

УДК 784.3:78.071.(477)Косенко

ВАЛЕНТИНА АНТОНЮК

ВОКАЛЬНА ЛІРИКА ВІКТОРА КОСЕНКА ТА ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ КАМЕРНОГО СПІВУ

Показано грані різнобічного впливу В. Косенка, – композитора й піаніста-концертмейстера, наставника співаків, – на створення української національної камерно-вокальної парадигми. Здійснено комплексне вивчення характерних рис творчого тандему композитора з «його» співаками та вплив В. Косенка на формування З. Гайдай як камерної співачки. Солоспіви В. Косенка на вірші О. Пушкіна в перекладах на українську мову, успішно адаптовані до різних типів жіночих і чоловічих голосів, часто звучать у концертах і музичних програмах Українського радіо. Відмічено сучасний ренесанс вокальної музики в українських перекладах. Відтворювана виконавцями його солоспівів цілісна модель метатексту набуває реального втілення через виявлені повторювані (типові) структурні моделі: їх дослідження, на нашу думку, є перспективним для косенкознавства. При зверненні до конкретного музичного матеріалу в ході його практичної апробації виробляється методика аналізу синтетичного музично-поетичного тексту: доцільно обрати порядок його вивчення слідом за текстом літературного першоджерела, що пояснюється установкою на пошук спільних рис у семантичній структурі двох (а в даному випадку, за умови перекладу на українську мову – трьох) текстів. Завдяки такому підходу, кожна перлина камерно-вокальної лірики В. Косенка в перекладах літературних текстів на українську мову постає як частина цілісної системи, на всіх рівнях якої діють єдині принципи структурно-сислової організації. Визначено системотворчу роль вокальної лірики В. Косенка у формуванні української школи камерного співу, – феномена національної метакультури.

Ключові слова: вокальна лірика Віктора Косенка, Зоя Гайдай, українська школа камерного співу.

© Антонюк В. Г.

Не втрачає актуальності вивчення камерної вокальної спадщини Віктора Степановича Косенка. Солоспіви В. Косенка відразу запам'ятовуються, зручні для виконання, корисні для розвитку голосів майбутніх співаків. Вокалісти охоче виконують його романси (мовою оригіналу та в літературних перекладах українською) та обробки народних пісень, які стали хрестоматійним репертуаром для студентів і окрасою концертних програм визнаних майстрів. Серед них – солоспіви «Вони стояли мовчки» (сл. В. Стражева, переклад українською мовою В. Морданя), «Говори, говори» (сл. В. Лихачова, пер. В. Лефтія), «Колискова» (сл. О. Блока, пер. Г. Яра), «На майдані» (сл. П. Тичини), «Сумний я» (сл. М. Лермонтова, пер. Л. Первомайського), «Я тут, Інезільє» (сл. О. Пушкіна, пер. М. Рильського) та обробки українських народних пісень для голосу з фортепіано «Баламуте», «Взяв би я бандуру», «Закувала зозуленька», «Ой, гай, мати», «Ой, не шуми, луже» та ін. Різні аспекти вокальної творчості В. Косенка (композиторської та виконавської в якості піаніста-концертмейстера) були освітлені в його листах, спогадах близьких людей і колег, представлені в музикознавчих розвідках В. Довженка, І. Копоть, О. Машути, О. Олійник, М. Ржевської, Р. Стецюка, К. Шамаєвої та ін. Нам близька позиція М. Ржевської що «В. Косенко належав до того типу особистостей, для яких характерною є перевага інтровертного начала, <що> підтверджується через аналіз різних параметрів його індивідуального стилю, починаючи з “генеральної” орієнтації на романтичну естетику та вибору жанрів аж до особливостей музичної мови. У суперечність з особистими настановами композитора входить цілий ряд нових тенденцій часу. Йдеться і про радикалізм “нового мистецтва” (хоча модернізм в його неокласицистській іпостасі все ж представлений у творчості композитора»¹. Однак досі не було вивчено його різнобічного впливу на виховання камерних співа-

¹ Ржевська М. Ю. Музыка Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у взаємодії та перетвореннях соціокультурних дискурсів : автореф. дис. доктора мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2006. С. 24.

ків, формування камерно-концертного виконавського стилю через впровадження авторських концертів композитора-піаніста-концертмейстера та створення української національної камерно-вокальної парадигми. Ставимо за мету визначення ролі вокальної лірики В. Косенка у формуванні української школи камерного співу. Серед завдань виділяємо комплексне вивчення характерних рис творчого тандему композитора-аккомпаніатора з «його» співаками та визначення семантики вокального тексту на матеріалі романсів В. Косенка в українських перекладах.

