

*Гуркова Ольга Михайлівна*  
*аспірант кафедри історії української*  
*музики і музичної фольклористики*  
*Національної музичної академії*  
*України ім. П. І. Чайковського*  
*o\_gurkova@mail.ru*

## **САТИРИЧНА СПРЯМОВАНІСТЬ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛУ "ОБЛАЧНОСТЬ" ДЛЯ БАСА І ФОРТЕПІАНО О. ЗЛОТНИКА НА ВІРШІ Л. МАРТИНОВА**

У статті розкрито актуальні проблеми радянської дійсності 1970 – 1980 рр. ХХ ст. на прикладі сатиричного твору українського композитора О. Злотника. Аналіз вокального циклу "Облачность" подано у контексті епохи того часу в ретроспективі жанру сатири, розміщеного в доробку видатних літераторів, поетів, композиторів ХІХ–ХХ ст. та стильових рис творчості О. Злотника, притаманних його творам періоду 2000-х рр.

*Ключові слова:* радянська дійсність, жанр сатири, карикатурність, афористичність мови, духовність, барочні риторичні фігури, техніка Sprechstimme, стилістика знаменного співу, механістичність.

*Гуркова Ольга Михайлівна, аспірант кафедри історії української музики і музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*

**Сатирическая направленность вокального цикла "Облачность" для баса и фортепиано А. Злотника на слова Л. Мартынова.**

Раскрываются актуальные проблемы советской действительности 1970 – 1980-х годов ХХ века на примере сатирического произведения украинского композитора А. Злотника. Анализ вокального цикла "Облачность" приводится в контексте эпохи того времени в ретроспективе жанра сатиры, представленного в наследии выдающихся литераторов, поэтов, композиторов ХІХ–ХХ веков и стилевых черт творчества А. Злотника, свойственных его произведениям периода 2000-х годов.

*Ключевые слова:* советская действительность, жанр сатиры, карикатурность, афористичность языка, духовность, барочные риторические фигуры, техника Sprechstimme, стилистика знаменного распева, механистичность.

*Hurkova Olga, postgraduate of the history of Ukrainian music and musical folklore chair, P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.*

**Satire in the Vocal Cycle "Cloudiness" for bass, accompanied by piano by O. Zlotnyk.**

In the chamber vocal music of the XIX and XX centuries there were some examples of the return to satire. We can recall such works as "Rayok" by M. Mussorgsky, "Four Newspaper Adverts" by A. Mosolov, "Anti-formalistic Rayok" for four basses, a narrator, choir and piano (1948/1968), "Satires", "Five songs on the words of Sasha Bilyi" for soprano and piano, op. 109 (1960), "Five songs on the texts from the Crocodile magazine" for bass and piano, op. 121 (1965), "Aphorisms", ten pieces for piano, op. 13 (1927) by D. Shostakovich. The same trends can be seen in the XX century literature (in the works of M. Zoshchenko, I. Ilf and Ye. Petrov), cinema ("Operation "Ы" and Shurik's Other Adventures", "Gentlemen of Fortune" and "The Twelve Chairs"), and other forms of art.

The work of Ukrainian composer Oleksandr Zlotnyk is mostly associated with popular music. However he has a separate and almost unknown in modern Ukrainian musicology body of work of academic music: opera-duma "Blind" based on Taras Shevchenko's poetry, the musicals "Love is a Golden Book" on the play of A. Tolstoy (libretto by Yuri Rogoza), "Godmother" (libretto by V. Myrskyi, Ya. Rubarkha), "The Golden Chicken" (libretto by V. Orlov), "A Brave Little Drum and His Friends" on a play by L. Ustinov (libretto by D. Keninfeld), "Let's Celebrate Love" (libretto by M. Kuruts), "Miss Evelyn" (libretto by O. Vrataryov), Concerto for trumpet and orchestra (1989), a Chamber symphony, choirs "Echoes" and "Light of Your Heart", a song cycle for bass and piano "Clouds" on the verses by L. Martynov, film scores.

