Мельник А. Украинская скрипичная миниатюра: к проблеме истории жанра. Рассматривается эволюция украинской скрипичной миниатюры. Описываются основные этапы формирования жанра и даются их характеристики. Акцентируются моменты специфики развития скрипичной миниатюры в творчестве современных композиторов. Предлагается авторское виденье перспектив развития жанра

Ключевые слова: миниатюра, украинская скрипичная миниатюра, украинские композиторы.

Melnik A. Ukrainian violin miniature: to the problem of history of genre. The Evolution of the Ukrainian violin miniatures is studied here. The key stages of the genre are outlined and here are given their characteristics. Attention is focused on the specifics of violin miniatures in the works of contemporary composers. The author's vision towards the prospects of the genre development is proposed.

Key words: miniature, Ukrainian violin miniature, Ukrainian composers.

УДК 78.071.1 (477)

Татьяна Киценко

ЭВОЛЮЦИЯ ГАРМОНИЧЕСКОГО ЯЗЫКА В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ В. С. ГУБАРЕНКО

Всем известно, что именно камерно-вокальное творчество является творческой лабораторией каждого композитора, где он использует самые разнообразные фактурно-гармонические, интонационные и тонально-ладовые приемы. Творчество Губаренко не является исключением. Он обращался к камерно-вокальному жанру на протяжении всей жизни.

«Обращение к вокальной сфере было не случайным для молодого композитора. Еще со студенческой скамьи он чувствовал красоту и силу эмоционального влияния человеческого голоса, сам прекрасно знал вокальную литературу и даже мечтал о карьере певца» [3, с. 35].

«Во время обучения Губаренко написал немало романсов. М. Лермонтов, А. Блок, Леся Украинка – такими классическими были его вкусы» [3, с. 35].

Актуальность избранной темы обусловлена малой изученностью камерно-вокального творчества композитора. Тонально-гармонические и формообразующие особенности вокальных циклов являются вообще нераскрытой областью и требуют подробного рассмотрения. ***Цель*** статьи состоит в аналитическом рассмотрении особенностей вокальных циклов разных лет и выявлении эволюции камерно-вокального творчества композитора. ***Объектом*** исследования выбраны вокальные циклы «Из поэзии Иосипа Уткина» – 1962 год, «Цвета и настроения» – 1965 год и «Простягни долоні» – 1977 год.

«Выход со студенческой скамьи обозначился резким поворотом автора в сторону современности. Композитора заинтересовало творчество И. Уткина – мало известного поэта, который погиб во время Великой отечественной войны. Из девяти созданных в 1962 году романсов на стихи Уткина в состав цикла вошли всего четыре» [3, с. 36]. «На концертной эстраде с вокальным циклом “Из поэзии Иосипа Уткина” дебютировала талантливая певица Нонна Суржина, тогда еще студентка, а в будущем солистка харьковского и днепропетровского оперных театров. Уже через два месяца в апреле 1964 года уткинский цикл Губаренко с успехом прозвучал в Москве в исполнении Светланы Давиденко» [3, с. 35].

Схему основных параметров цикла можно представить следующим образом:

	«На Карпатах»	**«Аннушка»**	**«В дороге»**	**«Песня старого работника»**
Темпо-ритм	Умеренно 6\4	Медленно 4\4	Умеренно 3\4	В темпе умеренного марша 2\4
Тональность	e-moll	c-moll	H-dur – gis-moll	e-moll
Форма	куплетная форма	куплетная форма	куплетная форма	куплетная форма

Цикл построен по пути учащения метроритмической пульсации, отмеченной своеобразным метрическим крещендо – 6\4, 4\4, 3\4, 2\4. Каждый романс можно отнести к определенной жанровой разновидности:

1. Баллада – рассказ от третьего лица о девушке, которая ждет казака;
2. Поучительная сценка в стиле Даргомыжского;
3. Колыбельная – трехдольный метр, гармонические фигурации создающие эффект покачивания;
4. Массовая песня – ритм марша, призывные квартовые интонации, пунктирный ритм. Тональный план цикла создает арку от первого романса к последнему (e-moll). Объединяющей чертой, придающей циклу целостность, является форма всех романсов – куплетная.

