

or augmented intonations; verbal texts of song related to reasons of unhappy fate, or it is texts with wishes or even prophecy of death.

Third criterion of classification a cradle – her genre «cleanness»: actually cradle song and genre synthesis of lullaby with other genres. The leading genre synthesis of lullaby in folk-lore is a synthesis of cradle and lyric song and lullaby and weeping.

These criteria were carried on the plane of professional music. In professional Russian music select two methods of conversion of genre a lullaby: normative and unnormative. The normative type of recreation of lullaby has the maintainance of majority musically poetic and thematically semantic attributes of lullaby, which existed in folk-lore tradition. Normative lullabies, presented the Russian composers, it is also possible to differentiate from point of emotional dominant on: light, or «lullabies on life», which keep the authentic function of genre, symbolize an ideal and love, and dark lullabies, which can arrive at such semantic tints as an evil lullabies, lyrico-dramatic or tragic with an output in the sphere of death, including «lullabies on death». Next to a normative recreation, there are different types of unnormative or transformed reflection of lullaby in professional Russian music, such as genre modulation, parodying of genre, genre synthesis and genre counterpoint.

In particular it is necessary to distinguish genre syntheses that expose flexible figuratively-semantic nature of genre most brightly. In Russian music the most often there are genre syntheses of lullaby with lyric song, romance, weeping, nocturne, serenade. The enumerated syntheses are organic due to the intonation-semantic cognation of genres, however there are paradoxical inorganic syntheses of opposite on all signs genres (lullaby and dance or lullaby and march).

In the article the analysis of Fool for Christ's songs from the opera «Boris Godunov» by M. Musorgsky and song of Levko from «May night» by N. Rimsky-Korsakov are presented from the point of view of process of genre synthesis.

Keywords: cradle song, death lullabies, crying, glossolalia, genre synthesis.

Альона Овдійчук

«СЕРЕНАДА» О. П. БОРОДИНА В АСПЕКТІ ЕВОЛЮЦІЇ ЖАНРУ

Лірична сповідь лицаря прекрасній дамі, оркестрова сюїта, урочиста кантата і навіть сама опера стали еволюційними етапами розвитку одного жанру – серенади. Даний перелік становить лише неповну картину трансформації жанру, який, зародившись у надрах Середньовічної культури XIII століття, зміг залишитися популярним і у сучасному мистецтві.

Проблематика, пов'язана з жанровою природою серенади, знайшла втілення в роботах Г. Аберта, А. Альшванга, Р. Грубера, Ю. Желнової,

П. Обрі, М. Сапонова, А. Швейцера, які висвітлюють певний етап розвитку жанру або торкаються названої тематики у зв'язку з аналізом творчості окремого композитора чи явища. Однак, деякі питання все ж залишаються не розкритими. Серед них – виокремлення інваріантних ознак і зміна емоційної забарвленості вокальної серенади в процесі її трансформації – проблема, яка буде освітлюватися у першому розділі нашої роботи. Другий напрямок – дослідження жанрово-інтонаційної специфіки «Серенади» О. Бородіна. Окремі короткі спостереження стосовно цього твору знаходимо у працях І. Белзи, А. Сохора (та інших), які всеж не роз'яснюють питання його відповідності сформованій жанровій моделі, що і обумовлює **актуальність** даної публікації. **Метою** статті є дослідження жанрових процесів у «Серенаді чотирьох кавалерів» О. П. Бородіна.

Для початку надамо дефініцію жанру. Серенада (від франц. serenade, італ. serenate, sera, у перекладі – вечір) – сольний чоловічий вокальний твір, який виконувався на відкритому просторі у вечірній або нічний час як прояв любові під акомпанемент лютні, мандоліни, гітари чи у супроводі інструментального ансамблю. Витоки жанру знаходяться у «вечірній пісні» провансальських трубадурів – так званій serena, від якої і походить назва жанру. Виконавцями серенад були середньовічні професійні музиканти – менестрелі, трубадури, трувери [3, с. 939]. Образну специфіку жанру пояснює його зв'язок з куртуазною культурою XIII століття. Саме такий тип серенади стає її класичним варіантом, прототипом, до якого апелює сприйняття слухача. Почавши існування у Середньовіччі, серенада продовжила свій розвиток, займаючи інколи досить неочікувані, невласливі їй жанрові ніші, такі як хорова кантата, оркестрова концертна чи театральна музика, навіть так звана опера-серенада.

