

УДК 784.3:78.071.1Косенко:781.4](477):[821-1:7.036.45](470)](045)

**ВАРШАВСЬКА А. К.**

**Варшавська Аліна Костянтинівна**, аспірантка кафедри історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4808-6934>**РОМАНТИЧНІ РИСИ ГАРМОНІЇ У КАМЕРНО-ВОКАЛЬНИХ ТВОРАХ ВІКТОРА КОСЕНКА НА ВІРШІ ПОЕТІВ-СИМВОЛІСТІВ**

Камерно-вокальна творчість видатного українського композитора ХХ століття Віктора Степановича Косенка є висвітленням ліричних музично-поетичних рис його художнього світу. Для автора – це сфера невпинних пошуків нових засобів музичного висловлювання й водночас – ґрунтова база для опанування традицій минувшини та сучасних творчих досягнень. Саме тому романси займають важливе місце в творчому доробку композитора.

Романсова лірика домінувала у його творчості до кінця 1920-х років, але й досі романси В. Косенка не втратили актуальності. Музика доповнює досвід сучасного слухача чисельними алюзіями романтичної доби. Вона іноді нагадує стилеві сплави елементів музичної мови композиторів минулого – С. Рахманінова, П. Чайковського, О. Скрибіна, вражає палітрою гармонічних фарб пізнього романтизму, імпресіонізму, що проявляє напрями музично-естетичних уподобань композитора, особливо – у гармонії. Саме цей важливий аспект залишається найменш вивченим у музикознавстві, тому дослідження гармонічних явищ у камерно-вокальній ліриці В. Косенка має всі ознаки **актуальності**.

**Ключові слова:** Віктор Косенко, камерно-вокальна творчість, романтичні риси гармонії, поети-символісти, Костянтин Бальмонт, Олександр Блок, «Вітер легковійний», «Колискова», «Німої тиші хочеться мені».

**Об'єктом дослідження** є гармонічні явища в камерно-вокальних творах В. Косенка, **предметом** – романтичні риси гармонії, їхня взаємодія з елементами сучасного гармонічного мислення в камерно-вокальних творах композитора на вірші поетів-символістів.

**Музичний матеріал дослідження** – романси на вірші К. Бальмонта та О. Блока «Вітер легковійний», «Колискова», «Німої тиші хочеться мені».

**Аналіз досліджень і публікацій.** Теоретичною основою роботи послуговували фундаментальні праці з гармонії Т. Бершадської, С. Григор'єва, Н. Гуляницької, В. Дернової, Л. Дьячкової, Ю. Тюліна, Ю. Холопова, Е. Курта та ін. В окрему сферу можна виділити праці українських музикознавців: М. Скорика «Структура і виражальна природа акордики в музиці ХХ столітті», В. Самохвалова «Черты музыкального мышления Б. Лятошинского», В. Золочевського «Ладогармонічні засади української радянської музики», І. Пяковського «Гармонія в музиці романтиків», які безпосередньо торкаються проблеми романтичної гармонії, а також специфіки втілення окремих її рис у творчості сучасних українських композиторів.

**Мета статті** – проаналізувати гармонію камерно-вокальних творів В. Косенка на слова поетів-символістів, виявити романтичні риси та особливості їхньої взаємодії з прикметами сучасного гармонічного мислення.

Поставлена мета передбачає виконання наступних **завдань**:

– ознайомитись із науковою літературою, присвяченою засадам романтичної гармонії кінця XIX – початку XX століть, скласти узагальнений перелік її характерних рис;

– врахувати історико-естетичну інформацію, що стосується «срібного віку» та поезії символістів К. Бальмонта та О. Блока;

– проаналізувати обрані романси з кількох позицій: взаємодії музики і слова, символіки образів, композиції та формотворення, зв'язати з ними функціональний аналіз звуковисотної тканини й гармонічних процесів;

– визначити у кожному окремому випадку особливості проявів романтичних рис гармонії.

