

6. Черкасов В.Ф. Музично-педагогічна освіта України в контексті інтеграції до європейського освітнього простору [Текст] / В. Ф. Черкасов // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти / М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. – К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2010. – Вип. 10 (15). – С. 3-8.

REFERENCES

1. Anhlyyskyu kak unyversal'niy mezhdunarodniy yazyk. [Elektronnyy resurs]. – 2015. – Rezhym dostupu do resursu: http://miresperanto.com/pri_angla_angla_kiel_universalaha.htm.
2. Andrushchenko V.P. Osnovni tendentsiyi rozvytku vyshchoyi osvity Ukrayiny na rubezhi stolit' (Sproba prohnostychnoho analizu) / Viktor Andrushchenko // Vyscha osvita Ukrayiny : teoretychnyy ta naukovy metodychnyy chasopys. – 2001. – № 1. – PP. 11 – 17.
3. Davydov M. A. Naukova terminolohiya v muzychniy pedahohitsi [Tekst] / M.A. Davydov // Chasopys Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrayiny imeni P. I. Chaykovs'koho: Naukovyy zhurnal / Ministerstvo kul'tury i turyzmu Ukrayiny, Natsional'na muzychna akademiya Ukrayiny imeni P. I. Chaykovskoho / Hol. red. V. I. Rozhok. – K.: NMAU im. P. I. Chaykovs'koho, 2009. – № 1 (2). – PP. 63–82.
4. Rozhok V. I. Muzychna osvita v Ukrayini na mezhi stolit': realiyi, problemy ta perspektyvy [Tekst] / V. I. Rozhok // Chasopys Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrayiny imeni P. I. Chaykovs'koho: Naukovyy zhurnal / Ministerstvo kul'tury i turyzmu Ukrayiny, Natsional'na muzychna akademiya Ukrayiny imeni P. I. Chaykovskoho / Hol. red. V. I. Rozhok. – K.: NMAU im. P. I. Chaykovs'koho, 2009. – № 1 (2). – PP. 3-15.
5. Uvarkina O.V. Ukrayins'ka osvita na shlyakhu do yedynoho yevropeys'koho osvith'noho prostoru / O. Uvarkina // Dyr. shk., litseyu, himnaziyi. – 2012. – № 3. – PP. 12-17.
6. Cherkasov V.F. Muzychno-pedahohichna osvita Ukrayiny v konteksti intehratsiyi do yevropeys'koho osvith'noho prostoru [Tekst] / V. F. Cherkasov // Naukovyy chasopys Natsional'noho pedahohichnoho universytetu imeni M.P. Drahomanova. Seriya 14: Teoriya i metodyka mystets'koyi osvity : sbornyk / M-vo osvity i nauky Ukrayiny, Nats. ped. un-t im. M.P. Drahomanova. – K.: Vyd-vo NPU im. M. P. Drahomanova, 2010. – Volume 10 (15). – PP. 3-8.

УДК 371.4 Косенко:316.42

ЕВОЛЮЦІЯ ЖАНРІВ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ В. КОСЕНКА

Свірідовська Л.М., к. мистецтвозн-ва, доцент

*Миколаївський національний університет ім. В.О.Сухомлинського,
вул. Нікольська, 24, м. Миколаїв, Україна*

victorsoloviov@gmail.com

У статті аналізуються стилістико-формотворчі особливості фортепіанної музики В. Косенка. У цьому контексті досліджуються насамперед колоритна й емоційно наснажена гармонічна мова, активний характеристичний ритм, широка палітра динамічних фарб його творів. Формування особливостей жанрово-стилістичного оновлення фортепіанної музики В.Косенка стали, з одного боку, засвоєння загальних закономірностей європейських мистецьких тенденцій, з іншого – суто національні особливості, які знайшли своє втілення в його творах, урізноманітнення способів та форм композиторського мислення.

Ключові слова: стиль, жанр, ритм, гармонія, динаміка, музична мова, фактура.

ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРОВ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ В. КОСЕНКО

Свиридовская Л.М.

