборони та виражає глибинний сенс, психологічний підтекст і драматургічний конфлікт свого творчого задуму відповідними темброво-інтонаційно-вербальними засобами вокальної виразності, які підготовлена аудиторія могла легко «розшифрувати». Дійсно, на думку В. Костенко, пісня «Степом, степом» виявилася набагато вищою і сильнішою за будь-які ідеологічні забобони. Її неможливо було написати «під прицілом» якогось ідеологічного замовлення чи під якусь дату, як тоді було прийнято. Вона виношувалася і шліфувалася не один рік, була вистраждана душею авторів, у яких змалечку в пам'яті закарбувалися драматичні образи воєнного лихоліття [8].

У незалежній Україні пісню-реквієм «Степом, степом» А. Пашкевича на слова М. Негоди переспівували чимало виконавців, серед яких: Степан Гіга, Михайло Лазука, Софія Ротару, народний гурт (чоловічий квартет) «Перфоменс» (a cappella), театр пісні «Джерела», народний аматорський ансамбль української пісні «Ордана», ансамбль народної пісні «Слобожанські барви» та ін. Ця легендарна пісня є також у репертуарі: Національного заслуженого академічного українського народного хору України ім. Г. Верьовки (солістки Олена Гречко, Людмила Клименко, Тетяна Прядко, Наталка Цюпа); Черкаського державного академічного заслуженого українського народного хору (солістки Раїса Кириченко, Євгенія Крикун, Вітана Царенко); Чернігівського академічного народного хору (солістки Любов Ісаєнко, Марина Пінчук); муніципальної академічної чоловічої хорової капели ім. Л. М. Ревуцького; українського народного хору

«Кобзар» Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (художній керівник – заслужений працівник культури України Василь Семенчук, солістки Анастасія Волошина, Тетяна Мазур, Наталія Руда, Валентина Шевчук).

У перші дні повномасштабного російського вторгнення з'явився ремікс пісні «Степом, степом» у виконанні Софії Ротару з відеорядом руйнувань українських міст російськими варварами. 22 квітня 2022 року авторську обробку пісні із присвятою воїнам, які сьогодні ціною власного життя боронять Україну, а також матерям, що народили Героїв, представили Алекс «Дідодуб» Кутняк і Анна Мнішек. 23 квітня того ж року з'явилася ще одна обробка від Микити Бережного. 21 червня 2022 року пісню «Степом, степом» у власному виконанні репрезентувала Заслужена артистка України Анастасія Приходько [3]. У 2023 році у студійному звукозаписі а cappella виконав цю пісню Володимир Яковлев.

### Висновки

А. Пашкевич – відома постать української хорової культури другої половини ХХ століття. Крізь призму долі, жертвовної праці і пісенної творчості цього самобутнього композитора-аматора-практика окреслюється правдива панорама становлення українського новітнього народного хорового мистецтва: «...На досягнутому не зупиняюся. Вважаю себе хліборобом, що вирощує хліб, хліб духовний, стараюся, щоб він був без остюків. Прикладу всі зусилля, аби наша молода незалежна Україна була щасливою, бо є вона найпрекрасніша квітка на Планеті, аби наш народ співав найкращих пісень, жив у достатку» [1].

Його творча спадщина повністю присвячена народному гуртовому співу, а глибоко відчутий хоровий жанр виявляє духовне багатство та єдність українського народу, свою життєздатність у вітчизняному і світовому культурно-мистецькому просторі. В індивідуальному стилі композитора розвиток традицій українського пісенного фольклору і народного хорового виконавства органічно сплітається з романтичними тенденціями та реалістичним стилем.

Неперевершений шедевр «Степом, степом» – це славетна «пісня-реквієм» (П. Андрійчук, О. Гончар, В. Костенко, А. Петраускас, Н. Регеша, С. Репетун та ін.) українського народу, яка пройшла випробування часом і принесла славу та любов мільйонів слухачів її авторам – поету Миколі Негоді та композитору Анатолію Пашкевичу. В ній органічно присутні складові національного ментального коду. Досліджувана вокально-хорова композиція займає чільне місце в концертному репертуарі професійних, аматорських і учбових народних хорових колективів. Проведений жанрово-стилістичний і музично-теоретичний аналіз дозволяє повноцінно здійснити виконавський аналіз хорової партитури, намітити «загальний план» її концертного виконання.

В історично-ціннісному й культурно-мистецькому аспекті хтось порівнює пісню «Степом, степом» Анатолія Максимовича з інструментом, «рупором» радянської пропаганди, хтось ставить на один щабель із гімном великого кобзаря Т. Шевченка «Реве та стогне Дніпр широкий». Однак, як в сучасній парадигмі української історії, так і в сучасній історії народного хорового мистецтва після російського вторгнення цей музичний твір набув ознак історичної народної хорової балади (С. Грица), нове єство, нові квінтесенції, коли знову у степах півдня і сходу України під гул гармат і клекіт баталій йдуть у бій наші солдати... Щось є святе, потаємне, близьке до болю і сліз у цій пісні. Це безмежна сила материнських почуттів, це сокровений одвічний зв'язок матері та сина, це синівський обов'язок боронити рідну землю, це скорботне почуття втрати і вічна пам'ять за загиблими, це мамина молитва за найрідніших...

