

ГУЦУЛЬСЬКА МУЗИЧНА СЕЦЕСІЯ В ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ А. КОС-АНАТОЛЬСЬКОГО

У дослідженні проаналізовано фортепіанні твори Кос-Анатольського, в яких окреслено виразові засоби сецесійного стилю. Виявлено збіг характерних ознак гуцульського фольклору, що простежується в розгалуженій візерунковій орнаментіці мелодичної лінії автентичної музики із категорією орнаменту, яка є важливою формотворчою складовою частиною сецесії. Мета роботи полягає в аналізі фортепіанних творів Кос-Анатольського з виявленням впливу модерних мистецьких тенденцій ХХ ст. Методологія дослідження передбачає використання аналітичного, теоретичного та порівняльного методів опрацювання фортепіанної творчості Кос-Анатольського в контексті стильового розмаїття сучасного мистецтва. В українському музикознавстві риси сецесійного стилю та їх втілення у фортепіанній музиці Кос-Анатольського досліджують А. Терещенко, О. Козаренко, І. Вавренчук та ін.

Ключові слова: сецесія, гуцульський фольклор, А. Кос-Анатольський, фортепіанна творчість.

Viktoriia DANYLETS,orcid.org/0000-0002-3070-1778

Postgraduate Student,

Accompanist on the Department of Ukrainian Music
and Folk Instrumental Art

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) danylets1985@gmail.com

THE HUTSUL MUSIC SECESSIA IN A. KOS-ANATOLSKY PIANO MUSIC

In the article I have analyzed piano works of Kos-Anatolsky and their modern features. Melody of hutsul folk music has decorations. Those features combine authentic music elements with decorative pattern of secesia. The aim of work contains the analysis of piano works of Kos-Anatolsky along with modern artistic tendencies of XX century and its influence exposed. Research's methodology envisages the use of analytical, theoretical and comparative methods of stylish variety in Kos-Anatolsky's piano music. In Ukrainian musicology lines of secesia and their embodiment in Kos-Anatolsky piano works explored A. Tereshchenko, O. Kozarenko, I. Vavrenchuk and others.

Interpretation of intonation, rhythmic and harmonious features of the Hutsul kolomyjka in secesia context created the individual composers' style. It highlights key national features defined by Kos-Anatolsky piano works. The main characteristic in Kos-Anatolsky's music language is melody and its varieties. It shows the important meaning of folk songs in Kos-Anatolsky's piano music. Rhythm is the main formative factor in creative manner of Kos-Anatolsky. The variety of rhythmic structure is derived by traditional Hutsul folk music. In the musical style of the composer there is a feature to convey generalized instrumental sounds used by folk Hutsul ensemble, such as violins, sipes, dumbbells and others. The piano music of the composer embodies stylistic signs of late romanticism, impressionism and secesia. All those components of Kos-Anatolsky's style have created a unique and original example of piano art, where modern style trends and bright Hutsul coloring were skillfully combined. The secesia influence resulted in complication of the technical-performance side of Kos-Anatolsky's piano compositions. The piano texture of the composer's works contains a significant number of passages, figures, as well as a large number of melismatics, which resulted in symbiosis of Hutsul style and secesia. Moreover, secessionary features affected the artistic and semantic components of the composer's work, making it difficult and enriching the imaginative music palette of Kos-Anatolsky.

Key words: secesia, Hutsul folklore, A. Kos-Anatolsky, piano music.

Постановка проблеми. Мистецький стиль Кос-Анатольського – унікальне явище в музичному просторі другої половини ХХ ст., адже в ньому репрезентований симбіотичний сплав народних традицій із сучасними стильовими тенденціями, зокрема виразно простежується вплив сецесійної естетики, що надало музиці композитора нового семантичного наповнення.

Творчість Кос-Анатольського репрезентує майстерну інтерпретацію митцем народних музичних елементів на високому художньому рівні. Тематика творів композитора відрізняється барвистою поетичністю образів, що зумовлене, з одного боку, внутрішнім художнім відчуттям композитора, а з іншого – естетичними критеріями стилю сецесії.