*Николаевский национальный университет им. В.А.Сухомлинского,
ул. Никольская, 24, г. Николаев, Украина*

victorsoloviov@gmail.com

В статье анализируются стилистико-формообразующие особенности фортепианной музыки В.Косенко. В этом контексте прослеживается прежде всего колоритная и эмоционально насыщенная гармония, активный характеристический ритм, широкая палитра динамических красок его произведений. Формирование особенностей жанрово-стилистического обновления фортепианной музыки В.Косенко стали, с одной стороны, усвоением общих закономерностей европейских художественных тенденций, с другой - сугубо национальные особенности, которые нашли свое воплощение в его произведениях, разнообразии способов и форм композиторского мышления.

Ключевые слова: стиль, жанр, ритм, гармония, динамика, музыкальный язык, фактура.

THE GENRE EVOLUTION OF THE V. KOSENKO'S PIANO MUSIC

Sviridovs'ka L.M.

Nikolaev national university named after V. O. Sukhomlinsky, Nikolska str., 24, Nikolaev, Ukraine

victorsoloviov@gmail.com

The article analyzes the stylistic-formative features of the V. Kosenko's piano music. In this context, primarily a colorful and emotionally rich harmony, an active characteristic rhythm, a wide palette of the dynamic colors of his works are traced.

V. Kosenko's piano poems have great value for the whole Ukrainian piano culture. In the order to reflect the heroic character of the artistic image the author uses melodic turns, which are moving the stairs of the decomposed chord. For them V. Kosenko continues the romantic the various genres. They have a character of the psychological sketch.

The compositional and expressive means of the melodic structure of the V. Kosenko's works reflect the specifics of the artistic thinking of the composer. Applied expressive means serve to create the emotional images' intensity. The richness of the harmonic language is characterized the V. Kosenko's works. V. Kosenko applies the sequences to open the impulsive characteristics of the harmony and as a principle of the formcreation (the complex sequences and parallel conducts are especially characteristic for the latter).

The texture with its characteristic feature of the dynamization and active participation in the development of the image is organically related with the emotional satiation of the works of composer. Usually there is a reorientation of the texture from a horizontal line on a vertical line in the culminations and final sections.

The „Eleven etudes in the form of the age-old dances” is one of the variants of the stylized restoration of the age-old dancing forms. Keeping a traditional for an age-old suite dancing skeleton, V. Kosenko configured his polysyllabic cycle arbitrarily, something improvisational. He has satiated the cycle of the national imagery and stylish features of the Ukrainian music, that gave the unique colouring of the age-old genre.

Thus, the forming of the features of the genre-stylistic updates of the V.Kosenko's piano music became the mastering of the general conformities of the European artistic tendencies and especially national features. It appeared in the textured multilevel composition of the expressive means of the melodic structure, in the colourful and emotionally saturated harmonic language, in the active characteristic rhythm, and in the wide palette of dynamic paints of colors of V. Kosenko's piano works.

Key words: style, genre, rhythm, harmony, dynamics, musical language, texture.

Незаперечно, що жанрове розмаїття і лексичне багатство тієї чи іншої національної музичної культури свідчать про її належність до кола загальносвітових мистецьких процесів. Особливу роль у цьому контексті відіграє інструментальна музика, оскільки інструменталізм як принцип музичного мислення починає формуватися лише на достатньо високому рівні розвитку національної музичної культури. А розвиненим на концертному рівні піаністичним репертуаром, як відомо, можуть «пишатися» музичні культури лише небагатьох країн.

Музична творчість початку ХХ ст. позначилася вагомими творчими здобутками. На рівні двадцятих-тридцятих років спостерігаємо вже досконалу галузь вітчизняної музики. Широке розповсюдження можливостей опанування техніки гри й засобів фортепіанної творчості сприяло тому, що цей «інструмент музичної Європи, певним чином навіть символ її» [1, с. 27] став знаряддям зміни традиційної музичної свідомості. Вагоме місце в українському фортепіанному доробку займає творчість видатного композитора Віктора Косенка.