Фактура отмечена использованием таких приемов как органный пункт и остинато. В области гармонических красок заметна преемственность от импрессионистов, а именно: параллельное движение трезвучиями, секстаккордами и септаккордами.

Поскольку Губаренко является ярко национальным композитором, он использовал в романсе «На Карпатах» гуцульский лад (минор с повышенной 4-й и 6-й ступенями), характерный для музыки Западной Украины.

Безусловно, этот цикл относится к числу ранних произведений композитора, когда Губаренко еще находился в процессе активного поиска новаторских жанрово-стилевых решений.

В 1965 году автор создает вокальный цикл «Цвета и настроения» на стихи Ивана Драча. Цикл представляет собой четыре этюда, создающих неповторимые «цвета и настроения», воплощению которых способствует, прежде всего, гармония. А именно, огромное разнообразие фактурно-гармонических приемов:

- различное усложнение аккордовых структур (аккорды с добавленными, заменными, побочными тонами, альтерированные аккорды);
- широкое использование параллельно движущихся септаккордов терцового (медиантового) соотношения;
- гармоническая остинатность как особенность и формообразующий фактор цикла;

- вертикализация ангемитонного звукоряда (создание с помощью одного звукоряда различных в интервальном отношении аккордовых структур);
- яркие тональные сопоставления, переменно-параллельная ладотональность, политональность, полиладовость;
- использование аккордов нетерцовой структуры (квартаккордов, квинтаккордов, кластеров).

Подобное многообразие фактурно-гармонических приёмов способствует точной передаче образного строя каждого этюда и смене настроений внутри них.

Спустя двенадцать лет автор снова обращается к жанру камерно-вокального творчества и создает поэму для тенора с камерным оркестром «Простягни долоні» ор. 26. Произведение было завершено 22 сентября 1977 года, о чем свидетельствует подпись автора в конце партитуры. Премьера прошла в Харькове 15 ноября 1978 года. Первыми исполнителями были солист оперного театра В. Журавлев и камерный оркестр под руководством Вахтанга Жордания. Цикл создан на стихи Владимира Сосюры. «Из большого количества стихотворений автор выбрал только пять. Написанные в разное время, стихи проявили в цикле своеобразную сюжетность, которая основывалась на смене эмоциональной ретроспективы и была подчинена законам развития чувства» [3, с. 94].

Первая часть поэмы «Я вітра спитаю» написана в строфической форме, где вторая строфа вариант первой, а третья расширена.

Вокальная партия и подголосок гобоя в первой строфе написаны в тональности e-moll. Гармоническое сопровождение, порученное дивизи альтов, тонально неустойчиво, хроматизировано, сопровождается тремолирующим эффектом. Основу мелодической линии составляет интервал кварты, служащей интонацией вопроса: «Чи любить вона?». Этот же интервал составляет основу сольных подголосков. В первой строфе их два, наделенные тембрами гобоя и виолончели. Первый сопровождает вопросительную фразу «Я вітра спитаю: “Чи любить вона?”», и так же, как и мелодическая линия вокальной партии, содержит чистую кварту в своей основе. Второй – сопровождает ответ, имитирует дуновение ветра. Тональность второго подголоска – H-dur с элементами миксолидийского лада, то есть тональность доминан-

ты по отношению к основной. Размер 3\8 создает движение, способствующее звукоизобразительности: дуновение ветра (1-я строфа) или покачивание морской глади (2-я строфа). В конце первой строфы на слова «Лиш ридає луна» звучит весь оркестр. В фактурном плане подголосочный комплекс сменяется сонорным, гармоническую основу которого составляет квартово-секундовый гармонический срез (dis-e-gis). Как небольшое послесловие звучит соло валторны и альтов, построенное на трихордовом мелодическом обороте.