Виконання вокальної музики в перекладі на українську мову в 20–30-х рр. ХХ ст. повністю охоплювало вітчизняне оперне виробництво. До перекладу лібрето світових оперних шедеврів було залучено професійних письменників І. Кочергу, М. Лукаша, М. Рильського, Л. Познанську. Сфера камерної вокальної музики в перекладах на українську мову була представлена малотиражною нотною серією києво-харківського видавництва «Книгоспілка», яка побачила світ за ініціативи Д. Ревуцького, а над перекладами разом із ним працювали М. Зеров, М. Рильський, Л. Старицька-Черняхівська, Б. Тен, О. Бургардт, Д. Загул. Звучить парадоксально, але в ті страшні тоталітарні радянські часи світові вокальні шедеври в оперних театрах і концертах звучали рідною мовою, яка робила елітне мистецтво академічного співу доступним широкому загалу слухачів, а не лише меломанам. Складні для сприйняття твори зарубіжних композиторів у виконанні українською мовою сприймалися як рідні солоспіви. Наприкінці 20-х рр. тодішній директор Київського оперного театру Л. Собінов співав українською мовою партію Ленського в опері П. І. Чайковського «Євгеній Онегін» (переклад лібрето здійснив М. Рильський), а соліст Харківської опери М. Голинський виконав українською партію Хозе в опері Ж. Бізе «Кармен» на сцені Московського Большого театру. У камерній вокальній музиці традиції виконання солоспівів у перекладі українською були закладені В. Косенком та плеядою «його» співаків, серед яких – О. Благовидова, З. Гайдай, М. Голинський, О. Добро-

вольська, В. Ісаков, О. Карпатський, Оксана Колодуб, М. Литвиненко-Вольгемут, І. Паторжинський, О. Петляш.

Блискучий піаніст і концертмейстер, В. Косенко особисто доклався до популяризації своїх камерних творів, виступаючи з численними авторськими концертами разом з інструменталістами та співаками в Житомирі (з яким найтриваліше було пов'язане його недовге життя), Києві, Москві, Харкові, а також під час гастролей від Укрфїлу на Донбас та інші індустріальні райони України¹. Необхідно зазначити, що як соліст-піаніст та ансамбліст В. Косенко виконував у концертах не тільки власну музику, а й надскладні твори українських та зарубіжних авторів, однак вокалістам акомпанував виключно власні солоспіви. Чи не тому, коли соліст Міланського театру «Ла Скала» І. Чаров, почувши в 1920 р. під час своїх гастролей у Житомирі гру В. Косенка, неодноразово настійно запрошував його переїхати до Італії в якості його акомпаніатора, обіцяючи порівну ділитися з ним грошима та славою, композитор категорично не погодився². Вочевидь, В. Косенко був свідомий своєї місії: виховувати українських камерних співаків та створювати разом із ними національну школу камерного співу, концепція якої була сформована в його композиторській і виконавсько-педагогічній діяльності та широко розлита в епістолярній спадщині митця³.

¹ У Харкові (в 1917–1934 рр. – столиці Рад. України) В. Косенко укладає договори на друкування своїх нотних творів з Державним видавництвом, знайомиться з П. Тичиною, бере участь у камерних концертах Укрфїлу та Радіотеатрі, тут йому організують гастролі на Донбас та ін. індустріальні райони (30 концертів за три місяці з грудня по лютий 1928–29 рр.) (Машута О. І. Віктор Косенко в Харкові В. С. Косенко і культурно-мистецькі традиції Волині–Житомирщини : наук. збірник. Житомир : Косенко, 2005. С. 30).

² Косенко В. С. Спогади. Листи / упор. А. В. Косенко. Вид. 2-ге, доповнене. Київ : Музична Україна, 1975. С. 17.

³ Косенко В. С. Спогади. Листи / упор. А. В. Косенко. Вид. 2-ге, доповнене. Київ : Музична Україна, 1975. 292 с.