Дослідження еволюції жанрів фортепіанної музики здійснювалося в наукових працях Н. Рябухи, О. Мартиненка, Р. Стельмащукта тощо. Окремі аспекти теоретичної проблеми аналізуються в монографіях Н. Горюхіної, Л. Кияновської, Б. Каца. Творчість В. Косенка досліджували Ю. Вахраньов, В. Довженко, М. Загайкевич, О. Олійник, Р. Стецюк та ін.

Його творчий шлях розпочався у дожовтневий час. Дев'ятирічним хлопчиком, навчаючись у гімназії, він склав свої перші фортепіанні п'єси — «Баркаролу» та «Вальс». У прелюдії оп. 2, № 1 (1911) вже окреслилися характерні риси стилю майбутнього майстра української фортепіанної музики. Це колоритна й емоційно наснажена гармонічна мова, активний характеристичний ритм, широка палітра динамічних фарб. Лаконічна тема прелюду, тиха й зосереджена в перших проведеннях, набирає в кульмінаційному епізоді суворого забарвлення й урочистого відтінку.

Створені В.Косенком фортепіанні поеми (оп. 11 та оп. 12 (1912 р.)) є кращими в доробку композитора. Вони становили неабияку цінність для всієї української фортепіанної культури, беручи до уваги новизну жанру. Музична тканина косенкових поем далека від звукової «ефірності», їй імпонують мужні та вольові образи, інтонації ствердження, заклику, душевного пориву.

З метою відображення тем, які мають героїчний характер, автор застосовує мелодичні звороти, що рухаються по шаблях розкладеного акорду. Риси поемності у творах В. Косенка виявляються у вільній побудові музичних фраз, зумовленій особливостями образного змісту. У своїх музичних поемах В.Косенко продовжує романтичну тенденцію акцентуації гармонічного колориту. Тенденція до посилення експресивності гармонії простежується у введенні на початку твору дисонуючих акордів (Поєма-легенда №1), в уникненні тоніки, ускладненні кадансів альтераціями, підкресленні стану гармонійної нестійкості. Його поеми втілили характерну рису цього жанру – переважання концертно-віртуозного стилю. Ліричне висловлювання у В.Косенка — це передусім рельєфна мелодична думка разом з підпорядкованими їй засобами музичної виразності. Горизонтальне розгортання головного голосу в гомофонно-поліфонізованій фактурі творів композитора є стрижневим для його музики, яка продовжує лірико-романтичні традиції європейської та вітчизняної музики.

Ліричні образи композитора знайшли відображення в його пісенно-танцювальних жанрах. Це – три мазурки: ре-бемоль мажор (оп. 3 № 2), до-дієз мінор (оп. 3 № 3) та мі-бемоль мінор (оп. 9); а також Менует мі мінор, Ноктюрн-фантазія (оп. 4), Ноктюрн фа-дієз мінор (оп. 9), «Втішання» (оп. 9), «Колискова» (оп. 7). П'єси В.Косенка переважно мають характер психологічного ескізу, справляють враження скороминучості асоціацій та моментальності людського настрою. Вони сповнені солодкою мрійливістю, трепетністю й журливою замисленістю.

Лірико-драматичній стороні творчості В. Косенка притаманне прагнення передати відтінки психологічного стану свого героя. Для неї характерна контрастність емоційних настроїв, подібна до ноктюрнів Ф. Шопена. У його п'єсах контрастуються елегійність та драматизм.

Елегія фа-дієз мінор розвинула стереотипну для домашнього музикування елегійну тему. Вона характерна мелодичним багатством, чіткістю композиції, а також активністю розвитку музичної думки. У цьому відношенні показове драматургічне співвідношення двох тем «Елегії» — вступної та основної. Перша тема, яка звучить у вступі, наближена до народнопісенних джерел; її початкова поспівка нагадує веснянку «А вже весна». Наступна тема — гнучка мелодія романсового походження, її висхідні інтонації утворюють основу передкульмінаційного стрімкого наростання. Незначна емоційна різниця між ними поглиблюється й лише в епілозі композитор синтезує обидві теми.