In the satirical song cycle "Clouds" for bass and piano (2000) O. Zlotnyk chose five poems by L. Martynov: "Things like this can happen!", "In love with aesthetics", "Look after yourself properly", "Evka" and "Clouds". The first song is "Things like this can happen!" (1980), the second – "In love with aesthetics" (from the posthumously published collection "Golden Fund", 1980) and the fourth is "Evka" (1980) written on the verses of L. Martynov from his late creative period of the late 1970's–1980's. As for the poems "Look after yourself properly" and "Clouds", unfortunately, we were unable to identify the approximate time of their creation and the names of the collections in which they were published.

The satirical song cycle "Cloudiness" for bass, accompanied by piano by O. Zlotnyk (2000) reveals the typical problems of the Soviet society in the period of 1970–1980's, which follows the principles of socialist realism – "good vs. bad": the issue of spirituality of the modern man; death of the civil society, as in its physical, moral and spiritual stagnation and lack of interest in the problems of the world; the presence of fear in everyday life; the Soviet deficit issue – pre-ordering books for your home library, subscription periodicals that have become the "thing to have" for the citizens of the USSR; pseudo-science – playing with the terminology of the Soviet scientific landscape (as an element of adding complexity to the simple things and truths, the so called "intellectualization of the people"); bad habits as a constant in

everyday life (alcoholism, smoking, false gossip, laziness, cheating); pseudo-religiousness (as a sign of prohibition of any religion in the USSR); the fall of the ideal of a woman (addiction to alcohol, promiscuity, departure from the canon of "keeper of the hearth", hooliganism) through the light of aphoristic language. The "moral of the story" of the vocal cycle O. Zlotnyk places into the first number, the piano interlude and the coda-epilogue, embodied in the bright image of kindness, the ode to the Sun ("sun in the spring"), the victor over negativity.

The images of death and pseudo-religiousness the composer depicts using the style of landmark singing in the instrumental piece (the song "Evka"), baroque rhetorical figures (upward and downward passus duriusculus – songs "Evka", "Look After Yourself"); and the images of "the good" and "the bad" are displayed through an opposition of sharp and flat tonal areas. The cycle also presents the themes of folk song tradition: the lads' ditties (the image of "a lad, an untidy thief", a bathhouse regular, a sewer with a smoking habit in the song "Cloudiness"), dancing rhythms ("harmonica" in the song "Cloudiness"), fast-paced tongue-twisters and an alternating tonal system (vocal part in the songs "But It So Happens", "Look After Yourself"), a solemn military call in ch. 4 (the image of an adulterous Soldier in the song "Evka"), repetition of phrases, their circular nature and narrow intonation range.

The vocal part receives a particularly colorful satirical value through recitativity, colloquiality, Sprechstimme technique (songs "Evka", "Look After Yourself"), fast-paced tongue-twisters ("Look After Yourself"), reciting the texts from the perspective of the author ("Look After Yourself", "Cloudiness"), annoyingly repetitive motifs, mechanicalness, jerkiness ("In Love with the Aesthetic"), chromatism, wide interval leaps, glissando.

*Key words:* Soviet reality, genre of satire, tale, caricature, aphoristic language, spirituality, baroque rhetorical figures, Sprechstimme technique, landmark style of singing, mechanicalness.

Творчість українського композитора О. Злотника передусім пов'язана із популярною музикою – жанром естрадної пісні. Окрему нішу його доробку, практично невідому в сучасному українському музикознавстві, складають твори академічного спрямування: опера-дума "Сліпий" за мотивами Т. Шевченка, мюзикли "Любовь – книга золотая" за п'єсою О. Толстого, "Крестная мать", "Золотой цыпленок", "Храбрый барабан и его друзья" за п'єсою Л. Устінова, "Да здравствует любовь!", "Пані Евеліна", Концерт для труби і симфонічного оркестру, Камерна симфонія, хори "Відгуки" і "Серце твого світла", вокальний цикл для баса і фортепіано "Облачність" на вірші Л. Мартинова, музика до кінофільмів. Проте різножанрова композиторська творчість О. Злотника ще не стала предметом фундаментального музикознавчого дослідження. Поодиноким оглядовими можна вважати портретну статтю Г. Конькової у журналі "Музика", а також інформаційні матеріали – репортажі, дописи, інтерв'ю із О. Злотником у київських газетах і журналах<sup>1</sup>, з приводу знакових подій насиченого громадського життя О. Злотника. Прагненням заповнити прогалину у вивченні творчості О. Злотника обумовлюється актуальність статті.

