



ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ В. С. КОСЕНКА (НА ПРИКЛАДІ АНАЛІЗУ «11 ЕТЮДІВ У ФОРМІ СТАРОВИННИХ ТАНЦІВ»)

А Виявлено особливі риси авторського національного композиторського стилю В. С. Косенка на прикладі аналізу циклу «11 етюдів у формі старовинних танців», де вперше для нього відчуються стилістичні прийоми, що походять з українського народного мелосу: окремі інтонаційні звороти, ритмічна організація, вільне трактування метру, ладове забарвлення, варіантність розвитку мелодії, елементи підголоскової поліфонії тощо. Риси народної музики органічно поєднуються з професійними прийомами: діатонічна мелодія пов'язана з хроматизацією супроводжуючих голосів; підголоскова техніка – з типовими для професійної музики поліфонічними засобами імітації та подвійним контрапунктом октави. Таким чином, у В. Косенка етюди набувають рис національної музичної самобутності та авторської індивідуальності водночас.

Ключові слова: композитор; стиль; національний колорит; авторська індивідуальність; старовинні танці; етюди

Актуальність проблеми. Найбільшу частину в творчому доробку В. Косенка складають твори для фортепіано. Першим їх виконавцем найчастіше був сам композитор. У ранніх творах митець наслідує образність і стилістику фортепіанної музики Ф. Шопена, С. Рахманінова, О. Скрибана. У процесі творчих пошуків та осмислення досвіду видатних класиків В. Косенко [3] напрацьовує індивідуальний композиторський стиль. Цикл «11 етюдів у формі старовинних танців» й досі залишається в українській музиці неперевершеним у цьому жанрі. У національній композиторській школі жоден із митців не працював інтенсивно в галузі концертного етюд.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. У працях О. Берегової [1], Н. Витте [2], Л. Івахненко [5], І. Казак [4], І. Лященко [5], Я. Сердюк [6], К. Шамаєва [7], досліджено особливості та специфіку виконавської діяльності В. Косенка, визначено роль та місце його творчості в культурному середовищі, проте питання індивідуального національного виконавського стилю залишається дослідженням недостатньо. Публікації біографічного змісту є доцільними при вирішенні проблеми даної публікації, адже через аналіз біографічних фактів композитора дозволяють ґрунтовніше осмислити особливості його композиторського мислення індивідуального стилю.

Висвітлення невирішених раніше частин загальної проблеми. Так, як стиль композитора є поняттям, яке характеризує, чим музичне мовлення одного композитора відрізняється від іншого, показує, як із музичної мови

постає індивідуальне мовлення композитора, то стиль композитора становить першоджерело виконавської інтерпретації, від якої залежить буття музичного твору конкретного композитора, інтонаційна якість його виконання.

Мета статті. На прикладі аналізу циклу «11 етюдів у формі старовинних танців» визначити особливості індивідуального композиторського стилю В. Косенка.

Викладення основного матеріалу. Трагічність епохи репрезентованої В. Косенком суттєво відбилась і на долі самого композитора та його дружини, що передано музичними засобами в усіх одинадцяти етюдах із симфонічним розмахом. Таким чином, об'єднується світ особистих, інтимних почуттів композитора та соціальний аспект творення музики – музики почуттів і музики світу. В одному з листів сам Косенко писав, що почуває свою музику, як продукт душевних переживань, а не зовнішньої мішури, що завоювала провінційний ринок.

Важливо відзначити, що в циклі «11 етюдів у формі старовинних танців» відсутні стилізації під старовинну музику, композитор змусив жити стару форму, був новатором у розумінні нового переусвідомлення старих форм, уміння наповнити їх новим змістом, що дозволяє класифікувати твір, як «романтичний неокласицизм». Цікаво, що композитор вирішив твір відповідно до тезаурусу епохи, власній композиторській мові, своїм чуттєвим та інтуїтивним стилістичним сприйняттям, проте разом з тим відбулось розширення тезаурусу виконавця його творів.

В «11 етюдах у формі старовинних танців» В. Косенко самототожний на протигагу його ж про радянським пісням, які він писав проти власних переконань, намагаючись жити як усі, при тому, витончена лірика замінювалась активним романтизмом доби індустріалізації. Етюдами В. Косенко протестував проти панфутуризму, пролеткульту, відходив від утилітарно-службової функції митця. Світ відбився в його творах. Але він намагався до свого елітарного мистецтва привернути маси, пробудити в них естетичну свідомість [6].