**Виклад основного матеріалу.** Гармонічний стиль Віктора Косенка періоду 1917–1927 років є типовим для музичного мислення кінця XIX – перших десятиліть XX століття, коли традиції романтичної музики синтезувалися із новітніми модерновими експериментами й утворювали самотутні, неповторні явища у кожному конкретному випадку. В цілому залишаючись романтиком, Віктор Косенко не втрачав хисту до пошуків нових ресурсів музичної мови – імпресіоністичних, експресіоністичних, конструктивістських, фольклорних і навіть неакадемічних. Але найбільш вагомою стилістикою усе ж таки є романтична. В чому полягають її прикмети?

У гармонічному мисленні композиторів романтичної доби, як відомо, поєднуються у різних пропорціях і проявах риси, які властиві відповідному етапу еволюції тональної системи і відображують естетику *індивідуалізації* світосприйняття, а саме: послаблення централізованих сил тональної системи; прояви індивідуальних «станів» тональності; формування «іменних гармоній» – таких як «домінанта Шопена», «медіанта Шуберта», гармонія С. Рахманінова, «акорди збільшеної сексти» П. Чайковського, «прометеїв акорд» О. Скрибіна, «тристан-акорд» Р. Вагнера та ін.; колористичне трактування гармонії з позицій самоцінності окремого акорду, його фонічних характеристик і ладофункціональних особливостей; розширення тональності мікстовими мажоро-мінорними явищами й розгалуженими субсистемними зв'язками; альтераційні прояви та структурні зміни акордики до багатотерцієвих побудов, нашарувань лінійних тонів і загалом – створення великих дисонантних площин; формування секвенційних терцієвих рядів; опора на нестійкість; відродження старовинних модальних звукорядів та утворення штучних симетричних ладів.

Аналізуючи романси на слова поетів-символістів, які були написані Віктором Косенком протягом десяти років, ми зустрічаємо багато з перелічених рис романтичної гармонії, навіть окремих алюзій гармонічного мислення композиторів минулого, які віддалено, опосередковано нагадують сторінки музики О. Бородіна, О. Скрибіна, Ф. Ліста, музикантів австро-німецької школи та ін.

Можна помітити, як музичні смаки В. Косенка з часом змінюються, а творчий досвід збагачується. Оскільки він жив на межі двох століть, очевидно, що в коло гармонічних засобів виразності, поряд із романтичними, входили також гармонічні моделі музики XX століття. Але композитор так вдало їх змішував, що нове інтерпретування і надавало камерно-вокальній музиці молодого (на той час) українського автора привабливості, що обумовлювала професійну зацікавленість із боку виконавців і слухачів.

Романс «Вітер легковійний» був написаний 1917 року, коли композитор, тоді ще студент, шукав оригінальні художні прийоми в досягненнях епохи романтизму, а з іншого боку – вивчав сучасні методи гармонічного письма у творах початку ХХ століття. Це – загострена увага до фонізму акордів, що іноді відсуває на другий план функціональну гармонічну логіку і наближує стиль композитора до імпресіонізму (використання низки нонакордів, збільшених тризвуків, додавання до основної гармонічної структури побічних тонів, що по-новому обарвлюють її та формують відчуття естетично досконалої краси).

Акорди з квартовими тонами й квартовою структурою з часом стали сукупною ознакою фольклорних і конструктивістських пошуків Б. Бартока, І. Стравінського, П. Гіндеміта, а поява дивних, на перший погляд, альтерованих співзвуч типу  $D_9^{#6}$ ,  $D_4^{+6}$ ,  $D_9^4$  у мінорі чи  $\Pi_2^{+4}$  у мажорі, часто є результатом мелодичного руху голосів у творах С. Прокоф'єва чи Д. Шостаковича. Але провідними рисами гармонії романсу В. Косенка залишаються *романтичні*. Саме вони тонко «реагують» на кожне слово символічної поезії К. Бальмонта – її світлотіні, кольори та перевтілення образів на протилежні: зневіру й надію, темряву й світло, – символи, що відображають головну «палітру філософії життя».