Мета статті – визначити загальні особливості жанру сатири в українській традиції на прикладі вокального циклу "Облачність" для баса і фортепіано О. Злотника на вірші Л. Мартинова.

В історії музичного мистецтва зразки сатири з'явилися упродовж кінця ХІХ–ХХ ст. Зокрема, "Райок" (1870) М. Мусоргського, "Чотири газетні оголошення" (1926) О. Мосолова, "Антиформалістичний райок" для чотирьох басів, читця, хору та фортепіано (1948/1968); "Сатири", п'ять романсів на вірші С. Білого для сопрано та фортепіано, тв. 109 (1960), "П'ять романсів на тексти з журналу "Крокодил" для баса і фортепіано", тв. 121 (1965); "Афоризми", десять п'єс для фортепіано, тв. 13 (1927); вокальний цикл "Чотири вірша капітана Лебядкіна" на вірші Ф. Достоевського (з роману "Беси"), тв. 146 (1974) Д. Шостаковича, "Кантата до двадцятиріччя Жовтня" в 10 частинах для симфонічного оркестру, військового оркестру, оркестру акордеонів, оркестру ударних інструментів і двох хорів на тексти К. Маркса, В. Леніна і Й. Сталіна, тв. 74 (1936–1937); "Здравиця" для мішаного хору з супроводом симфонічного оркестру, присвячена 60-річчю Й. Сталіна, текст народний, тв. 85 (1939) С. Прокоф'єва, курортна кантата "Бюрократіада" для солістів, хору і оркестру на тексти інструкції для тих, хто відпочиває в пансіонаті "Карпати" (1963) Р. Щедрина; опера-діяство "Скороморохи" для соліста, чоловічого хору, балету і симфонічного оркестру на вірші В. Коростильова (1967); вокальний цикл "Сатири" для голосу і фортепіано на вірші А. Григуліса (1959) В. Гавриліна; вокальний цикл "Повісті" на вірші О. Куліча І. Карабиця (1975) та ін. Такі ж тенденції можна спостерігати в літературі ХХ ст. у творчості М. Салтикова-Щедрина, М. Зоценка, І. Льфа й Є. Петрова, О. Вишні, П. Глазого, а також у кінострічках режисерів Л. Гайдая, Е. Рязанова, О. Сірого та ін.

До творчості радянського поета Л. Мартинова (1905–1980) зверталися такі композитори, як: І. Дунаєвський (Кантата "Мы придем!", 1945), М. Таривердієв (вокальний цикл на вірші Л. Мартинова "Вечерело", "Вода", "Листья", 1962) [5]. Стиль поета формувався під впливом експресивних, багатоасоціативних форм як вітчизняної поезії – В. Маяковського, В. Брюсова, О. Блока, В. Каменського, В. Хлебникова, Б. Пастернака, так і зарубіжної – А. Рембо, П. Верлена та ін. За свідченнями А. Костенко, сатиричні вірші – не випадковий фрагмент у загальній картині осмислення життя у Л. Мартинова: їхній сатиричний пафос пов'язаний із центральною проблемою гармонії ру-

хогого світу і світу, що удосконалюється, відкидає зі свого шляху всіх, хто прагне повернути його до "набридлого вчорашнього", "минулого". Тому характерними є теми сатиричних віршів, де йдеться про всякого роду консерваторів, котрі обстоюють застарілий уклад мислення, боягузливо ховаються від руху часу, "нового віання", і "весняного розливу" (вірші "Трусы", "Страусы", "Гномы", "МикроШ", "Однажды", "Сваливаются с луны", "Лжете" та ін.) [4]. Своєрідність лірики Л. Мартинова відбилася в сплаві філософії і публіцистики, раціоналізму і романтики, що спираються на символіку і умовність, у поєднанні різнорідної лексики в межах мовної стихії одного твору [4].