У композиції та стилістиці «11 етюдів у формі старовинних танців» відчутні ґрунтовні знання композитора в галузі старовинного мистецтва, які він поєднує з традиціями російської і західноєвропейської романтичної музики XIX – початку XX століть. В. Косенко, як ніколи раніше у своїй фортепіанній музиці, насичує твір національною образністю і стильовими особливостями української музики. Тому цикл етюдів має ще й риси яскравого національного забарвлення. У цьому можна побачити традиції М. Лисенка та його «Сюїти», в якій класик української музики використовує метод «переінтонування» західноєвропейських танцювальних жанрів у дусі рідної національної культури [2].

Для В. Косенка фортепіано є універсальним інструментом. Наслідуючи традиції Й. Баха, Л. Бетховена, Ф. Ліста, М. Балакірева, М. Мусоргського, П. Чайковського, С. Рахманінова, український композитор впроваджує у фактуру інструмента елементи органного, скрипкового, вокального та навіть оркестрового письма. Тому фактура етюдів багатопланова, із самостійними мелодичними пластами [7].

Поza технічними та виконавськими аспектами музика завжди відображає індивідуальні риси автора, певні життєві реалії, що впливають на зміст творчості та саме на специфіку творчого мислення. Музика репрезентує, насамперед, його самого з усіма пориваннями почуттів, сферою інтересів. Чим більше пізнаємо життя композитора, його задуми, присвяти творів, тим більше при їх виконанні вже інтуїтивно зможемо відтворити нюансування, – і при кожному новому виконанні суттєво поглиблювати, збагачувати та трансформувати образ, котрий бачиться щоразу з нових, й досі неосяжних сторін. Наприклад, «Сарабанда» твір 19 № 5 В. Косенка, її симультанний образ, на перший погляд – танець у старовинному стилі. Більш глибоке пізнання цієї музики дозволяє виявити відображену в творі безмежну любов до старшого брата Семена, передбачення його трагічної долі, це одна з найдраматичніших кульмінацій усього твору. Молодший же брат Косенка був розстріляний у 1937 році. «Жига» твір 19 № 11 у В. Косенка звучить як нагадування про невинуваті численні жертви XX століття, як констатація ідеї Страшного суду в творі спостерігаємо лейтмотив «Dies irae». «Менует» твір 19 № 9, є танцем

лише за формою, а насправді відтворює образ матері композитора, світлий спогад про неї, про її ніжність, про своє дитинство [там само].

За життя В. Косенка знали, в основному, як автора «героїчної увертюри», тільки її згадували беззастережно всі музичні критики, дорікаючи «в неувазі до національного елемента» [3, с. 314]. Сам же твір вважався перехідним етапом до соціалістичного реалізму. Стосовно особливостей творчого мислення, В. Косенка можна порівняти з художником, який іде в картинну галерею, щоб вивчити палітру старих майстрів, а не скопіювати їх картини [4, с. 21]. Композитор був дуже чутливим до світових музичних цінностей, мав широкий естетичний світогляд. Сучасники критикували композитора за нехтування національними елементами, проте Іван Лященко зазначав: «Художньо-індивідуальне, відчувши на собі вплив загальнолюдського, може стати національним навіть незалежно від наявності в ньому фольклорно-традиційного матеріалу» [2, с. 83]. Таким чином, національні елементи у творчості В. Косенка прориваються стихійно в усіх творах.

Особливої уваги з точки зору побудови, фактури та наявності «національного елемента» заслуговує Пасакалія. Незважаючи на свій великий масштаб (тема, 38 варіацій та кода), твір є архітектурно струнким завдяки мисленню групами варіацій. Драмагургічна функція першої групи – експозиція, другої – ліричний центр, третьої – фінал. Кожна з груп завершується кульмінацією у вигляді проведення теми-рефрену, яка щоразу звучить усе емоційніше. Закінчуються варіації грандіозною кодою. Монументальність Пасакалії зумовлюється не лише великою формою, а й особливостями фактури, насиченої різноманітними видами техніки – акордової, октавної, розтягненими інтервалами, регістровими барвами тощо [5]. Цікаво, що у «Пасакалії» № 10 у частинах 1 та 11 приховано, а в 3 частині простежуються риси, притаманні українському романсу: висхідний хід – низхідний у 25 варіації в партії лівої ріки, а в 26 в правій (25, 26 варіації парні); аналогічно в 27, 28 варіаціях є ці ходи в сукупності зі специфічними інтонаційними «зітханнями» (La mento- секундними ходами).