Тут композитору знадобився дуже гнучкий комплекс гармонічних фарб, тому пізньоромантичні риси гармонії виявилися провідними для стилістики даного романсу: розмаїття використаних альтерованих акордів домінантової групи ( $D_7^{b5}$ ,  $D_7^{#5}$ , зм  $VII_7^{b3}$  + їхні обернення), фактурні звукообразальні колористичні ефекти. Автор у «точці золотого перетину» застосовує секвенції по цілих тонах (так звані модулюючі), що мають аналогії у романтичних камерно-вокальних творах Р. Шумана, Ф. Ліста, П. Чайковського. Романтичною складовою у цьому романсі є також іменна гармонія – так звана «шубертова медіанта», а також «вагнерівська» концентрованість дисонуючих гармоній з «еліптичним» ефектом «блукання тональностей», романтичні перетини мажоро-мінорних зв'язків на відстані й безпосередньо. Це все працює на символічний образ твору.

Романс «Колискова» на вірші О. Блока – наступний щабель розвитку музичних уподобань митця, оскільки композитор застосовує тут уже більш складні й насичені гармонічні засоби. У музиці панує дуже м'яка атмосфера дивовижного спокою та краси. Центр системи формує тризвук, який згодом обростає побічними тонами, що стають невід'ємною частиною тонічної гармонії і надають можливість почути дуже ніжну, акварельну концентрацію  $T_7$ .

Певною мірою це нагадує початок романсу О. Бородіна «Спляча княжна», в якому жанрові прикмети колискової у гармонії теж обертаються звукообразальними коливаннями мажорної тоніки з секстою і мерехтіннями синкопованих секундних затримань, розхитуючи пульс трихордових зворотів у мелодії.

З'являється пильна увага до фонізму збільшеного тризвуку, що не має чіткої акустичної опори, – він традиційно виконує роль занурення у казковий, фантастичний світ і розкриває образи, як це було у звучанні романтичної музики. Зрушення його по великих секундах може утворювати цілотонові побудови, а по малих – хроматичні ходи ланок транспонуючої секвенції із можливими енгармонічними замінами звуків. Саме так рухаються низхідні ланки секвенції за участю збільшених тризвуків, які «пливуть» між барвистими зіставленнями акордів *fis-moll*, *cis-moll*, *e-moll* і ніби нашаровуються на ті співзвуччя, до яких тяжіють. Ці акорди композитор ніби навмисно не розв'язує, а навпаки напружено згущує їхнє забарвлення, що є однією з провідних рис пізньоромантичної, а також сучасної гармонії. Так у гармонії «Колискової» виникають колорити великих мінорних септакордів, у чому вбачається спорідненість із гармонічним мисленням

Б. Лятошинського. Фактурний шлях розосередження крихких, вишуканих секундових і септимових поєднань загалом іноді призводить до появи співзвуч кластерного типу.

«Німої тиші хочеться мені» – романс на вірші К. Бальмонта (1927) – є найбільш зрілим серед інших зразків утілення композитором поетичних символічних образів. Автор музики увібрав тут майже всі відомі йому на той час музичні прийоми гармонічного мислення епохи й наблизив свій опус до новітніх пошуків, які були відображені в творчості Б. Лятошинського та О. Скрибіна. Поетичний зміст романсу базується на стані зневіри, бажання відокремитися від метушливого світу почуттів, зазирнути у спокій і сховатись у німій тиші забуття. Музичною емблемою цього стану є коротка гармонічна побудова, яка начебто замкнена в колі чотирьох акордів.

Вона подається від самого початку і вміщує найважливіші гармонічні ідеї романсу. Це схоже на своєрідний звуковий символ, який концентрує у стислій формі майбутні шляхи розвитку тонально-гармонічного процесу, окреслює збагачення окремих акордових структур, стильові вподобання композитора, його тяжіння до романтичної естетики звукопису, загострених альтерацією тяжінь, до кольорових сторінок імпресіоністського вслуховування в нонакордові ланки, що загалом формує безліч взаємозв'язків та асоціацій із рисами гармонічної мови музики кінця ХІХ – початку ХХ століть. Ця двотактова побудова наскрізь пронизує тканину романсу. З чотирьох її акордів два залишаються незмінними, а останні щоразу набирають обертів шляхом нарощення більш повної структури.