Мелодическая линия второй строфы повторяет первую, только теперь вопрос обращен к морю. Композитор использует прием колористического варьирования, начальный подголосок поручается первым скрипкам, а второй – гобою. Гармоническое сопровождение представляет собой арпеджированное движение по звукам пятизвучного квинтаккорда (c-g-d-a-e), сопровождаемого оркестровыми приемами пиццикато и глиссандо, что в целом передает шум и всплески прибоя.

Последняя строфа – как кульминация произведения начинается с октавного скачка в мелодии. Ярким колористическим эффектом обладает мерцающая терция. Автор задает вопрос солнцу «Чи буде кохать?» Во второй части строфы композитор вновь применяет сонорный фактурно-гармонический комплекс, который звучит в g-moll с фригийской основой.

«В следующем номере, “Осінній сад”, лирический герой наблюдает сквозь окно грустный пейзаж, где злой ветер треплет деревья, а заря тонко рисует силуэт любимой» [3, с. 94]. Он написан в двухчастной форме, в тональности a-moll с элементами фригийского лада. Первая часть построена на приеме оркестрового крещендо и диминуэндо. Она открывается флажолетами струнных дивизи. На фоне этой призрачной оркестровой педали звучит одинокая вокальная мелодия, построенная на малосекундовых интонациях, которые в процессе развития (охвата большого диапазона) модифицируются в скачки на септиму и нону. Большую роль в мелодии играют квартовые ходы. Как и в первом романсе, велика роль оркестровых подголосков. Сначала вокальную мелодию поддерживает засурдининая первая скрипка и альт (ц. 8), а в конце первой части – гобой и фагот соло.

Середина первой части отмечена не только добавлением инструментов оркестра (валторна, гобой, фагот), но и ускорением темпа.

Композитор отражает в музыке поэтический текст «Бросають їх пориви вітру злі». Оркестровую фактуру можно разделить на два пласта. Первый – оркестровая педаль низких струнных, которая в гармоническом срезе дает диатонический шестизвучный кластер (h-c-d-e-f-g). Второй пласт – остинато: повторяющиеся решительные тираты струнных в септимовом соотношении, имитирующие порывы ветра, пульсирующие секунды валторн, квинтовые скачки у гобоя и фагота, также находящиеся в септимовом соотношении. В целом образуется фактурно-гармонический комплекс сонорного типа, в котором большую роль играют интервалы секунды и септимы (ц. 8). Заключительный раздел первой части возвращает подголосочную манеру изложения и флажолеты струнных.

Во второй части композитор детализирует поэтический текст. С помощью секундово-септимового остинато низких струнных и валторн и коротких восходящих малосекундовых интонаций у скрипок и деревянных духовых В. Губаренко рисует картину грозы. Вокальная партия также представляет собой короткие фразы, построенные на интонациях малой секунды (ц. 10). Завершается вторая часть оркестровым диминуэндо, снова возвращаются флажолеты струнных, которые создают арку и придают целостность форме.

«Центральная часть вокального цикла – романс “Простягни долоні”. Композитор стремится подчеркнуть контраст с предыдущими образами: меняется ладовая окраска (минорный колорит просветляется пасторальным F-dur), ускоряется темп, и главное – сквозь речитативную декламационность прорывается свободная кантилена» [3, с. 94]. Форма части – трехчастная репризная. Гармоническую основу первой части представляет мажерная пентатоника от фа. В фактуре она излагается остинатным комплексом, где отдельно подчеркиваются интервалы секунды, квинты и септимы. Вокальная мелодия полностью построена на диатонических оборотах. Вторая часть написана в тональности минорной субдоминанты (b-moll). Это диалог вокальной партии и оркестра. Каждая мелодическая фраза содержит призывные интонации кварты. Оркестровый ответ построен на едином гармоническом комплексе в виде тонического септаккорда с квартой (b-d-es-f-as) у скрипок. Этот гармонический комплекс становится сквозным для второй и третьей части. В репризе он звучит

уже в основной тональности F-dur. Вокальная партия повторяет мелодическую линию первой части. Однако в репризу композитор вносит элементы полифонии, а именно мелодию альта и виолончели, которая звучит контрапунктом к вокальной линии. Использованием гармонического комплекса второй части и полифонизацией фактуры автор достигает динамизации в репризе.