Якщо М. Лисенко досить часто буквально цитує у своїх творах народні пісні, особливо, в «Українській сюїті g-moll у формі старовинних танців на основі народних пісень», то для композиторського стилю В. Косенка характерним є індивідуальний тематизм. Найголовнішим фактором музичного твору для В. Косенка завжди була виразна мелодія. Саме в мелодії композитор утілював свої образні переживання і саме в мелодії В. Косенко був завжди оригінальним, свіжим і новим [4, с. 22]. Він інструментував мелодію, переносив її з одного фортепіанного регістру в інший, а також часто користувався барвами крайніх регістрів.

В. Косенко дуже рідко використовує цитати українських народних мелодій. Наприклад, у «Куранті» № 4 тільки відчувуються інтуїтивні асоціації з піснею «Ой у вишневому садочку» (зокрема, 79–82 такти), в «Алеманді» № 2 – «Місяць на небі» (23, 82 такти, верхній голос), поза виявленими асоціаціями, доречно зауважити, що забарвлена мелодика Косенка, сама по собі близька українському мелосу. Це милозвучність, ліричність («Гавот» № 7), естетичний вираз душевних загальнолюдських переживань (відображено в усіх його творах), інтонаційність і ритміка українських танців «Гавот» № 1. Разом із інструментальною музикою В. Косенко створив багато обробок українських народних пісень для хору, солістів, тому емоційно-образна, мелодична сфера цих пісень – голосу, душі народу – органічно ввійшла і в його фортепіанні твори: дорійські, еолійські звороти (перші два такти теми «Паскалії»), стрибок на септиму (перехід з першого такту теми Паскалії на другий), адже музична мова нароу тісно пов'язана з його словесною мовою, визначальною інтонаційною основою якої є вокалізм.

З «11 етюдів у формі старовинних танців» В. Косенка виділяється найграндіозніший етюд за розміром та багатством образів – «Паскалія», рівна до подібних творів Г. Генделя («Паскалія» з клавірної сюїти *g-moll* та «Чакона» *G-dur* з 21 варіацією для клавіра). Формально Паскалії В. Косенка та Г. Генделя (з Сюїти № 7) подібні: строгі варіації по 8 тактів, однакові тональності, початки теми на сильній долі, басові теми замкнуті, їхні функційні ланцюжки схожі, немає затактів і переносу фрази в іншу варіацію. Але розмір Паскалії Косенка $\frac{3}{4}$, що свідчить про більшу ліричність образу, музика має глобальніший характер, вона масштабніша, трагедійна, траурна за емоційним забарвленням. У свою чергу, через маршевість Паскалії Генделя (розмір $\frac{4}{4}$) одразу виникає героїчний, патетичний образний зміст. Здається, що «Чакона» Баха та «Паскалія» Косенка близькі величності, суворістю, вишуканістю; в обох є мажорний епізод, проте кількість варіацій різна (31 і 38), у Баха 15 варіація розширена до 12 тактів, а 18 варіація має всього 4 такти. Головна відмінність полягає також в образній сфері та стильових нюансах – у Косенка рецепції старовинної музики синтезувались із сучасним йому контекстом. Відтак, В. Косенку вдалось синтезувати риси романтичного піанізму, не копіюючи їх, а осмислюючи на національному ґрунті, прагнучи піднести українську фортепіанну музику до світового рівня, даючи поштовх до її подальшого стрімкого розвитку [3].

У «Паскалії» В. Косенка є відголоски й усіх інших етюдів цього циклу, але зв'язки асоціативні, визначаються то образною сферою, то почерком Косенка, використанням подібних технічних прийомів для вирішення різних

художніх проблем, але з таких нюансів і складається авторський стиль композитора. Наприклад, у «Куранті» (25–26 такти) й у двох перших тріолях дев'ятої варіації «Паскалії» повторюються схожі гармонійні низхідні ходи вісімками. А в «Сарабанді» – 8 та 16 варіації якраз подібні образною сферою, драматичним наповненням, настроєм. У свою чергу «Ригодон» і 19 варіація схожі за гармонійними зворотами – однакові відхилення з першого щабля мажору через домінуючий септакорд у мінорний тризвук – другий щабель основної тональності. Такі моменти об'єднують усі етюди в єдину симфонічну цілісність. Відтак, «Паскалію» можна повністю усвідомити, тільки заглибившись в інші етюди, сприймаючи її як підсумок попередніх етюдів, як головну частину циклу. «Паскалія» твір 19 № 10 В. Косенка вперше видана в 1931 році, вона складається з теми, 38 варіацій та коди. Саме 38 варіацій, бо «Паскалія» присвячена дружині композитора Ангеліні Володимирівні Канеп-Косенко до її 38-го дня народження [там само].