Актуальність теми дослідження полягає в підкресленні впливу сецесійного стилю на збагачення художньо-естетичної палітри фортепіанних творів Кос-Анатольського та на розширення технічно-виконавського спектра його піаністичних композицій, що позначені впливом сучасного мистецтва, яке репрезентує нові музично-виразові засоби, особливо щодо тембрального, гармонічного та фактурного чинників.

Мета статті – виявити вплив модерних мистецьких тенденцій ХХ ст., зокрема значення сецесійних елементів у розширенні художньо-естетичної та семантичної характеристик фортепіанної музики композитора.

Тематика статті досліджена в працях видатних українських музикознавців – А. Терещенко, О. Козаренка, І. Вавренчук та ін. У працях вказаних авторів зазначені теоретичні основи стилю європейської сецесії та етапи адаптації цього стильового явища в контексті вітчизняного мистецького простору. А творчість Кос-Анатольського є яскравим взірцем рецепції сецесійної естетики на глибоко національному тлі його фортепіанних композицій. Коло образності та розширена система технічних та виконавсько-стильових параметрів його фортепіанного мистецтва, збагачені впливом сецесії, накреслюють шлях до проникнення в особливості індивідуальної музичної мови композитора. Ґрунтовне осмислення естетико-стильових та структурно-композиційних параметрів музики Кос-Анатольського дасть змогу виконавцям глибше досягнути високохудожній зміст та яскраву образну сферу його творів.

Виклад основного матеріалу. У різних країнах Європи мистецтво модерну мало своє окреслення та свої характерні національні особливості. В Австрії нове мистецтво отримало назву «сецесія», головною категорією якої була «новизна», оскільки «сецесія» дослівно означає «відхід».

У контексті модерного стилю відхід означав заперечення канонів та правил академічного мистецтва всіх попередніх стильових епох. Устремління митців концентрувалися в пошуках нової естетики, нової філософської концепції та нового мистецтва загалом. З'явившись у період пізнього романтизму, сецесія увібрала в себе романтичні ідеали Краси та Естетизму.

У контексті українського модерного мистецтва яскраво вирізняється сецесійна естетика. І. Вавренчук зазначає: «Звернення до власної національної тематики, романтична забарвленість та сецесійне обрамлення витворюють своєрідний національно-культурний стрижень, що формує могутній цілісний стиль, який отримав назву «української сецесії»» (Вавренчук, 2015: 32).

Головним орієнтиром сецесійної естетики був пошук Гармонії у різних проявах Буття. Сецесія, як і романтичний стиль, відображає «тугу за невловимим, неповторним, швидкоплинним минулим, що перетворилося в модерні на окремий напрям – ретроспективізм, із характерними для нього поетизацією, ідеалізацією минулого» (Скворцова, 2009: 58).

В українському мистецтві викристалізувалися два різновиди сецесійного стилю – європейський та національний, другий варіант має чітку етнічну характеристику, його прийнято називати «гуцульською сецесією».

Особливого значення в сецесійному світосприйнятті має декоративність форми, пишне та барвисте оздоблення, що яскраво спостерігається в образотворчому мистецтві. Це частково зумовлене тим, що в європейський варіант сецесії виразно вписаний орієнталізм як один з естетичних засобів розширення художньої образності. Звідси – наступні характеристики інтонаційної структури творів музичного мистецтва, такі як арабесковість, візерунковість і орнаментальність. Для характеристики розгалуженого візерунку інтонаційної структури музичних творів сецесійного стилю влучним є окреслення «лінія хвилі», яка стала рельєфним символом сецесійної естетики, її архетипом.

Важливу роль в українському варіанті сецесійного стилю відіграли художні мотиви народного орнаменту, зокрема гуцульського, якому притаманний широкий спектр розгалужених ліній та багатих візерунків. Орнамента яскраво втілилась і в музичному мистецтві українських композиторів. Вона закріпилася як одна з виразних форм художнього мислення митців, що, окрім зовнішнього звукового урізноманітнення, містить суттєве семантичне наповнення музичної структури з яскравим

національним забарвленням. Адже «орнамент – свого роду – код стилю, а в більш широкому розумінні – знак культури рубежу XIX – XX століття» (Скворцова, 2009: 147).