Елегія позначена рисами, притаманними пізнішим фортепіанним творам композитора — свідомим самообмеженням у масштабах та фактурі, прагненням до глибшої психологізації через використання інтонаційно-мелодичних можливостей розвитку музичної думки, освоєнням виражальних засобів пісенно-романсової мелодики.

Композиційно-виражальні засоби мелодичної структури творів В. Косенка, відображаючи специфіку художнього мислення композитора, засвідчують не лише споріднене розуміння поеми та ноктюрну, а й дають змогу розкрити внутрішньо-змістовну характерність авторської музики.

Домінуюча роль нисхідного руху в мелодіях, насичення його інтонаціями «зйтхання» та «стогону» співзвучні сфері почуттів елегійного суму, журби та скорботи. Зазначена властивість — первісна, своєрідна проекція ліричного мислення композитора в мелодичну виразність. Вона особливо простежується в експозиційному оформленні тематизму. Але в розробці музичного матеріалу В. Косенко тяжіє до побудов з висхідним кроком секвенцій. Протиборство двох тенденцій — примату нисхідного руху у мелодичному тематизмові й домінування висхідного в секвенціюванні комплексних пластів-відтинків — є відбитком виняткової схвильованості та патетичної пристрасності, створюваної розмаїттям лірично-почуттєвих висловлювань. Саме ці властивості дають змогу віднести музику В. Косенка до сфери вишуканого романтичного стилю.

Романтична спрямованість музики В. Косенка виявляється й у захопленості композитора піднесеними образами, створеними імпульсивною діяльністю художньої фантазії, емоційною гіперболізацією. Застосовані виразні засоби слугують створенню емоційної насиченості образів. Закладену вже в самому тематизмові творів В. Косенка драматичну насиченість підсилюють гармонійна мова та досить характерний для них принцип секвенціювання. Головне навантаження секвенцій полягає у створенні напруженості та драматичної насиченості музичного образу. В. Косенко застосовує секвенції також для розкриття імпульсивних властивостей гармонії, розцвічування образу ладогармонічними фарбами і як принцип формоутворення (для останнього особливо характерні складні секвенції та паралельні проведення).

З емоційним насиченням творів композитора органічно пов'язана фактура, характерними рисами якої є динамізація й активна участь у розвиткові образу. В кульмінаціях та заключних розділах зазвичай відбувається переорієнтація її з горизонталі на вертикаль. Розмаїта й багата фактура у В.Косенка яскраво репрезентує його як здібного піаніста-виконавця.

У його фортепіанних творах широко й різноманітно репрезентовані майже всі малі інструментальні форми — від танцювальних жанрів до розгорнутих музичних поем. Композитор у своїй творчості поділяє не стільки жанрово-танцювальні, скільки суто ліричні принципи. Наприклад, до-дієз мінорна мазурка відтворює непевність, вагання, але в той же час — поривання, пристрасність.

Особливо насичена контрастами ре-бемоль мажорна мазурка: скерцозність та гумор першої частини поєднується тут з рисами пісенності, вольовим, мужнім характером середньої частини й тендітністю ліричної мазурки. Відповідно до цього відбувається терцова зміна тональності, фактури та динамічного профілю.

Мазурки В. Косенка, створені протягом 1916-1921 рр. й переважно позначені граціозно-ліричним та ніжно-сумним настроєм, скомпоновано на високому, передусім у плані використання фактурних засобів, рівні.

Тяжіння до масштабності, до укрупнення художньої концепції позначилося й на такому жанрі, як етюди. Етюди ор. 8 В. Косенка (1922-1923 рр.) стали якісним стрибком в історії української музики. У них втілилися основні риси художнього «бачення» композитором жанру: осмислення його у двох різновидах, створення образу у віртуозному та кантиленному варіантах, конструювання образу у фактурній багатоплановості, а також у межах певної технічної формули. Один з кращих у циклі — етюд № 10 до-дієз мінор — зразок трагічної експресії та етюд № 11 мі мажор — урочисто-святковий, триумфальний.