У сатиричному вокальному циклі "Облачность" для баса і фортепіано (2000) О. Злотник обирає п'ять віршів Л. Мартинова: "А ведь случается и так!", "Влюбленные в эстетику", "Хорошенько за собой следи", "Евка" і "Облачность". Перша пісня – "А ведь случается и так!" (1980), друга – "Влюбленные в эстетику" ("Золотой запас", 1980) і четверта – "Евка" (1980) написана на вірші Л. Мартинова пізнього періоду творчості наприкінці 1970 – 1980-му рр., а вірші "Хорошенько за собой следи" та "Облачность", на жаль, нам не вдалося ідентифікувати час створення і назву збірника.

У першій пісні "А ведь случается и так!" Л. Мартинов звертається до проблем духовності людини та шкідливих звичок як норми життя крізь призму афористичної мови. У рядках простежується поділ суспільного устрою за законами і нормами моралі, відповідно до принципів соцреалізму – "добре–погано", що стали звичними для епохи 1970–1980 рр. Друга пісня "Влюбленные в эстетику" присвячена питанню радянського дефіциту – купівлі книг за передплатою для домашньої бібліотеки та періодики. Нав'язливість звички колекціонування непотрібних речей яскраво відображена у слові "ідіотика", рядках "накручивай, наращивай, наращивай, наращивай!", а звернення до каламбуру слів "синтетика"–"естетика", котрі ускладнюють мову вірша, додають ефект гри із складним термінологічним апаратом радянської наукової думки. У третій пісні "Хорошенько за собой следи" можна відмітити певну стильову алюзію до творчості Г. Аполлінера – вірша "Madame" (переклад – М. Кудінова), котрий був обраний Д. Шостаковичем для VI частини "Мадам, посмотрите!" Симфонії № 14, тв. 135 (1969). Сюрреалістичність сюжету – звернення до теми смерті, а також певна загадковість зближують обох поетів. Цікаво, що Л. Мартинов, окрім теми смерті фізичної, пише ще й про моральну і духовну смерть, зашореність і відсутність інтересу до проблем навколишнього світу, про наявність страху до життя. У четвертій пісні "Евка" за псевдорелігійним сюжетом Л. Мартинов закодував доволі буденні проблеми – зміна ідеалу жінки: пристрасть до вживання спиртних напоїв і блуду, відхід від образу хранительки домашнього вогнища. У п'ятій пісні "Облачность" Л. Мартинов передає образ хмарності через "млосність" проведення вільного часу – прослуховування "патифончику" чи "гармоніки", відвідування бані. Характерними є й герої – молодий парубок-відвідувач бані, швець із згубною звичкою палити. Єдиним позитивним образом тут є "солнце весеннее", котре видніється крізь хмари. Тобто, світлий образ добра, що так яскраво протиставлений у першій пісні образу зла, переміг увесь негатив.

Вокальний цикл, що складається із 6 номерів (із яких 5 – пісні), відкривається № 1 – Інтерлюдією. Семитактний фортепіанний вступ до циклу за своєю тематичною спрямованістю – урочистою піднесеністю, гіперболізованою монументальністю звучання, зміщенням акцентів на сильні долі, опосередковано нагадує образ поважних філістерів із фортепіанного циклу "Карнавал", тв. 6 Р. Шумана.

№ 2 – Пісня "А ведь случается и так", що містить у Л. Мартинова два куплети, тематично вирішується О. Злотником у чотирьох куплетах. Перші два куплети витримані у ритмі вальсу, у перемінному ладі з двома опорними трезвуками D-dur і d-moll, котрі мелодично підтримують лінію вокальної партії. Хроматичність (дієзна сфера), вузький діапазон вокальної партії, а також наявність низхідних закінчень "кривлянь" фортепіанної партії наприкінці кожної із фраз та зміна регістрів створюють неповторний афористичний образ добра із підлабунницьким шармом. Третій куплет розпочинається зі слів "Сыт. Ждет винаща табачища". Тематичним зерном, із якого виросла фортепіанна партія, є фортепіанні низхідні закінчення "кривляння", а ритмічний лейтмотив "вісімка з крапкою – шістнадцятка – четвертна" у комплексі з фактурою принципу бас–акорд супроводжує образ зла. Вокальна партія також хроматизована (бемольна сфера), побудована на стрибках та подальших їх мелодичних наповненнях.