Камерна вокальна творчість В. Косенка отримала визнання з моменту її виникнення, коли в 1916 р. за романс «Легіт легковійний» на сл. К. Бальмонта (український переклад В. Лефтія) ректор Петроградської консерваторії, композитор О. Глазунов звільнив його від платні за навчання¹. Відомості про перше виконання цього твору не збереглися, однак, безсумнівно є наше припущення, що партію фортепіано виконував сам автор, – незмінний інтерпретатор своїх прем'єр. За ідеал камерного співу мав Ніну Кошиць, яку чув у студентські роки в авторському концерті С. Рахманінова². Повернувшись у 1919 р. додому після навчання в консерваторії, В. Косенко впровадив у музичний побут Житомира культуру салонного музикування, виступаючи не тільки на концертних майданчиках, але й у себе вдома, в колі своїх друзів-музикантів і співаків. За споминами очевидців, Віктору Степановичу була притаманна та особлива шляхетність, яка не дається самим лише вихованням, а успадковується генетично. Відповіді на таємницю його походження дошукалася К. Шамаєва: «Надаємо дані з меморіального музею. З особистого листа по обліку кадрів: “Колишнє сословіє батьків – службовець”. Якщо попередні дані тільки доповнюють, дещо уточнюють наші відомості про митця, наступний документ вносить вагомі зміни в його біографію. Йдеться про копію заяви молодого музиканта на ім'я директора Петроградської консерваторії з проханням прийняти його до закладу. Справжня сенсація полягає в тому, що заяву написано від “Віктора Степановича Косенка, сина генерал-майора Степана Семеновича Косенка” <...> Його соціальне походження – дворянин <...> А в подальшому соціальне походження перетворилося на тяжке обвинувачення, для якого не було пощади <...> Можливо, саме Житомир врятував для наступних поколінь від Ленінградської ЧК і караючого меча нової влади талано-

¹ Косенко В. С. Спогади. Листи / упор. А. В. Косенко. Вид. 2-ге, доповнене. Київ : Музична Україна, 1975. С. 13.

² Там само, с. 12.

витого музиканта, композитора...»¹. Ця й інші драматичні обставини особистого життя композитора сформувавши його безкомпромісний характер, зумовили перфекціонізм, яким були позначені всі види його діяльності. У листах В. Косенка відсутні рефлексії щодо пошуку ідеального вокаліста для виконання його солоспівів: він виховував «своїх» співаків. Історія вокального мистецтва налічує зовсім небагато таких феноменів: є співаки «вердівські», «вагнерівські», «пуччінівські». В українській музиці впродовж останнього століття існує когорта «косенківських» співаків, мистецтво яких позначене особливою національною експресією.

Косенкознавці відзначають, що його романси «...сприймаються як продовження романтичної традиції ХІХ ст. Найчастіше їх порівнюють з романсами П. І. Чайковського та С. В. Рахманінова, вбачаючи подібність формотворчих принципів, виражальних засобів, прийомів викладу і розвитку»². Однак у камерно-вокальній ліриці В. Косенка відбувається значно складніший дихотомічний процес словесної та музичної мовленнєвих сфер, зумовлений їх виконанням як мовою оригіналу, так і в перекладі на українську. У виборі літературних текстів для своїх вокальних творів В. Косенка передовсім цікавив не художній рівень тексту, а його проблематика й образність. Відштовхуючись від поставленої поетом проблеми, він часто вирішував її по-своєму, створюючи зовсім інший, порівняно з поетичним, образ. Лірика й драма в романсах В. Косенка – органічно пов'язані. Більшість солоспівів споріднені тим, що в них розкривається психологічний стан людини як глибоко інтимний, ліричний

¹ Шамаєва К. І. До біографії В. С. Косенка (Погляд з ХХІ сторіччя) // В. С. Косенко і культурно-мистецькі традиції Волині–Житомирщини : наук. збірник. Житомир : Косенко, 2005. С. 4–6.

² Копоть І. Є. Віктор Косенко. Романси житомирського періоду // В. С. Косенко і культурно-мистецькі традиції Волині–Житомирщини : наук. збірник / ред.-упор. Н. І. Качоровська, П. Х. Даценко. Житомир : Косенко, 2005. С. 17.

процес. Саме тому буває важко провести градацію між його ліричними та драматичними романсами, які однаково вимагають від виконавця володіння динамічним діапазоном голосу й тембровою палітрою, граничної експресії на *pp* й стриманої сили на *ff*.