Згодом його увагу привернув жанр старовинного танцю. Композитора цікавила старовинна танцювальна сюїта. І це не випадково, адже вона є «своєрідним моторно-портретним жанром, оформленням об'єктів (явищ) уваги, а не процесу уваги» [4, с. 14]. Звертаючись до витоків західноєвропейського танцю, В. Косенко пише свій «Менует мі мінор» ор. 3, № 2 (1919). Аналіз твору дозволяє дати відповідь на запитання, чому найбільш зріла та художньо довершена праця композитора – етюди циклу ор. 19 – написана у формі старовинних танців. У ній композитора приваблювали логічна, раціональна структура, ясні та врівноважені почуття, дисципліновані класичною формою. «Я взяв ці ясні і чіткі старовинні форми і спробував наповнити їх почуттями, рухом, який властивий нашому часу, з його бурхливістю і спрямованістю», — говорив з приводу своїх етюдів В. Косенко [3]. «Одинадцять етюдів у формі старовинних танців» один з варіантів стилізованої реставрації старовинних танцювальних форм.

Цикл «11 етюдів у формі старовинних танців» ор. 19 (1928—1930 рр.) є найбільшою творчою вдачею композиторської діяльності В. Косенка, репрезентуючи певні трансформаційні зміни в художньому осягненні української фортепіанної музики.

Зберігаючи традиційний для старовинної сюїти танцювальний кістяк, багатоскладовий цикл В. Косенка скомпонований довільно, дещо імпровізаційно. Цим він наближається до сюїт часів Й. С. Баха – з множинністю танців й різноманітністю в їхній послідовності. Композитор поділяє бахівське тлумачення «ліричних центрів» та п'єс віртуозного характеру. Але цьому, на відміну від сюїт Й. С. Баха, тут превалюють танцювальні номери.

Сюїту В.Косенко трактує не як зовнішнє чергування п'єс, а як струнку логіку співвідношення й розташування частин. Незважаючи на строкатість та різноманітність танців, у циклі можна помітити певну тенденцію в групуванні п'єс: етюди тяжіють до логічної послідовності та об'єднання в єдине ціле. Логіка сполучення номерів досягається в досить складний спосіб: групи етюдів не збігаються при поєднанні на основі зіставлення тональності, розміру та темпів, а немовби накладаються одна на одну.

Автор звернувся до структурно-композиційних засобів, вже відпрацьованих музичною практикою минулого (у формі гавоту, менуету, пасакалій, куранти, алеманду, сарабанди) у їхній процесуальній динаміці. Спираючись на семантику жанру старовинних танців, композитор на їх основі розвиває образність романтичного спрямування. В.Косенко наситив свій цикл національною образністю й стильовими особливостями української музики, що надало старовинному жанру неповторного забарвлення. У такий спосіб він продовжив традицію «переінтонування» західноєвропейських танцювальних жанрів у дусі рідної національної культури. На циклові В.Косенка плідно позначилася тенденція до зближення професійної музики з фольклором.

Яскравим зразком наближення старовинного танцю до національної основи в музичному циклові В.Косенка виступає Куранта. Мелодія її інтонаційно близька до української пісні. Рух мелодичного голосу побудований на інтонуванні української пісенної ладовості: підвищенні IV, VI та VII ступенів натурального мінору. Другий, прихований у мелодії голос, — імітація основного в контексті поширених прийомів давніх майстрів музики. Інтонація тут вільна, неточна, подібна до підголоску народної пісні. Характерний пісенний зворот (стрибок підвищеного VII ступеня у квінту) переосмислений автором й слугує початком руху підголоску. Мелодична лінія басу виступає імітацією підголоску основного голосу в збільшенні.