Перші дві гармонії стабільні Т –  ${}_{\text{H}}\text{II}_{6/5}^{\text{F}}$ . Наступний акорд  $\text{D}_9 \rightarrow ({}_{\text{H}}\text{III})$ , який багато разів не розв'язується за тяжінням, піддається далі важливим змінам – не лише у функціональному сенсі, а й по лінії загострення колористичних барв:  $\text{D}_9^{5\#} \rightarrow ({}_{\text{H}}\text{III})$ ,  $\text{DVII}_{6/5}^{3\text{b}, 3\#} \rightarrow {}_{\text{H}}\text{III}$ . Розщеплення тонів нонакорду домінантового походження нагадує пошукові шляхи О. Скрибіна. В нього такі акорди могли розв'язуватись або чергуватись і навіть отримувати енгармонічні заміни звуків у модуляційних ситуаціях.

Ця гармонія, а також наступний альтерований домінантовий нонакорд додають певних стильові рис музичного мислення О. Скрибіна. Окрім того, подальше розгортання багатотерцієвих вертикалей відсилає до сучасних, у тому числі неакадемічних гармонічних пошуків.

**Висновки.** У контексті проаналізованих вокальних мініатюр треба ще раз наголосити, що гармонічне мислення композитора ширше звичайних стильових уподобань. Він рухався шляхом пошуку особистого стилю, намагаючись засвоїти й відобразити в українській музиці надбання гармонії романтичної доби та сучасності.

Стаття надійшла до редакції 15.01.2023 року

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Асаф'єв Б., 1971. *Музыкальная форма как процесс*. Изд. 2-е. Москва: Музыка, 373 с.
2. Бершадская Т., 1985. *Лекции по гармонии*. Ленинград: Музыка, 478 с.
3. Григорьев С., 1981. *Теоретический курс гармонии: учебник*. Москва: Музыка, 479 с.
4. Гуляницкая Н., 1984. *Введение в современную гармонию: учебное пособие*. Москва: Музыка, 256 с.
5. Дернова В., 1968. *Гармония Скрибина*. Ленинград: Музыка, 124 с.
6. Довженко В., 1949. *С. Косенко*. Київ: Мистецтво, 140 с.
7. Дьячкова Л., 1994. *Гармония в музыке XX века*. Москва: Музыка, 142 с.
8. Золочевський В., 1976. *Ладогармонічні засади української радянської музики*. Київ: Музична Україна, 222 с.
9. Качовська Н., Даценко П., 2005. *С. Косенко і культурно-мистецькі традиції Волині – Житомирщини: наук. збірн.* Житомир: Косенко, С. 9–2.
10. Копоть І., Мокрицький Г., 1996. *Віктор Косенко і Житомир*. Житомир: Журфонд, 32 с.
11. Косенко А., 1967. *С. Косенко у спогадах сучасників*. Київ: Музична Україна, 180 с.