Грандіозна подорож серенади у часі та просторі завершилась її ренесансом в епоху Романтизму, який ознаменувався поверненням жанру в материнське лоно, щоправда, вже в рамках професійної музики. Історичний огляд жанру демонструє різноманітні «варіації» на модель. Крім сольного вокального номеру в опері, це циклічна інструментальна серенада епохи Класицизму, театралізована урочисто-церемоніальна кантата – serenate XVII–XVIII століття, авторами яких є А. Вівальді, І. Маттезон, А. Страделло, А. Скарлатті і навіть І. С. Бах, опера-серенада цього ж періоду («Пастораль в музиці» Г. Ф. Телемана, «Асканій в Альбі», «Сон Сципіона» та «Цар-півень» В. А. Моцарта, «Ацис і Галатея» Г. Генделя).

Серенада трубадурів – як опоетизований жанр-еталон прояву любовних почуттів – приваблювала особливу увагу композиторів-

романтиків. Тема кохання і внутрішнього світу особистості – як один з головних модусів романтизму, лірико-пасторальний образний зміст, характерний для серенади, та надзвичайна зацікавленість митців культурою Середньовіччя стали тому причиною. Відтак, серенада посіла чільне місце у творчості європейських романтиків (таких як Ф. Шуберт, Й. Брамс, Е. Гріг, Х. Вольф) та стала одним із улюблених жанрів вокальної мініатюри російських композиторів, серед яких – М. Глінка, О. Даргомижський, П. Чайковський та ін.

Проведений огляд еволюції жанру демонструє, що, зазнавши значних модуляцій (головні серед яких – зміна місця виконання, типу комунікації і навіть засобів музичної виразності), серенада, тим не менше, зберегла головні інваріантні ознаки, які дозволяють ідентифікувати цей жанр у будь-якому часопросторі.

З огляду на тему дослідження, зупинимося на типових ознаках класичної вокальної серенади.

Образний зміст твору, з притаманною йому темою кохання і образом жінки-ідеалу відзеркалено у літературному тексті, насиченому прикрашальними епітетами і метафоричними зворотами. Важливими ознаками пісні кохання є інтимний тип комунікації, водночас, плерерна обстановка виконання. Такі, на перший погляд, суперечливі показники серенади потребують збалансованості відкрито-емоційного, експресивного звуковидобування та лірично-інтимного імпульсу.

Пріоритет мажорного ладового забарвлення серенади відповідає її світлому любовному образному спектрові, хоча у зв'язку з можливістю драматичного розвитку подій не виключено існування мінорних серенад. До незмінних ознак жанру належить метрична організація, означена пануванням трьохдольних розмірів. Серед типових ритмічних особливостей серенади виділимо синтез розміреного руху рівномірними тривалостями з пунктирним ритмом і синкопами, які передають енергетику і емоційність любовного заклик.

Мелодичній лінії притаманний плавний рух, що приводить до кульмінації, означеної експресивними стрибками. Форма серенади частіше за все – куплетна або складна тричастинна. До інваріантних ознак, без сумніву, відноситься і тип акомпанементу: задля створення автентичного «іспанського» колориту фортепіанна партія часто імітує гру на народних інструментах – гітарі чи мандоліні. Серед прийомів звуконаслідування – фактура «гітарного» типу, стакатні штрихи, середній і високий регістри звучання, які відповідають діапазону названих інструментів. Динаміка, для якої характерна відсутність різких динамічних контрастів, незважаючи на сердечність та інтимність серенади,

зосереджена, переважно, у межах гучних відтінків – форте, мецо-форте. Адже знаходячись на відкритому просторі та на значній відстані від адресата, виконавець мав співати більш відкрито-емоційно, у голосних відтінках, щоб заклик вийти на зустріч та ліричні зізнання долинули до коханої.

Названі ознаки формують жанрову модель серенади, яка вже у романтиків підлягає всебічним трансформаціям і виявляє спроможність модулювати в різних, часто протилежних напрямках. Одна з причин цього – активне розширення образно-емоційної палітри жанру, горизонтів його бачення на музичній арені, що приводить до появи не тільки ліричних, а й комічних, іронічних і навіть макаберних серенад (згадаємо «Серенаду чотирьох кавалерів» О. Бородіна, диявольську серенаду Мефістофеля з «Фауста» Ш. Гуно, серенаду-масабре з циклу «Пісні і пляски смерті» М. Мусоргського).

Детальніше зупинимося на вокальній мініатюрі «Серенада чотирьох кавалерів одній дамі» (автор слів і музики – О. Бородін). Вже з назви твору можемо говорити про значне перетворення жанру: серенада, яка є любовним соло, явищем індивідуальним, трансформується в колективне вираження почуттів, порушуючи центральний «закон» твору – інтимний тип комунікації. Парадоксальний склад виконавців: вокальний квартет стає одним із головних жанрових ексцесів, який в подальшому дасть можливість різноманітних інтерпретацій вокальної композиції не лише квартетом, але й квінтетом і навіть камерним хором.