Перспективи подальших досліджень полягають у тому, що на сучасному етапі розвитку музикознавчої наукової думки величезний творчий доробок А. Пашкевича

вимагає систематизації і глибокого історично-мистецтвознавчого дослідження, особливо той плідний зрілий період творчого життя, коли митець очолив Чернігівський академічний народний хор і створив такі чудові, самобутні і масштабні твори великої форми, а саме: фольк-оперу «Блудний син» (лібрето автора за твором німецького поета Германа Пфайфера), ораторію «Крик попелу» (лібрето Олександра Богачука), кантати «Лебеді материнства» (вірші Василя Симоненка) та «Чернігівські дзвони» (вірші Миколи Негоди) тощо. Творчість Анатолія Максимовича того варта, бо вона призводить слухача до катарсису – морального «очищення», окрилює душу, виховує, вселяє тепло, доброту і любов до рідного краю. І нині дух українського народу звучить, співає і стогне його голосом...

#### Список використаних джерел

1. Анатолій Пашкевич. Його пісні стали народними... (До 85-річчя композитора, хорового диригента). Чернігівська обласна бібліотека для дітей. Головна 2023 «Лютий» «9». URL : <https://surl.li/aziuas> (дата звернення : 05.03.2025).
2. Андрійчук П. Анатолій Пашкевич як явище в українській пісенній творчості. Народна творчість та етнографія. 2005. № 4. С. 63–66.
3. Букет Євген. «Степом, степом...» – радянська пісня, що набула нових сенсів після вторгнення рф. АрміяInform – Інформаційне агентство АрміяInform. 2022/06/24. URL : <https://surl.li/hfyuho> (дата звернення : 03.02.2025).
4. Горюхіна Н. О. Нариси з питань музичного стилю і форми. Київ : «Музична Україна», 1985. 110 с.
5. Іваницький А. І. Українська народна музична творчість : Посібник для вищ. та серед. учб. закладів. Київ : «Музична Україна», 1900. 336 с.
6. Камінська Юлія. Творець мелодії та художник слова. Наше слово. КУЛЬТУРА. № 12, 2024-03-24. URL : <https://surl.li/lqveyb> (дата звернення : 03.02.2025).
7. Кирей Владислав. Пісня «Степом, степом» народилася за одну ніч. Урядовий кур'єр. 12 лютого 2013 року. URL : <https://surl.li/wxuaho> (дата звернення : 09.01.2025).
8. Костенко Володимир. «Вашу пісню «Степом, степом» вважаю таким самим шедевром, як і гімн кобзаря «Реве та стогне Дніпр широкий». «Гарт» № 43 (2327) від 26 жовтня 2007. URL : <https://surl.li/ktqiyj> (дата звернення : 17.01.2025).
9. Костенко Володимир. «Знову наснилось дитинство» : Як в Україні виросла «Мамина вишня». Дзеркало тижня. 2008. 29 лют. URL : <https://surl.li/awprug> (дата звернення : 15.01.2025).
10. Костенко Володимир. «Степом, степом» – лунатиме щороку». Україна молода. Випуск № 090 за 23.05.2007. URL : <https://surl.li/zmiour> (дата звернення : 17.01.2025).
11. Мельниченко Василь. Цей день в історії Черкащини : народився автор «Маминої вишні» Анатолій Пашкевич. Рідна Черкащина 11 Лютого 2021. URL : <https://surl.li/unceme> (дата звернення : 07.02.2025).
12. Пашкевич А. М. Мамина вишня : Оповідання : Для серед. та ст. шк. віку / Передм. Я. П. Гояна; Худож. О. Е. Юдіна. Київ : Веселка, 1994. 96 с.
13. Регеша Н. Л. Музична творчість Анатолія Пашкевича як складова національної пісенної спадщини. Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філософія, культурологія, соціологія. 2017. Вип. 14. С. 141–148.
14. Репетун С. Історія пісні «Степом, степом». Історії українських пісень і світових хітів. 18.08.2022. URL : <https://surl.li/omctft> (дата звернення : 17.03.2025).
15. Степом, степом. (Слова Миколи Негоди, музика Анатолія Пашкевича). Відділ мистецтв. Херсонська обласна універсальна наукова бібліотека ім. Олеса Гончара. URL : <https://surl.li/edlywj> (дата звернення : 28.03.2025).

16. «Степом, степом...» – українська пісня-реквієм. Дніпропетровська обласна універсальна наукова бібліотека. URL : <https://surl.li/ftoipt> (дата звернення : 17.03.2025).
17. «Степом, степом» – Хор імені Г. Г Верьовки, диригує А. Т. Авдієвський, солістка Олена Гречко. URL : <https://surl.gd/njcvmg> (дата звернення : 16.03.2025).
18. Супрун-Яремко Н. О. Поліфонія : посібник для студ. вищих навч. муз. закладів. Вінниця : Нова книга, 2014. 512 с.
19. Тиц М. Д. Про тематичну і композиційну структуру музичних творів. Київ : «Музична Україна», 1972. 279 с.
20. Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю : навч. посібник. Київ : Заповіт, 1998. 368 с.
21. Шумська Л. Ю. Хорове диригування : [навчальний посібник]. Ніжин. Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2011. 143 с.