12. Косенко А., 1975. *С. Косенко*. Київ: Музична Україна, 295 с.
13. Курт Э., 1975. *Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера* / пер. с нем Г. Балтер, ред. М. Этингера. Москва: Музыка, 549 с.
14. Олійник О., 1989. *С. Косенко*. Київ: Музична Україна, 62 с.
15. Олійник О., 1977. *Фортепіанна творчість В.С. Косенка*. Київ: Наукова думка, 150 с.
16. Пясковський І., *Гармонія в музиці романтиків: Рукопис*.
17. Редя В., 2006. *Музыка в культурной композиции «серебряного века»: исследовательские очерки*. Монография. Київ: ДАКККиМ, 276 с.
18. Самохвалов В., 2005. До питань вивчення поліявищ в гармонії (проблеми класифікації акордики) *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Кн. 1. Українська та світова музична культура: сучасний погляд*. Київ, Вип. 36. С. 95–108.
19. Самохвалов В., 1977. *Черты музыкального мышления Б. Лятошинского*. Київ: Музична Україна. 276 с.
20. Самохвалов В., 1977. *Черты симфонизма Б. Лятошинского*. Київ: Музична Україна, 243 с.
21. Скорик М., 1983. *Структура і виражальна природа акордики в музиці ХХ століття*. Київ: Музична Україна, 160 с.
22. Стецюк Р., 1974. *Віктор Косенко*. Київ: Музична Україна, 55 с.
23. Филатова Т., 2013. «*Agnus Dei*» С. Барбера: хоральна версія *Струнного Adagio (к проблеме стиливых взаимодействий)*. Донецьк; Львів: Юго-Восток, Вип. 13. С. 69–79.
24. Фільц Б., 1965. *Фортепіанна творчість В. С. Косенка*. Київ: Мистецтво, 70 с.
25. Холопов Ю., 2005. *Гармония: практический курс*. Т. 1. Москва: Композитор, 466 с.
26. Холопов Ю., 2005. *Гармония: практический курс*. Т. 2. Москва: Композитор, 613 с.
27. Холопов Ю., 1988. *Гармония. теоретический курс: учебник*. Москва: Музыка, 511 с.
28. Холопов Ю., 1974. *Очерки современной гармонии*. Москва: Музыка, 287 с.
29. Шамаєва К., 1997. *Віктор Степанович Косенко: погляд з 90-х років (до 100-річного ювілею)* / ред.-упоряд. К. І. Шамаєва. Київ, 60 с.

#### REFERENCES

1. Asaf'yev B. *Muzykal'naya forma kak protsess*. Izd. 2-ye Moskva: Muzyka, 1971. 373 s.
2. Bershadszkaya T. *Lektsii po garmonii*. Leningrad: Muzyka, 1985. 478 s.
3. Grigor'yev S. *Teoreticheskiy kurs garmonii: Uchebnik*. Moskva: Muzyka, 1981. 479 s.
4. Gulyanitskaya N. *Vvedeniye v sovremennuyu garmoniyu: Uchebnoyeposobiye*. Moskva: Muzyka, 1984. 256 s.
5. Dernova V. *Garmoniya Skryabina*. Leningrad: Muzyka, 1968. 124 s.
6. Dovzhenko V. V. S. *Kosenko*. Kiyev: Iskusstvo, 1949. 140 s.
7. D'yachkova L. *Garmoniya v muzyke XX veka*. Moskva: Muzyka, 1994. 142 s.
8. Zolocheskiy V. *Lado garmonicheskoye osnovy ukrainskoy sovetskoy muzyki*. Kiyev: Muzykal'naya Ukraina, 1976. 222 s.
9. Kachevskaya N., Datsenko P. V. S. *Kosenko i kul'turno-khudozhestvennyye traditsii Volyni – Zhitomirshchiny: Nauk. sborn. / Red.-upor. N. I. Kachevskaya, P. KH. Datsenko*. Zhitomir: Kosenko, 2005. S. 9-2.
10. Kopot' I., Mokritskiy G. *Viktor Kosenko i Zhitomir*. Zhitomir: Zhurfond, 1996. 32 s.
11. Kosenko A. V. S. *Kosenko v vospominaniyakh sovremennikov*. Kiyev: Muzykal'naya Ukraina, 1967. 180 s.
12. Kosenko A. V. S. *Kosenko*. Kiyev: Muzykal'naya Ukraina, 1975. 295 s.
13. Kurt E. *Romanticheskaya garmoniya i yeyekrizis v «Tristane» Vagnera* [per. s nim G. Balter, red. M. Ettingera]. Moskva: Muzyka, 1975. 549 s.
14. Oleynik O. V. *Kosenko*. Kiyev: Muzykal'naya Ukraina, 1989. 62 s.
15. Oleynik O. *Fortepiannoye vorchestvo V.S. Kosenko*. Kiyev: Nauchnaya mys', 1977. 150 s.
16. Pyaskovskiy I. *Garmoniya v muzykeromantikov – rukopis'*.
17. Redya V. *Muzykavkul'turnoy kompozitsii «serebryanogoveka»: Issledovatel'skiye ocherki*. Monografiya. Kiyev: DAKKКиМ, 2006. 276 s.
18. Samokhvalov V. *Kvoprosam izucheniyapolevyv garmonii (problemy klassifikatsii akordiki)* *Nauchnyy vestnik NMAU im. P. I. Chaikovskogo. Kn.1. Ukrainskaya mirovaya muzykal'nayakul'tura: sovremennayatochkazreniya*. Kiyev, 2005. Vyp. Tridtsat' shestoy S. 95–108.