Писати зручну для виконання вокальну музику мріють усі композитори: варто згадати, наприклад, пошуки в царині «істинної вокальності» М. А. Римського-Корсакова, який наприкінці життя, вже будучи автором хрестоматійного репертуару для оперних і камерних виконавців, прагнув, щоб «...мелодія романсів, наслідуючи вигини тексту, почала виходити у мене чисто вокальною, тобто ставала такою в самому зародженні своєму», а також констатував: «...я почував, що вступаю в якийсь новий період і що опановую новий прийом, який у мене досі був нібито випадковим чи винятковим»¹. Віктор Косенко добре знав природу людського голосу, тому його романси відразу увійшли до репертуару вокалістів. Найпомітніша серед них – народна артистка СРСР, професор Зоя Гайдай, яка в юні роки навчалась у нього гри на фортепіано та, будучи солісткою хорового колективу, яким керував її батько Михайло Гайдай, почала виконувати солоспіви свого вчителя в його супроводі. Наведемо її спогад про В. Косенка: «Відверто кажучи, нахилу до педагогіки я в нього не відчувала <...> І часто замість того, щоб грати свій урок, я просила Віктора Степановича заграти що-небудь. Він робив це охоче. Пізніше я поїхала до Києва вчитися співу. Але мої зв'язки з Віктором Степановичем не обірвалися. Ще студенткою першого курсу я приїхала на канікули до Житомира та проспівала у концерті цілий відділ з романсів Косенка під його акомпанемент. Отже, як камерна співачка, я вперше виступила з творами Віктора Степановича»². Зоя Гайдай

¹ Римський-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. Изд. 8-е. Москва : Музыка, 1980. С. 268.

² Косенко В. С. Спогади. Листи / упор. А. В. Косенко. Вид. 2-ге, доповнене. Київ : Музична Україна, 1975. С. 109–110.

відвідувала музичні вечори й у київській домівці композитора на вул. Великій Підвальній: «...маленька, тісна кімната вміщала на диво багато людей. У той час Віктор Степанович уже хворів. Я пам'ятаю, що він підвівся з ліжка, щоб програти мені свої нові романси на тексти Пушкіна – “Соловей» і “Я тут, Інезільє”. Я полюбила ці романси і ніколи не розлучалася з ними у камерних програмах»¹. За спостереженнями диригента В. Тольби «З. Гайдай скоріше вчилася в інструменталістів, які звичайно далеко випереджали вокалістів щодо музичної культури, виробленню нового лаконічного інтелектуального стилю виконання. “Я, власне, більше камерна співачка, ніж оперна”, – якось сказала мені Зоя Михайлівна після концерту, коли ми зайшли з А. М. Пазовським її привітати»². Йому вторить Р. Голубева, яка також цитує відому камерну співачку О. Степанову, на думку якої «Зою Гайдай не можна назвати тільки оперною чи тільки камерною співачкою. <...> Її амплуа – концертно-драматична співачка-актриса, яка створює досконалий живий образ, що розкривається в кожній фразі»³. Палка прихильниця творчості В. Косенка, З. Гайдай у 30-х рр. ХХ ст. публічно звертається до українських композиторів із проханням більше писати камерної вокальної музики, пропагувати яку вважала своїм обов'язком: «Я так і співала, мов лекцію читала, з навчальною метою»⁴. Залишивши у 1955 р. оперну сцену, З. Гайдай широко розгорнула концертно-камерну діяльність і створила

¹ Косенко В. С. Спогади. Листи / упор. А. В. Косенко. Вид. 2-ге, доповнене. Київ : Музична Україна, 1975. С. 110.

² Тольба В. С. Маленькі нотатки про велику артистку // Музика. 1972. № 4. С. 22–23.

³ Голубева Р. Т. Зоя Гайдай – камерна співачка // Виконавські школи вищих учбових закладів України : тематичний збірник наукових праць. Київ : КДК ім. П. І. Чайковського, 1990. С. 115.

⁴ Цит за : Голубева Р. Т. Зоя Гайдай – камерна співачка // Виконавські школи вищих учбових закладів України : тематичний збірник наукових праць. Київ : КДК ім. П. І. Чайковського, 1990. С. 117.