После мажорной, яркой, светлой, действенной середины цикла звучит четвертая часть «Немов осіннє павутиння». «Это стихотворение Сосюры – одно из самых проникновенных обращений поэта к любимой» [3, с. 95]. Основная тональность d-moll с пониженной квинтой. Вокальная партия, так же как и во второй части, построена на малосекундовых интонациях. Оркестровая фактура представлена в виде двух пластов. Первый – педаль альтов с сурдиной, в гармоническом плане она образует дискретный кластер (g-as-cis-d), второй – тремоло и глиссандо остальной струнной группы. Такое сопровождение призвано передать спутанность мыслей: «Немов осіннє павутиння думки мої». Вторая строфа «Як потемнілі очі сині на мене дивляться як ніч» сопровождается тем же фактурно-гармоническим комплексом, изложенным на секунду ниже, таким образом, создается «затемнение» звучания.

Во второй части (ц. 20) происходит смена фактуры. Теперь ее основу составляют деревянные духовые и валторны. Выдержанные септимовые интонации поддерживают тонально неустойчивую вокальную мелодию. Кульминация части (ц. 21) размещена по правилам классического канона в точке золотого сечения, на словах «Я знаю, винен… люба, рідна прости, забудь!». Кульминационная зона подчеркивается и темповым изменением (Agitato) и обозначением molto espressivo и динамикой *f*, а также повторяющимися хроматическими ходами струнных и глиссандо валторн. В репризе возвращается основной фактурный рисунок.

Пятая часть – «Замела ніжні квіти зима» – философский финал цикла, гимн вечному искусству. Основная идея состоит в том, что творцы смертны, а их творения – вечны. Финальная часть написана в куплетной форме, где первые два куплета в тональности f-moll, а третий – h-moll. Мелодическая линия делится на фразы, каждая из которых имеет свою тональную окраску (f-e-Es), переход в новую

тональность подчеркивается движением мелодии по звукам главных трезвучий лада. Фактура представляет собой остинатный комплекс сонорного типа, построенный на основе трехзвучного кластера as-b-c. Как и в предыдущих частях здесь велика роль малосекундовой интонации. В третьем куплете фактура приобретает маршеобразный характер, этому способствуют пунктирность и остинатность. Мелодическая линия построена на тонико-доминантовых оборотах. Гармоническую основу фактуры составляет пульсация тонического септаккорда. Оркестровка постепенно уплотняется, динамика усиливается, что приводит к кульминации (ц. 30). Завершается финал и цикл в целом оркестровой педалью струнных, тоническим трезвучием с расщепленной терцией, что символизирует просветление, с одной стороны, и неопределенность будущего – с другой.

Схема формы

«Я вітра спитаю»	«Осінній сад»	«Простягни долоні»	«Немов осіннє павутиння»	«Замела ніжні квіти зима»
Adagio 3\8	Sostenuto 4\4	Allegretto 2\2	Largetto 6\8	Lento 2\4
e-moll – g-moll	a-moll с элементами фригийского	F-dur с элементами пентатоники	d-moll	f-moll – h-moll
Строфическая форма	2-х-частная форма	пр. 3-х-частная форма	2-х-частная репризная	Куплетно-вариантная

Приведенный анализ подчеркивает индивидуальность каждого романса. Это проявляется в области темпа, формы, тональности, размера, особенностей оркестрового и гармонического развития. Однако есть и некоторые параллели, цементирующие форму цикла и придающие ей вид некой пирамиды. Во главе угла – центр цикла «Простягни долоні» – написан в трехчастной форме и наиболее классичен по тональному фактору. Основная тональность F-dur, тональность середины – минорная субдоминанта, что не выходит за пределы мажоро-минорной системы. По краям от него находятся два минорных романса, написанных в двухчастной форме. Обе тональности (a-moll, d-moll) первой степени родства по отношению к центральной (F-dur). Первый и последний романсы играют роль зачина, для которого избрана

строфическая форма, и гимнического финала в куплетно-вариантной форме.