В. Косенко максимально наблизив у своєму творі поліфонічне трактування танцю до української національної основи й винайшов співучу, пронизану мелодикою фортепіанну тканину віртуозного плану. Український національний колорит відіграв свою роль і у фактурі, яка нагадує народні інструментальні прообрази. Розмаїття образів циклу й різновиди танців позначилися на трактуванні форми п'єс. В.Косенко дбайливо зберіг характерну для кожного конкретного танцю побудову. Найчастіше це тричастинність (Гавот

V. dur, Менует *G dur*, Буре, Гавот *h moll*, Ригодон). У Сарабанді та Пасакалії композитор дотримується характерної для них варіаційної форми.

Зустрічаються в циклі також п'єси з елементами сонатності. Побутування форм, що тяжіють до сонатності в опорних точках (Алеманда, Жига), а також наявність наскрізного руху свідчать про симфонізацію лінії розвитку. Це дозволяє говорити не про стилізацію сюїтного формотворення, а про творчий, справді новаторський підхід до побудови сюїти.

В «11 етюдах у формі старовинних танців» В.Косенко вирішує завдання — здійснення органічного синтезу національно-інтонаційного матеріалу й класичних композиційно-структурних форм, пов'язаних з традиціями старовинної клавірної та органної музики. Проте композиційна масштабність цієї своєрідної етюдної сюїти зумовлена не кількістю її частин, а тим, що вона складається з двох динамічно пов'язаних циклів: 1—6-й етюди та 7—11-й. Кожний цикл має свою образно-драматургічну логіку розвитку, свої змістово-образний центр та завершення: сарабанда і бурре — у першому та пасакалія й жига — у другому циклах (обидва цикли починаються гавотом). Причому в драматургії усєї сюїти другий цикл відіграє роль кульмінаційної зони твору. Його вершина — монументальна пасакалія, значення якої окреслено масштабністю форми (тема та 38 варіацій з кодою) й високою віртуозністю [2]. Жига ж, масштаби якої суттєво розширені порівняно з іншими частинами, стає завершенням-кодою усього циклу.

Загальну спрямованість музичного розвитку сюїти (динамічне наростання) посилено й загострено в другому циклі. Цьому значною мірою сприяють ладотональні відношення частин, які в першому циклі сполучаються за принципом паралельних та однойменних тональностей: *Des – b*, *G – e*, *a – A*. У другому ж циклові вони віддалені: *h – c*, *Es – g*, *d*. Об'єднання заключних частин за принципом автентичного кадансу (бурре – ля мажор, жига – ре мінор) підкреслює значущість, спрямованість динамічного тяжіння й драматургічно виокремлює другий цикл.

Отже, формування особливостей жанрово-стилістичного оновлення фортепіанної музики В.Косенка стали, з одного боку, засвоєння загальних закономірностей європейських мистецьких тенденцій, з іншого – суто національні особливості, які знайшли своє втілення в його творах, урізноманітнення способів та форм композиторського мислення. Це виявилось у фактурній багатоплановості композиційно-виражальних засобів мелодичної структури, колоритній й емоційно наснаженій гармонічній мові, активному характеристичному ритмі та широкій палітрі динамічних фарб фортепіанних творів В.Косенка.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеев А. Русская фортепианная музыка. Конец XIX – начало XX века / А. Алексеев – М. : Наука, 1969. – 342 с.
2. В.С. Косенко у спогадах сучасників : Зб. ст. / Упор. Косенко А.В. – К. : Муз. Україна, 1967. – 566 с.
3. Рукописні фонди ІМФЕ АН України, ф.8-12/170 В. – С.18.
4. Шурова Н. М. Вериківський / Н. Шурова – К. : Муз. Україна, 1972. – 51 с.

REFERENCES

1. Alekseev A. Russkaja fortepiannaja muzyka. Konec XIX – nachalo XX veka / A. Alekseev – M. : Nauka, 1969. – 342 p.
2. V.S. Kosenko u spogadah suchasnykiv : Zb. st. / Upor. Kosenko A.V. – K. : Muz. Ukrai'na, 1967. – 566 p.
3. Rukopysni fondy IMFE AN Ukrai'ny, f.8-12/170 V. – P.18.
4. Shurova N. M. Verykivs'kyj / N. Shurova – K. : Muz. Ukrai'na, 1972. – 51 p.