Для ідентифікації жанрової природи твору окреслимо інваріантні ознаки, які підтверджують заявку О. Бородіна на серенаду. По-перше, тут реалізується головний імпульс жанру – освідчення в почуттях до жінки. Відповідно, типовим залишається образний зміст, який відтворює «класичне» середовище серенади – вечірній спів під вікном дами. Належною є і тональність твору – *Des-dur*, за якою, завдяки романтикам і, першої черги, П. Чайковському, закріпилася символіка кохання. Є і такі класичні ознаки як тридольний розмір, плавна мелодія та куплетна форма, характерні щедля серенад трубадурів.

Але навіть перелічені ознаки певною мірою працюють на створення комічного характеру твору. Це стосується, зокрема, літературного тексту, який вторять один одному чотири чоловіки, що виглядає дуже дивно і незрозуміло, бо колективно організований, шаблонний тип мислення у даній ситуації суперечить будь-якій логіці. Кумедне враження посилює імітаційне проведення всіма кавалерами останньої, знакової фрази («Ах как люблю я»): таке проголошення навперебій сприймається як відверта пародія на інтимне зізнання. Неочікуваним емоційним та динамічним сплеском є зухвале, командне звернення-ультиматум «Скорей отворите, а

то мы уйдем», підкреслене активним квартовим ходом та різкою зміною динаміки, що дисонує з ніжною мелодією попередньої побудови.

Ще одна зона «жанрової неадекватності» – етнічна плутанина музичного тексту, яка виникає у результаті використання початкового органного пункту на Т, гармонічній перевазі S, домінуванні одноманітного ритму та ніжної мелодії (партія першого тенору включно до слів «знаком нам Ващ дом»), яка розвивається у межах невеликого діапазону з характерними круговими зворотами. Сума названих засобів музичної виразності справляє дуже дивне, зовсім не іспанське враження, а значно більше відповідає класичному комплексу музики «російського сходу».

Відсутність фортепіанної імітації гри на гітарі чи мандоліні, яка зазвичай створює «іспанський колорит» серенади, компенсується цікавим прийомом – вокальною імітацією інструментального супроводу у виконанні все тих же чотирьох «трубадурів», виспівуючих кумедний текст «дрень, дрени, дрени, дрень», який значно знижує поетику жанру і швидше нагадує «деренчання» сільських інструментів, ніж пристрасну гру на гітарі, на наслідування якої вказує автор у ремарці.

Комплекс цих засобів створює загальний характер добродушного комізму, щирих веселощів, без будь-якого злобно-глузливого підтексту. Багато музикознавців, спираючись на спогади сучасників О. Бородіна та його літературний і музичний спадок, схильні до визначення саме такого типу бородінського сміху [1; 5]. Зла насмішка та сарказмне були притаманні Бородіну ні в житті, ні в творчості. «Серенада чотирьох кавалерів одній дамі» і є проявом такого безвинного жарту у дружній компанії (нагадаємо, що твір був вперше виконаний О. Бородіним, М. Мусоргським, М. Римським-Корсаковим та В. Стасовим на одному з музичних вечорів «Могучої кучки»), беззлобною комічною профанацією, цікавою грою з жанром, яка здатна виявити найбільш неочікувані жанрово-стильові резонанси. У співставленні зі своїм антиподом – «Серенадою» із «Пісень і плясок смерті» – «Серенада» О. Бородіна дає змогу уявити, наскільки широкими є емоційні кордони жанру у ХІХ столітті, та показує багаті можливості його трансформації музичній практиці.

Звернення до творчої спадщини композиторів ХХ століття демонструє властивість серенади як жанру залишатися цікавою та актуальною у будь-яку епоху та не залежати від обстановки виконання – будь-то концертна зала, камерний простір чи особливе середовище ліричного зізнання у коханні, що передбачає присутність лише двох осіб. Звичайно, з плином часу, способи музичного втілення, трактовки жанру дещо змінюються, переосмислюються і, як наслідок, з'являються нові,

неповторні твори, які все ж зберігають первинну жанрову ідею та ряд незмінних ознак. Серед таких – серенада з балету «Пульчинелла» І. Стравінського, Серенада В. Барвінського, Серенада для струнного оркестру та три серенади для скрипки і фортепіано В. Сільвестрова та інші. Одним із пояснень такої популярності жанру є те, що серенада – це поетизоване, натхненне вираження любовних почуттів, сфера лірики та пасторалі, які завжди захоплювали і надихали художників різних мистецьких напрямів. Підтвердження цьому знаходимо не лише у музиці, а й у кінематографі (фільми «Серенада сонечної долини», 1941, реж. Б. Хамберстоун; «Серенада», 1956, режисер Е. Манн, ін.), живопису (картина італійського художника Ежена де Блааса «Серенада», ін.), прозі (Дж. Блейк роман «Іспанська серенада», Дж. Кейн «Серенада») та ін.