свій власний театр одного актора. «Вона однаково успішно інтерпретувала романси М. Мусоргського, П. Чайковського, М. Глінки, О. Бородіна й С. Рахманінова, М. Лисенка й Я. Степового, Ф. Шуберта й Р. Шумана, Ф. Ліста й М. Равеля, П. Коцицького й В. Косенка, О. Власова та багатьох інших. Співачка незмінно виявляла тонке розуміння змісту, усвідомлювала специфічні риси індивідуального стилю того чи іншого автора, психологічний підтекст кожного окремого образу. Зоя Гайдай – у всьому одноступеневий композитор. Однак вона ніколи не була пасивним носієм його волі, художньо-емоційних накреслень, а завше пропонувала слухачеві своє прочитання й тлумачення твору»¹. Продовжуючи традиції школи розумного співу свого педагога О. Муравйової, будучи ученицею та соратницею В. Косенка, професор З. Гайдай не тільки навчала співу, але й акомпанувала студентам свого класу (серед її учнів – народні артистки СРСР Людмила Божко та Світлана Данилюк.). До репертуару її студентів незмінно входили камерні вокальні твори М. Лисенка, Д. Ревуцького, Я. Степового, К. Стеценка, В. Косенка, Ф. Надененка, знакові солоспіви С. Людкевича й Б. Лятошинського. «Вона навчила своїх вихованців не тільки вокальному мистецтву, а й – що найголовніше – самостійному мисленню в роботі»². Прикметно, що її «...останній гастрольний концерт відбувся 18 листопада 1956 р. в Житомирі <...> З тих пір Зоя Михайлівна співала тільки в Київській консерваторії для студентів та викладачів. На ці концерти збирався весь музичний Київ»; тут, у Малому залі, у супроводі концертмейстера її класу Г. Ніколаєнко, відбувся й останній її виступ: 26 березня 1959 р.³. Важко переоцінити

¹ Гордійчук М. М. Слово про співачку // Музика. 1982. № 4. С. 32.

² Тольба В. С. Маленькі нотатки про велику артистку // Музика. 1972. № 4. С. 22–23.

³ Голубєва Р. Т. Зоя Гайдай – камерна співачка // Виконавські школи вищих навчальних закладів України: тематичний збірник наукових праць. Київ: КДК ім. П. І. Чайковського, 1990. С. 120.

внесок З. Гайдай та В. Косенка у створення української школи камерного співу. Методичним же результатом діяльності класів камерного співу З. Гайдай (у 1947–1965 рр.) та З. Ліхтман (у 1941–2002 рр.) стало відкриття в 2017 р. у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського кафедри камерного співу.

Відома в 20-х рр., нині призабута українська камерна співачка Г. Селюк також зізнавалась, що своїм удосконаленням була навіки зобов'язана В. Косенку: «Я знаю Віктора Степановича, зокрема, як чудового, найкращого з кращих концертмейстера. Своєю грою він викликав у співака натхнення, допомагав йому розкрити всю глибину змісту романсів»¹. Твори Віктора Косенка охоче виконували Марія Литвиненко-Вольгемут та Іван Паторжинський від самого початку їхньої творчої співпраці в 1919 р. в Житомирі, коли «спеціально для їх дуету композитор зробив обробку української народної пісні “Баламуте”»². У 1935 р., в одному з популярних радіоконцертів, які транслювались із квартири композитора, М. Литвиненко-Вольгемут уперше виконала українською мовою його знамениту «Колискову» на вірші О. Блока в перекладі Г. Яра та інші солоспіви, серед яких – «Ніч і буря» на слова М. Огарьова в перекладі П. Тичини. І. Паторжинський заспівав романси В. Косенка на слова П. Тичини «Мобілізуються тополі» й «На майдані» та обробки українських народних пісень «Взяв би я бандуру» й «Ой, не шуми, луже». Акомпанував їм В. Косенко³. Так, завдяки роботі й виступам В. Косенка на радіо, його творчість і традиції домашнього музикування ввійшли в побут кожної родини, сприяючи зростанню популярності композитора та

¹ Копоть І. Є, Мокрицький Г. П. Віктор Косенко і Житомир : ілюстрована краєзнавча і музикознавча розповідь / ілюстрації Сергія Глабчука. Житомир : Журфонд, 1996. С. 25.

² Там само.

³ Косенко В. С. Спогади. Листи / упор. А. В. Косенко. Вид. 2-ге, доповнене. Київ : Музична Україна, 1975. С. 206–208

виконавців його музики¹. Завідувач відділу фондів Українського радіо Р. Стецюк зазначав: «Романси В. Косенка досконалі за формою, “зручні” щодо теситури, легко засвоюються. Тонко враховані тут особливості вокального інтонування: процес мелодичного розгортання, звучність, динамічні коливання вирівняні, врівноважені; чітка періодичність, що розмежовує вокальні лінії побудов, відповідає ритмічно рівному, природному диханню. Мелодика – наспівна, яскрава, характер – емоційно-схвильований. Не дивно, що до романсів Косенка – цих справжніх перлин української камерної вокальної музики – співаки постійно виявляють великий інтерес»². Ми вже назвали імена сучасників В. Косенка, яким пощастило співати його камерну лірику в авторському супроводі й сформувати виконавську парадигму, – еталон, взірць для наслідування наступними поколіннями вокалістів, серед яких найпомітніші – Б. Гмиря, М. Гришко, Л. Руденко, Л. Лобанова, Б. Руденко, М. Кондратюк, А. Мокренко, Л. Остапенко, Д. Петриненко, В. Буймистер, В. Антонюк, М. Ліпінська. Їхню естафету підхопила молодь: камерна вокальна лірика В. Косенка звучить у навчальних закладах та концертних залах не лише в його ювілеї, а постійно складає зміст музичного життя України.