Останній куплет "Вот он какой духовной пищи желает от тебя, чудак", котрий є своєрідною моралю або квінтесенцією від автора, представляє лише два віршовані рядки. Ефект підведення підсумків відчувається завдяки стверджувальній інтонації вокальної партії, поступовому русі до кульмінації, яка обривається низхідним *glissando* і низхідним хроматизованим закінченням "кривлянням" у фортепіанній партії. Образність куплету поєднує у собі матеріал двох тематичних груп "доброго" і "поганого": акордова фактура, що йде від № 1 Інтерлюдії, дієзна сфера (ознаки добра), акордова фактура "бас–акорд" у другій фразі (ознаки зла).

№ 3 – Пісня "Влюбленные в эстетику" – складається із двох куплетів. Кожен куплет із чотирьох рядків композитор тематично поділяє на два рядки. Така парність і репризність матеріалу дозволяє розкрити тему радянського дефіциту в сатиричному ключі. Нав'язлива повторюваність мотивів, механістичність, кострубатість мелодичної лінії партії, вісімка як основа вокальної і фортепіанної партій, складна система акцентів притаманні образному світові третьої пісні "Повесть о рботе" вокального циклу "Повісті" І. Карабиця.

Складність термінологічного апарату радянської наукової думки крізь призму "філістера" вирішується авторами за допомогою слів "ідіотика", "естетика", "синтетика", "бібліотека". Тон стрімкого полновання за дефіцитними товарами відтворює фортепіанна партія – механістичний рух вісімками в октавному унісоні і доволі швидкому темпі, який зберігається у інтермедіях між куплетами. Вокальна партія підкорюється такому стрімкому розвитку подій інтонацією скоромовки, вміщеної в досить скупий діапазон. Рядки "Накручивай, наращивай, наращивай, наращивай!", що складають кожен 3–4 рядки першого і другого куплетів, посилюють ефект бігу акордовою фактурою, акцентуацією кожного співзвуччя у фортепіанній партії та стрибкоподібною висхідною лінією.

№ 4 – Пісня "Хорошенько за собой следи" містить три куплети, об'єднані однією лейттемою – темою смерті: перший і другий куплети – моральна і духовна смерть, зашореність і відсутність інтересу до проблем навколишнього світу, третій куплет – страху до життя. Загадковість, сюрреалістичність сюжету спричиняє вибір композитором особливих музичних засобів. Трагічна тональність *h-moll*, що стала основою для теми фортепіанного вступу, фортепіанних інтермедій-зв'язок між куплетами і фортепіанного епілогу-моралі або постлюдії, збагачується ще і атональними вкрапленнями терпких акордових сполучень, прихованою поліфонією фортепіанної фактури, зверненням до барокових риторичних фігур – висхідного і низхідного *passus duriusculus*.

Розмовна інтонація вокальної партії, близька до стилю техніки *Sprechstimme*, також збагачена хроматизацією мелодичної лінії. Особливого значення набувають паузи між рядками, цезури, смислові акценти, запитальні інтонації та відповіді на них. У третьому куплеті пісні представлено навіть промовляння голосом фрази – логічної відповіді "Неожиданного еще много впереди..." на останню репліку "Хорошенько за собой следи!", а у першому – чуттєва реакція *glissando* "А!" на запитання.

Звукообразальність у фортепіанній партії також знайшла місце у характеристиці образів "сердца", яке сильно б'ється від страху – рух восьмими нотами, що переривається восьмими паузами, "пыжиковой шапки к зиме" – прийоми: закреслені форшлаги, перебори шістнадцятих нот у фортепіанній постлюдії.