1. Белза І. А. П. Бородин / І. Белза. – М.-Л., 1947. – 53 с.
2. Желнова Ю. Серенада в музикальній культурі Нового часу / Ю. Желнова // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.dissercat.com/content/serenada-v-muzykalnoi-kulture-novogo-vremeni>.
3. Назайкинський Е. Стиль і жанр в музиці / Е. Назайкинський. – М. : ВЛАДОС, 2003. – 248 с.
4. Серенада // Музыкальная енциклопедія: в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М. : Сов. енциклопедія, 1978. – Т. 4. – С. 939–940.
5. Сохор А. Александр Порфирьевич Бородин. Жизнь, деятельность, музыкальное творчество / А. Сохор. – М.-Л. : Музыка, 1965. – 819 с.
6. Хубов Г. А. П. Бородин / Г. Хубов. – М. : Музгиз, 1933. – 125 с.

Овдійчук Альона. «Серенада» О. П. Бородіна в аспекті еволюції жанру. Статтю присвячено дослідженню жанрових процесів у «Серенаді чотирьох кавалерів» О. П. Бородіна. Виходячи з дефініції серенади, історичного розвитку жанру та його інваріантних ознак, доведено, що названа «Серенада» є яскравою жанровою трансформацією, що демонструє процес беззлобної комічної профанації жанру.

Ключові слова: серенада, жанр, інваріантні ознаки, інтимний тип комунікації, комічне.

Овдійчук Алена. «Серенада» А. П. Бородіна в аспекті еволюції жанру. Стаття присвячена дослідженню жанрових процесів в «Серенаді чотирьох кавалерів» А. П. Бородіна. Исходя из дефиниции серенады, исторического развития жанра и его инвариантных признаков, доказано, что названная «Серенада» является яркой жанровой трансформацией, демонстрирующей процесс беззлобно комической профанации жанра

Ключевые слова: серенада, жанр, инвариантные признаки, интимный тип коммуникации, комическое.

Ovdiychuk Alyona. «Serenade» by A. Borodin in terms of the evolution of the genre. The article studies the process of genres in «Serenade four gentlemen one lady» by A. Borodin. The name «Serenade» is a bright genre transformation, demonstrating the process of good-natured comic profanity of genre. This is proved by the definition of serenades and the historical development of the genre and also by its invariant features.

Analysis of the work based on the identification of correspondences and differences between the fixed signs of the genre and its manifestation in the «Serenade» by A. Borodin. Following invariant features of serenades were allocated: type of intimate communication, lyrical and romantic themes characteristic of praising the female ideal, triple meter, couplet or a complex three-part form, invoice «guitar» type, expressive rhythm (synthesis of movement equal length, dotted and syncopated rhythm), smooth melody, loud dynamics. These signs form a general model of serenade which is transformed in the vocal miniature «Serenade» by A. Borodin, identify which was the aim of this work. So, one of the key changes in interpretation of the genre is intentional violation of intimate type of communication to achieve a comic effect (similar excess is already apparent in the number of performers – male vocal quartet), changing verbal row from a kind of lyrical confession into a collective confession of love, ethnic confusion of the musical text (using classical music set of the «Russian east»), vocal imitation-«chatter» that does not look like the guitar game. However the analysis of «Serenade» showed the preserved signs which allow you to identify the genre: the situation of performance, figurative content, major tonality, triple meter.

«Serenade four gentlemen one lady» shows only one vector evolution of serenade as a genre that has not lost its popularity among composers. Numerous examples of different genres transformations of the serenade into a professional music are a bright proof.

Keywords: serenade, genre, invariant features, intimate type of communication, the comic.

Ольга Мироненко-Михейшина

ОСОБЕННОСТИ ТАКТОВОГО СТРУКТУРИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТКАНИ В КОНЦЕРТЕ ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ С ОРКЕСТРОМ В. ЛЮТОСЛАВСКОГО

Новации в технике композиции XX – начала XXI веков неизбежно повлекли за собой изменения в способах и средствах фиксации музыкального произведения, коснувшиеся, прежде всего, нотной записи, которая утратила