Мистецька неповторність В. Косенка «...виявилась у виборі кола настроїв романсів, які стають по-справжньому зрозумілими лише при вивченні їх у цілісності...»; саме тоді «...вони створюють особливий душевний світ людини, виховання якої передбачає не тільки високу культуру поведінки <...>, а й особливу культуру почуттів, здатність і звичку до самозаглиблення, філософської оцінки світу, морального самовдосконалення. У Житомирі В. Косенко написав два опуси романсів: 12 романсів складають opus 7; 6 романсів – opus 16. До них треба додати також найвідоміший вокальний

¹ Косенко В. С. Спогади. Листи / упор. А. В. Косенко. Вид. 2-ге, доповнене. Київ : Музична Україна, 1975. С. 269, 273.

² Стецюк Р. М. Віктор Косенко. Київ : Муз. Україна, 1974. С. 24.

твір композитора «На майдані», позначений як opus 16 (bis), № 1. Романси opus 7 написані у 1921–22 рр., романси opus 17 – у 1927–28 рр. Обидва опуси можна вважати циклами, оскільки цілісність художнього задуму не викликає сумніву. <...> Всі вони є невідємними гранями особистого мистецького “Я”. <...> Сприймаються як щоденник», – зазначає І. Копоть¹. На наш погляд, у камерно-вокальній творчості В. Косенка еволюція його стилю найяскравіше й найвиразніше простежується в романсах «Сумний я» на вірші М. Лермонтова (український переклад – Л. Первомайського), «Говори, говори» (сл. В. Лихачова, пер. В. Лефтія) та «Вони стояли мовчки» (сл. В. Стражева, пер. В. Морданя). Певною мірою це викликано зверненням композитора до текстів цих поетів. Мелодика стає деталізованішою, внутрішньо напруженою та гострою. Превалюючим типом розвитку стає мікротематизм. Суттєво зростає роль гармонії. Ускладнення терцової структури акордів, рух паралельними пасажними комплексами, нівелювання функційного сенсу співзвуч сприяє появі в музиці В. Косенка суто імпресіоністських рис. У сфері формоутворення в цих романсах можна спостерігати подолання строфічної структури поетичного тексту. Окремо слід зазначити, що літературні тексти романсів В. Косенка позначені суттєвим впливом створення вокальних творів, що мають ознаки так званого «петербурзького тексту»². Серед його авторів – поети О. Апухтін, К. Бальмонт,

¹ Копоть І. Є. Віктор Косенко. Романси житомирського періоду // В. С. Косенко і культурно-мистецькі традиції Волині–Житомирщини : наук. збірник / ред.-упор. Н. І. Качоровська, П. Х. Даценко. Житомир : Косенко, 2005. С. 18–19.

² Існує узагальнено-інтегроване уявлення про ліричний «петербурзький текст» даного історико-культурного та жанрово-стилевого зрізу; при цьому дане семіотичне поняття трактується вже як психосеміотичне; інваріантні ж структурно-сміслові моделі постають психологічними феноменами, породжуваними аутокомунікативною ситуацією (Билалова Т. В. Феномен «Петербурзького текста» в русской камерно-вокальной лирике начала XX века : дисс. канд. иск-я : 17.00.02. Екатеринбург, 2005. С. 10.)

М. Лермонтов, М. Огарьов та О. Пушкін, на вірші якого В. Косенко створив цілих два опуси романсів, що мають усі ознаки циклічності. Як пише О. Олійник, уже тяжко хворий, «...композитор продовжує звертатися до свого улюбленого жанру – ліричного солоспіву. Упродовж 1930–1936 років він створює вісім романсів на вірші Пушкіна. Цей цикл став перлиною української вокальної лірики. Автору пощастило передати в музиці емоційний зміст цих шедеврів великого російського поета. Романси позначені високою майстерністю, глибоким розумінням поетичних образів <...> Напрочуд тонкі, хвилюючі образи його романсів ”Я пережив свої бажання”, ”Я вас кохав”, ”Крук до крука”, ”Вечірня пісня”, ”Старовинна пісня”, ”Як соловей до ружі”. Є в цьому вокальному циклі й романс громадянського звучання на текст відомого поета ”Декабристам”. Його суворі, мужні образи передають відчуття стриманої скорботності й водночас віри в майбутню свободу»¹. Солоспіву В. Косенка на вірші О. Пушкіна в перекладах на українську мову, успішно адаптовані до різних типів жіночих і чоловічих голосів, часто звучать у концертах і музичних програмах Українського радіо².