№ 5 – Пісня "Евка" – складається із чотирьох розділів, останній з яких є дзеркальною репризою першого. Перший і четвертий розділи "Над Вселенной мрак сгустился" і "Так воскликнул он, постукав твар ничтожную по лбу" за своєю стилістикою наближені композитором до знаменного співу в інструментальному варіанті завдяки перемінному розміру 2/2 (або *Alla Breve*) – 3/2 (перший розділ) та 3/2–2/2 (четвертий розділ), цезурам, характерним протискладанням половинної ноти двом чверткам, зверненням до барокової фігури низхідного *passus duriusculus* у вокальній партії четвертого розділу тощо. Така образність розкриває картину релігійної притчі (діючі особи – Господь, Євка, євки, Адам і ад), яка у наступних розділах розвінчується до псевдопритчі і псевдорелігійного сюжету про падіння ідеалу жінки.

Другий і третій розділи характеризують багатогранність образу Євки. Особливе значення тут набуває звукообразальність. Образ "шороха", "взлета мотиля", що піднімає "пыль густую" яскраво відображено у репетиціях шістнадцятими інвенційного типу викладення у фортепіанній партії. Образ блудливого Солдата розкривається за допомогою урочистої закличної квартової інтонації, акордової фактури фортепіанної партії та хвилеподібною лінією вокальної партії, побудованої на войовничих інтонаціях ч. 4, а образ розбитої Євою пляшки алкогольного напою об дерево – висхідним рухом шістнадцятих, що завершується кластером із 8 нот (тематичною модифікацією образу "шороха" і "взлета мотиля"). Також псевдорелігійний образ Єви доповнений О. Злотником зверненням до ще одного варіанту барокової фігури низхідного *passus duriusculus* в октавному басі фортепіанного супроводу другого розділу та висхідним *passus duriusculus* у вокальній партії того ж розділу.

Вокальна партія наближена до розмовного звучання, котре іноді переходить у декламацію тексту із передачею ефекту питання і відповіді, і, навіть у вже використану в попередній пісні техніку *Sprechstimme*. Авторами розвінчується і релігійний образ Аду. Відтепер – це місце бешкету.

Завершальний № 6 – Пісня "Облачность" вокального циклу складається із 5 розділів: перший присвячений розкриттю образу "выходного дня" з "патефончиком", другий – образу "гармоники", третій – образу "парня, мошенника растрепанного", відвідувача бані, четвертий – образу швеця із згубною звичкою палити. Останній п'ятий розділ – світлий образ добра – "солнце весеннее", проти-

ставлений у першій пісні образу зла. П'ятий розділ подається тепер як гімн Сонцю. Відтепер стає зрозумілою назва вокального циклу "Облачність".

Кожен із розділів доволі характерний за тематичним матеріалом. Перший розділ (*Andante*), що змальовує образ млюсного "виходного дня" створюється композитором за допомогою розміру 3/8, котрий часто використовується у структурі народних пісень, повторній формулі мелодії, побудованій на двотакті, практично відсутній сильній долі у партії фортепіано. Вокальна партія також продовжує лінію повторності та заокругленості кожної фрази із невеликим інтонаційним діапазоном та хроматизацією тонів. Другий розділ (*Poco allegretto e crescendo*) – образ "гармоніки" – продовжує лінію народної пісенності першого розділу зміною розміру 3/8 на 5/8 та його перемінністю, танцювальністю – ефектом пританцюванням або притоптуванням, округленістю мелодії вокальної партії (широкі стрибки та їх заповнення). Третій розділ (*Pesante*) – образ "парня, мошенника растрепанного", відвідувача бані – тематично контрастний до попереднього. Змінюється фактура з гомофонно-гармонічної на акордову, розмір із 3/8 на 2/4, від широко мелодичної пісенності на тематизм, близький до частівок, із характерною бас-акордовою фактурою і малоамбітусною вокальною партією. У третьому і четвертому розділах знову можна зустріти, як раніше у пісні "Евка", слова від автора, зокрема – "нетути пенника для мошенника!" і "Эх, серости хмель! Черусти Гжель!"<sup>2</sup> вирішені у декламаційному підкреслено-окличному звучанні. Четвертий розділ (*Tempo I. Tempo I nostalgico*) – образ швеця із згубною звичкою палити, тематично близький до першого своїм підкреслено пісенним звучанням, іноді забарвлений хоральною фактурою та прикрасами у вигляді перекреслених коротких форшлагів із однієї-трьох нот, зміною на високий "пташиний" регістр і фактично є тематичною репрізою пісні.