19. Samokhvalov V. Cherty muzykal'nogomyshleniya B. Lyatoshinskogo. Kiyev: Muzykal'nayaUkraina, 1977. 276 s.
20. Samokhvalov V. Cherty simfonizma B. Lyatoshinskogo. Kiyev: Muzykal'nayaUkraina, 1977. 243 s.
21. Skorik M. Strukturaivrazitel'nayaprirodaakkordiki v muzyke XX veka. Kiyev: Muzykal'nayaUkraina, 1983. 160 s.
22. StetsyukR. ViktorKosenko. Kiyev: Muzykal'nayaUkraina, 1974. 55 s.
23. Filatova T.V. "AgnusDei" S.Barbera: khoral'nayaversiyaStrunnogo Adagio (k problemestilevykhvzaimodeystviy). Donetsk – L'viv: Yugo-Vostok, 2013. Vyp. Trinadtsaty S. 69-79.
24. Fil'ts B. Fortepiannoyetvorchestvo V. S. Kosenko. Kiyev: Iskusstvo, 1965. 70 s.
25. Kholopov YU. Garmoniya: prakticheskiykurs. T.1. Moskva: Kompozitor, 2005. 466 s.
26. Kholopov YU. Garmoniya: prakticheskiykurs T.2. Moskva: Kompozitor, 2005. 613 s.
27. Kholopov YU. Garmoniya. Teoreticheskiykurs: Uchebnyk. Moskva: Muzyka, 1988. 511 s.
28. Kholopov YU. Ocherkisovremennoygarmonii. Moskva: Muzyka, 1974. 287 s.
29. Shamayeva K. Viktor Stepanovich Kosenko: vzglyad s 90-kh godov (do 100 letnegoyubileya) / red. sostavitel' K. I. Shamayeva. Kiyev, 1997. 60 s.

**VARSHAVSKA ALINA**

**Varshavska Alina**, Postgraduate Student at the Department of History of Ukrainian Music and Musical Folkloristics at the P. I. Tchaikovsky National Musical Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).  
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4808-6934>

## **ROMANTIC CHARACTERISTICS OF HARMONY IN THE CHAMBER AND VOCAL WORKS OF VIKTOR KOSENKO ON THE POEMS OF SYMBOLIST POETS**

The vocal and chamber work of the outstanding Ukrainian composer of the 20th century Viktor Kosenko is a reflection of the lyrical musical and poetic features of his artistic world. For the author, this is a field of constant search for new means of musical expression and at the same time a solid base for mastering the traditions of past and present creative achievements. That is why romances occupy an important place in the composer's work.

Romantic lyrics dominated his work until the end of the 1920s, but still Viktor Kosenko's romances have not lost their relevance. The music complements the experience of the modern listener with numerous allusions to the romantic era. It sometimes resemblessty listic fusion sof elements of the music allanguage of composers of the past – S. Rachmaninov, P. Tchaikovsky, O. Scriabin, impresses with a palette of harmonious colors of late romanticism, impressionism, which shows the directions of the composer's musical and aesthetic preferences, especially in harmony. It is this important aspect that remains the least studied in musicology, therefore the study of harmonic phenomena in Viktor Kosenko's chamber and vocal lyrics has all the signs of relevance.

**Keywords:** Viktor Kosenko, chamber-vocal work, romantic features of harmony, symbolist poets, Kostyantyn Balmont, Oleksandr Blok, "Viter lehkoviyniy", "Koliskova", "Nimoyi tyshi khochet'sya meni".