Відтак, при ретельнішому вивченні зразків камерно-вокальної лірики В. Косенка можна визначити структурно-смыслову типологію текстів романсів у різних виконавських версіях. Відтворювана інтерпретаторами його солоспівів цілісна модель метатексту набуває реального втілення через виявлені повторювані (типові) структурні моделі: їх дослі-

¹ Олійник О. С. В. Косенко : популярний нарис. Київ : Музична Україна, 1989. С. 53–54.

² Переклад текстів романсів В. Косенка на вірші О. Пушкіна «Вечірня пісня» та «Я пережив свої бажання», «Я тут, Інезільє» здійснив М. Рильський, «Старовинна пісня» – Д. Ревуцький, «В Сибір» – Л. Первомайський, «Соловей і ружа» – Л. Рева, «Я Вас кохав – М. Чернявський». Український текст Шотландської пісні «Крук до крука» В. Косенко взяв у І. Франка. Ці солоспіву входять до III тому десяти томника В. Косенка (Косенко В. С. Зібрання творів : в 10-ти томах. Київ : Муз. Україна, 1971. Том III : Романси і пісні. С. 100–133).

дження, на нашу думку, є перспективним для косенкознавства. При зверненні до конкретного музичного матеріалу в ході його практичної апробації виробляється методика аналізу синтетичного музично-поетичного тексту: доцільно обрати порядок його вивчення слідом за текстом літературного першоджерела, що пояснюється установкою на пошук спільних рис у семантичній структурі двох, а в даному випадку (за умови перекладу на українську мову) – трьох текстів. Тоді кожна перлина камерно-вокальної лірики В. Косенка в літературних перекладах текстів на українську мову постане частиною цілісного системоутворення, на всіх рівнях якого діють загальні принципи структурно-сміслові організації.

Українська школа камерного співу – феномен національної метакультури – безупинно поповнює свій репертуар творами сучасних національних композиторів, носіїв традицій, закладених авторами світових перлин вокальної лірики. У ХХІ ст. з'явилися циклічні твори В. Антонюка: «10 соло-співів на вірші японських поетів XVI–XVII ст.» та «Кантата в п'яти частинах для сопрано й симфонічного оркестру на вірші Федерико Гарсії Лорки» в українському перекладі Миколи Лукаша. Нині в популярному проєкті піаніста й композитора А. Бондаренка «Світова музична класика – українською», що отримав державну підтримку Міністерства культури України, можна спостерігати відродження призабутої традиції виконання світових вокальних шедеврів у перекладі на українську мову. Камерно-вокальна скарбниця В. Косенка продовжує прикликати своїх послідовників, виконавців і дослідників.

Список використаних джерел

1. Билалова Т. В. Феномен «Петербурзького текста» в руській камерно-вокальній лириці початку ХХ століття : дисертація кандидата мистецтвознавства : 17.00.02. Екатеринбург, 2005. 224 с.
2. Голубева Р. Т. Зоя Гайдай – камерна співачка // Виконавські школи вищих навчальних закладів України : тематичний збірник наукових праць. Київ : КДК ім. П. І. Чайковського, 1990. С. 108–121.

3. Гордійчук М. М. Слово про співачку // Музика. 1982. № 4. С. 31–32.

4. Копоть І. Є. Віктор Косенко. Романси житомирського періоду // В. С. Косенко і культурно-мистецькі традиції Волині–Житомирщини : наук. збірник / ред.-упор. Н. І. Качоровська, П. Х. Даценко. Житомир : Косенко, 2005. С. 14–21.

5. Копоть І. Є, Мокрицький Г. П. Віктор Косенко і Житомир : ілюстрована краєзнавча і музикознавча розповідь / ілюстрації Сергія Глабчука. Житомир : Журфонд, 1996. 32 с.

6. Косенко В. С. Спогади. Листи / упор. А. В. Косенко. Вид. 2-ге, доповнене. Київ : Музична Україна, 1975. 292 с.

7. Косенко В. С. Зібрання творів : в 10-ти томах. Київ : Музична Україна, 1971. Том III : Романси і пісні / муз. редакція А. Коломійця, літ. редакція П. Тичини. 188 с.