Таким чином, сатиричний вокальний цикл "Облачність" для баса у супроводі фортепіано О. Злотника розкриває характерні проблеми радянського суспільства періоду 1970–1980 рр., що наслідують принцип соцреалізму – "добре–погано": проблему духовності сучасної людини; тему смерті суспільства, зокрема, фізичної, моральної і духовної; відсутність інтересу до проблем навколишнього світу, наявність страху до життя; питання радянського дефіциту – купівлі книг для домашньої бібліотеки, котра отримала певний ефект "ідеї фікс"; псевдонауковість – гра із термінологічним апаратом радянської наукової думки, шкідливих звичок як норми життя, псевдорелігійність; падіння ідеалу жінки крізь призму афористичної мови. Функцію повчальності, головної моралі у вокальному циклі О. Злотника містить № 1, фортепіанна інтерлюдія й епілог-код – в образі добра, гімну Сонцю ("солнце весеннее"), переможцю усього негативного. У творі присутні стильові алузії до творчості Р. Шумана ("Карнавал", тв. 9), Д. Шостаковича (VI частина Симфонії № 14, тв. 135), І. Карабиця (сатиричний вокальний цикл "Повести" на вірші О. Куліча).

Із образами смерті і псевдорелігійності композитор звертається до стилістики знаменного співу в інструментальному варіанті (пісня "Евка"), барокових риторичних фігур (висхідний і низхідний *passus duriusculus* – пісні "Евка", "Хорошенько за собою следи"), а образи добра і зла відображаються у протиставленні дієзної і бемольної тональних сфер. У циклі широко представлено і тематизм народної пісенності: молодецьких частівок (образ "парня, мошенника растрепанного", відвідувача бані, образ швеця у пісні "Облачність"), танцювальністю (образ "гармоніки" у пісні "Облачність"), інтонація скоромовки і перемінний лад (вокальна партія пісень "А ведь случается и так", "Хорошенько за собою следи"), урочистої військової закличної інтонації ч. 4 (образ блудливого Солдата у пісні "Евка"), повторність і заокругленість фраз із невеликим інтонаційним діапазоном.

У вокальній партії особливе колористично-сатиричне значення отримує речитативність, розмовність, техніка *Sprechstimme* (пісня "Хорошенько за собою следи", "Евка"), інтонація скоромовки (пісня "Хорошенько за собою следи"), декламування текстів від особи автора (пісня "Хорошенько за собою следи", "Облачність"), нав'язлива повторюваність мотивів, механістичність, кострубатість (пісня "Влюбленные в эстетику"), хроматизація, широкі інтервальні стрибки, *glissando*.

#### Примітки

<sup>1</sup> Газети "Культура і життя", "Українська музична газета", "Урядовий кур'єр", "Сьогодні", "Голос України", "Всеукраїнские ведомости", "Україна молода", "День", "Факти", "Вечірній Київ", "Дзеркало тижня", "Комсомольская правда в Украине", "Хрещатик", "Газета по-киевски", "Бульвар", "Бульвар Гордона", "АиФ в Украине", "Независимость", "Правда Украины", журнали "Музика", "Радуга", атестаційний вісник "Науковий світ".

<sup>2</sup> До речі, таке словосполучення, на перший погляд, викликає відчуття каламбуру, а на справді – це маршрут слідування приміської електрички "Черусті–Гжель" (або навпаки), про яку згадується у сюжеті пісні.