Висновки з даного дослідження та подальші перспективи. Таким чином, В. Косенко у своїх творах спирається на натуральну та хроматичну діатоніку, що є суттєвою рисою авторського стилю. До моделі косенківської акордики в основному входять тризвуки та септакорди, наонакорди епізодично вкрапляються в тканину, як і передйоми та затримання, тому що основна увага надається мелодиці без звукової перенапруженості.

Підвищена емоційність, витонченість, віртуозність, прийоми, властиві романтичному письму, улюблені інтонаційні звороти «елегантні штрихи» (низхідні ходи подвійними нотами та по тризвуках – варіації 3, 4 «Паскалії»), національні ознаки та мелодійність дозволяють одразу пізнавати музику Косенка й утворюють стійкі ознаки його стилю.

Список використаних джерел

1. Берегова О. Інтегративні процеси в музичній культурі України ХХ–ХХІ століть : монографія. Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2013. 232 с.
2. Витте Н. Исполнительская деятельность В. С. Косенко. *Вопросы инструментального музыкального исполнительства* : сб. науч. тр. Киев, 1982.
3. Івахненко Л. Я. У світі чарівної музики: кабінет-музей Віктора Степановича Косенка. Київ : Кий, 2007. 150 с.
4. Казак І. І. Українська музична література. Ч. 3. Рівне : Каліграф, 2007. 152 с.
5. Лященко І. С. Масова культура та сталий розвиток суспільства: до питання постановки проблеми. *Гілея : наук. вісник*. 2015. Вип. 99. С. 213–217.
6. Сердюк Я. Категория «идеальное» и концепт «виртуальное» в изучении феномена музыкального произведения. *Проблеми взаємодії в мистецтві, педагогіці та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. / Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського ; ред.-упоряд. Л. В. Русакова. Харків : С. А. М., 2015. Вип. 43. 336 с.
7. Шамаєва К. І. До біографії В. С. Косенка : (погляд з ХХІ сторіччя) *Шамаєва К. І. Митці. Освіта. Час : з архівних джерел*. Житомир, 2005. С. 69–80; С. 127–134.

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 19.02.2019

Регеша Наталия. Некоторые особенности композиторского стиля В. С. Косенко (на примере анализа «11 этюдов в форме старинных танцев»).

Ⓐ Выявлены особенности авторского национального композиторского стиля В. С. Косенко на примере анализа цикла «11 этюдов в форме старинных танцев», где впервые для него ощущаются стилистические приёмы, происходящих из украинского народного мелоса: отдельные интонационные обороты, ритмическая организация, вольная трактовка метра, ладовое окраски, вариантность развития мелодии, элементы народной полифонии и тому подобное. Черты народной музыки органично сочетаются с профессиональными приёмами: диатоническая мелодия связана с хроматизацией сопровождающих голосов; подголосковая техника – с типичными для профессиональной музыки полифоническими средствами имитации и двойным контрапунктом октавы. Таким образом, у В. Косенко этюды набирают рис национальной музыкальной самобытности и авторской индивидуальности одновременно.

Ключевые слова: композитор; стиль; национальный колорит; авторская индивидуальность; старинные танцы; этюды

Regesha Natalia. Some Features of Composite Style V. S. Kosenko (on the Example of «11 Etudes in the Form of Old Dances» Analysis).

Ⓐ Author attempts to analyze and identify specific features of the author's national composer style V. S. Kosenko, on the example of the analysis of the cycle «11 etudes in the form of old dances», where for the first time it feels stylistic techniques derived from the Ukrainian folk melody: separate intonation turns, rhythmic organization, free interpretation of the meter, color of accord, variation of melody development, elements of the polyphony and more. The traits of folk music are organically combined with professional techniques: the diatonic melody is associated with the chromaticity of the accompanying voices; podcasting equipment – with typical polyphonic imitations for professional music and double octave counterpoint. Thus, V. Kosenko's sketches acquire features of national musical identity and authorial individuality at the same time.

Key words: composer; style; national color; author's individuality; old dances; etudes

Регеша Наталія Леонідівна, доцент кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, заслужений діяч мистецтв України

E-mail: regeshanataliya@ukr.net