8. Машута О. І. Віктор Косенко в Харкові В. С. Косенко і культурно-мистецькі традиції Волині–Житомирщини : наук. збірник / ред.-упор. Н. І. Качоровська, П. Х. Даценко. Житомир : Косенко, 2005. С. 27–32.

9. Олійник О. С. В. Косенко : популярний нарис. Київ : Музична Україна, 1989. 62 с.

10. Римский-Корсаков Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. Изд. 8-е. Москва : Музыка, 1980. 454 с.

11. Ржевська М. Ю. Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у взаємодії та перетвореннях соціокультурних дискурсів : автореферат дисертації доктора мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2006. 38 с.

12. Стецюк Р. М. Віктор Косенко. Київ : Музична Україна, 1974. 55 с.

13. Тольба В. С. Маленькі нотатки про велику артистку // Музика. 1972. № 4. С. 22–23.

14. Шамаєва К. І. До біографії В. С. Косенка (Погляд з ХХІ сторіччя) // В. С. Косенко і культурно-мистецькі традиції Волині–Житомирщини : наук. збірник / ред.-упор. Н. І. Качоровська, П. Х. Даценко. Житомир : Косенко, 2005. С. 3–9.

Валентина Антонюк. Вокальная лирика Виктора Косенко и формирование украинской школы камерного пения. Показано грани разностороннего влияния В. Косенко, – композитора и пианиста-концертмейстера, наставника певцов, – на создание украинской национальной камерно-вокальной парадигмы. Осуществлено комплексное изучение характерных черт творческого тандема композитора и «его» певцов и влияние В. Косенко на формирование З. Гайдай как камерной певицы. Вокальные произведения В. Косенко на стихи А. Пушкина в переводах на украинский язык, успешно адаптированы для разных типов женских и мужских голосов, часто звучат в концертах и музыкальных программах Украинского радио. Отмечен современный ренессанс вокальной музыки в украинских переводах. Воссоздаваемая исполнителями его вокальных сочинений целостная модель метатекста обретает реальное воплощение через повторяемые (типичные) структурные модели: их выявление и изучение, на наш взгляд, имеет перспективы для косенковедения. При обращении к конкретному музыкальному материалу в ходе его практической апробации вырабатывается методика анализа синтетического музыкально-поэтического текста: целесообразно выбрать порядок его изучения следом за текстом литературного первоисточника, что объясняется установкой на поиск общих черт в семантической структуре двух (а в данном случае, при условиях перевода на украинский язык – трех) текстов. Благодаря этому подходу, каждая жемчужина камерно-вокальной лирики В. Косенко в переводах литературных текстов на украинский язык предстанет частью целостной системы, на всех уровнях которой действуют общие принципы структурно-смысловой организации. Определена системотворческая роль вокальной лирики В. Косенко в формировании украинской школы камерного пения, – феномена национальной метакультуры.

Ключевые слова: вокальна лірика Віктора Косенка, Зоя Гайдай, українська школа камерного співу.

Valentina Antonyuk. Viktor kosenko's vocal lyrics and the formation of ukrainian chamber singing school. This work shows the facets of Viktor Kosenko's versatile impact, as the composer and

pianist, the accompanist and the tutor on the creation of the Ukrainian national chamber-vocal paradigm. We made comprehensive study of the characteristic features of the creative tandem of the composer with "his" singers and the influence of Kosenko on Zoia's Gaidai formation as a chamber singer. Kosenko's romances on the lyrics by Pushkin (translated into Ukrainian), successfully adapted to different types of female and male voices. These romances are often played in concerts and Ukrainian radio programs. We noticed the contemporary renaissance of vocal music translated into Ukrainian. The integral model of metatext, reproduced by the performers of his romances, becomes a real embodiment through the found out repetitive (typical) structural models: in our opinion it is very perspective for the Kosenkology. Referring to an accurate musical material (during its practical approbation), a method is developed for analyzing the synthetic musical and poetic text. It is advisable to choose the order of its study after the text of the literary source, which is explained by the search for common features in the semantic structure of two (and in this case, if translated into Ukrainian – three) texts. Then every pearl of Kosenko's vocal lyrics (translated into Ukrainian) acts as part of a holistic system formation (at all levels there are uniform principles of the structural-semantic organization). The role of Kosenko's vocal lyrics in the formation of the Ukrainian chamber singing school is defined. The system-forming role of Kosenko's vocal lyrics in the formation of the Ukrainian chamber singing school is defined. It is a phenomenon of national metaculture.

Key words: Viktor Kosenko's vocal lyrics, Zoia Gaidai, Ukrainian chamber singing school.