*Література*

1. Драган О. А. Творчество Л. Мартынова в откликах современников [Электронный ресурс] / О. А. Драган // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. – 2011. – Вип. 4 (1). – С. 20–33. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nzl\\_2011\\_4\(1\)\\_5.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nzl_2011_4(1)_5.pdf). – Дата доступу: 14.04.2015.
2. Конькова Г. На березі життя / Галина Конькова // Музика. – № 3. – 2004. – С. 9–11.
3. Конькова Г. Нове слово в жанрі мюзиклу / Галина Конькова // Культура і життя. – 2004. – 1 грудня.
4. Костенко А. К. Нравственно-философские проблемы в лирике Леонида Мартынова [Электронный ресурс]. – Автореф. дис. ... на соиск. учен. степени кандидат. филологических наук / Костенко Анна Константиновна ; Московский ордена Ленина и ордена Трудового Красного Знамени государственный педагогический институт им. В. И. Ленина. – М., 1989. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/nravstvenno-filosofskie-problemy-v-lirike-leonida-martynova>. – Дата доступа: 14.04.2015.
5. Мартынов Леонид Николаевич [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki>. – Дата доступа: 14.04.2015.

*References*

1. Drahan, O. A. (2011) (Date of access: 14.04.2015). The work of L. Martynova responses of contemporaries. Naukovi zapysky Kharkivs'koho natsional'noho pedahohichnoho universytetu imeni H. S. Skovorody. Ser. : Literature studies, Op. 4 (1), 20–33. Retrieved from [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nzl\\_2011\\_4\(1\)\\_5.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nzl_2011_4(1)_5.pdf) [in Russian].
2. Kon'kova, H. (2004). On the shore of life. Music, 3, 9–11 [in Ukrainian].
3. Kon'kova, H. (2004). The new word in the genre of musical. Culture and life, 1 Dec. [in Ukrainian].
4. Kostenko, A. K. (1989) (Date of access: 14.04.2015). The moral and philosophical problems in the lyrics by Leonid Martynov. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow: Moskovskiy ordena Lenina i ordena Trudovogo Krasnogo Znameni State Pedagogical Institute of V. Y. Lenin. Retrieved from <http://cheloveknauka.com/nravstvenno-filosofskie-problemy-v-lirike-leonida-martynova> [in Russian].
5. Martynov, Leonid Nikolaevich (Date of access: 14.04.2015). Retrieved from <https://ru.wikipedia.org/wiki> [in Russian].

УДК 78.071.1(477):786.2

**Кричинська Ольга Вікторівна**  
здобувач кафедри історії світової музики  
Національної музичної академії України  
ім. П.І. Чайковського, концертмейстер  
Київської середньої спеціалізованої  
музичної школи ім. М.В. Лисенка  
eteri@email.ua

**"ОДИНАДЦЯТЬ ЕТЮДІВ У ФОРМІ СТАРОВИННИХ ТАНЦІВ"  
ДЛЯ ФОРТЕПІАНО В. КОСЕНКА: ТАНЦЮВАЛЬНИЙ  
СЮЇТНИЙ ЦИКЛ МІЖ МИНУЛИМ І МАЙБУТНІМ**

У статті розглянуто фортепіанну сюїту українського композитора з точки зору загальноєвропейських неокласичних стильових тенденцій. Здійснено детальний аналіз твору, що демонструє процес відродження старовинного барокового жанру у ХХ ст. та розкриває унікальний авторський підхід до композиційного компонування циклу, його художньо-образного наповнення та інтерпретації танцювальних складових сюїти. Виявлено ряд спільних рис і розбіжностей у роботі з жанром фортепіанної сюїти М. Лисенка, Я. Степового та В. Косенка.

*Ключові слова:* неокласицизм, бароко, український музичний фольклор, жанрова модель, сюїта, танець, етюд.

**Кричинская Ольга Викторовна**, соискатель кафедры истории мировой музыки Национальной музыкальной академии Украины им. П.И. Чайковского, концертмейстер Киевской средней специализированной музыкальной школы им. Н.В. Лысенко

**"Одиннадцать этюдов в форме старинных танцев" для фортепиано В. Косенко: танцевальный сюитный цикл между прошлым и будущим**

Рассмотрено фортепианную сюиту украинского композитора с точки зрения общеевропейских неоклассических стилевых тенденций. Осуществлен детальный анализ произведения, который демонстрирует процесс возрождения старинного барочного жанра в ХХ веке и раскрывает уникальный авторский подход к