Выводы. Рассмотрев вокальные циклы разных лет (цикл на стихи Уткина – 1962, «Цвета и настроения» – 1965, «Простягни долоні» – 1977), можно проследить эволюцию камерно-вокального творчества В. С. Губаренко.

Цикл «Из поэзии Иосипа Уткина» относится к числу ранних произведений композитора. Все романсы написаны в куплетной форме, имеют четкую тональную основу. Из фактурно-гармонических приемов можно отметить лишь остинато и движение параллельными аккордами.

Второй цикл – «Цвета и настроения», хотя и написан всего тремя годами позже, отличается резким поворотом в сторону разнообразия фактурных приемов и усложнения тонально-гармонического языка. Такое разнообразие аккордовых структур направлено на достижение колористического эффекта.

Последний рассмотренный цикл – «Простягни долоні» – наиболее сложен по своему строению. Разнообразные формы и тональные планы каждого романса складываются в стройную композицию, где центром является одноименный романс «Простягни долоні». Только в этом цикле полноправно можно говорить о наличии драматургии[1]. Основную философскую идею цикла можно представить так: через искания («Я вітра спитаю», «Осінній сад») и стремления («Простягни долоні») к достижению вывода о «вечности искусства» («Замела ніжні квіти зима»).

Таким образом, эволюционная линия камерно-вокального творчества В. С. Губаренко представляет собой резкий скачок в сторону усложнения тонально-гармонической системы, а также философского осмысления роли творца и его творения.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гуляницкая Н. С. Современная гармония [Текст] : Цикл лекций по курсу гармонии для студентов музыкальных вузов / Н. С. Гуляницкая. — М : ГМПИ им. Гнесиных, 1977. — С. 1–55.

[1] Сюжетно-образная концепция произведения [4, с. 299].

2. Гуляницкая Н. С. Введение в современную гармонию [Текст] / Н. С. Гуляницкая. — М. : Музыка, 1984. — 256 с.

3. Драч І. С. Композитор В. Губаренко: формула індивідуальності [Текст] / І. С. Драч. — Суми : СДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. — 228 с.

4. Келдыш Ю. В. Драматургия [Текст] / Ю. В. Келдыш // Музыкальная энциклопедия / ред.кол.: Ю. В. Келыш (гл. ред.) [и др.]. — М. : Советская энциклопедия, 1974. — С. 299.

5. Холопов Ю. Н. Функциональный метод анализа современной гармонии [Текст] / Ю. Н. Холопов // Теоретические проблемы музыки XX века. — М. : Музыка, 1978. — Вып. 2. — С. 169–199.

Киценко Т. Эволюция гармонического языка в камерно-вокальном творчестве В. С. Губаренко. Основу статьи составляет рассмотрение тонально-гармонических особенностей вокальных циклов В. С. Губаренко. Написанные в разные годы, каждый из них имеет индивидуальные гармонические особенности. На основе приведенного в статье анализа делается вывод об эволюции камерно-вокального творчества композитора.

Ключевые слова: вокальный цикл, гармония, аккорд, септаккорд, квартаккорд, тональность, фактура, форма.

Кіценко Т. Еволюція гармонічної мови у камерно-вокальній творчості В. С. Губаренка. Основу статті складає розглядання тонально-гармонічних особливостей вокальних циклів В. С. Губаренка. Написані в різні роки, кожен з них має індивідуальні гармонічні особливості. На основі приведеного в статті аналізу робиться висновок про еволюцію камерно-вокальної творчості В. С. Губаренка.

Ключові слова: вокальний цикл, гармонія, акорд, септакорд, квартакорд, тональність, фактура, форма.

Kitsenko T. Evolution of the harmonious language in chamber-vokal creativity of V. S. Gubarenko. Article basis is made by consideration of tonal-harmonious features of vocal cycles of V. S. Gubarenko. Written to the different years, each of them has individual harmonious features. On the basis of the analysis resulted in article the conclusion about evolution of chamber -vocal creativity of the composer becomes.

Key words: vocal cycle, harmony, chord, seventhchord, fourthchord, tonality, texsture, form.