Отже, художньо-естетична концепція сецесійного стилю з її новою філософією органічно була сприйнята українськими митцями, що майстерно поєднали європейські ознаки вказаного стильового явища з рисами народного мистецтва. Як зазначалось вище, благодатним ґрунтом для накладання сецесійних проявів був своєрідний гуцульський фольклор із його багатим колоритом, який відкриває цілий світ фантастичних образів для мистецької інтерпретації в творчості художників, поетів, композиторів тощо. Це призвело до зародження в Україні свого національного зразка окресленого стильового явища – «гуцульської сецесії».

Вагома роль відводиться О. Козаренку, який у своїй науковій позиції переконливо обґрунтовує термінологічний зміст поняття «гуцульської сецесії» як «вдале окреслення музичної адаптації загальностильового інваріанта версії підкреслено етнічної, поруч із паралельно існуючою європоцентричною моделлю» (Козаренко, 2008: 149). Особливу увагу О. Козаренко приділяє жанру коломийки, яка, за його твердженням, є «жанровим узагальненням «гуцульської сецесії» в галицькій артифіційній музиці» (Козаренко, 2008: 149).

У музичному мистецтві риси сецесії проявилися в новому ставленні композиторів до фактури твору, яка характеризувалась певною розшарованістю звукового матеріалу, сповненого мінімалістичних засобів, а іноді вражала широкою шкалою експресивної напруги. Особливого значення набуває камерність музичного висловлення. Характерним мистецьким прийомом є поєднання лаконізму у використанні засобів виразності із напруженим викладом музичного матеріалу.

Також для сецесійного стилю притаманний мистецький прийом рівноправності фону і рельєфу, запозичений із живопису, і в контексті музичного мистецтва полягає у рівнозначності мелодичної лінії та гармонічного супроводу. Звідси впливає принцип діалогічності між фактурними пластами музичної структури.

По-новому трактується митцями структура музичної форми, в якій сполучаються кілька формотворчих ознак і превалює наскрізний принцип розгортання музичного матеріалу. В контексті сецесійного стилю значних змін зазнає гармонічна складова частина творів. Тональна система характеризується максимальним розширенням, також використовуються діатоніка та модальність.

У межах сецесії поширеним композиторським методом є стилізація, що полягає у зверненні до історичних стилів минулого. Яскравими зірцями такої стилізації є твори К. Дебюссі – сюїта «Для фортепіано» та М. Равеля – «Сонатина» і сюїта «Пам'яті Куперена». Використані старовинні форми і жанри в аспекті композиторської стилізації позначені новою музично-виразовою семантикою, що проявляється в насиченій гармонії, складній візерунковій інтонаційній сфері та у вибагливих ритмічних структурах, притаманних сучасному мистецтву XX ст.

У розгалуженій художньо-естетичній концепції сецесії важливу роль у збагаченні образної палітри стилю відіграє міфологізм. Звернення до міфу яскраво виражене в творчості європейських композиторів: в опері «Пелеас і Мелізанда» К. Дебюссі, трьох античних міфах К. Шимановського. Поряд із міфотворчими мотивами в коло сецесійної естетики входить категорія таємничості та пов'язані з нею фантастичні образи.

Характерним прийомом у сецесійному стилі є зіставлення бінарних структур: життя – смерть, реальність – фантастика, добро – зло. Використання антиномій відбилось на семантичній та естетичній складових частинах сецесійного мистецтва, що виявляється в контрастному зіставленні тематичних елементів у музичній тканині, що надає особливої експресивності та драматичної напруги композиціям.

Сецесійний стиль яскраво простежується в стильових тенденціях творчості видатного українського композитора другої половини XX ст. – Анатолія Кос-Анатольського. В його індивідуальному стилі європейська естетика отримала нове художнє обрамлення, збагачене своєрідними народними барвами. Сецесійність у музиці Кос-Анатольського є продовженням та узагальненням художньо-естетичних тенденцій, що викристалізувались у творчості В. Барвінського, Н. Нижанківського, М. Колесси.

Важливим джерелом натхнення для Кос-Анатольського був гуцульський фольклор із його неповторним самобутнім колоритом. Мелодика та характерні карпатські ритмоформули були майстерно переосмислені в творчому методі композитора. Особливого формотворчого значення набуває використання гуцульського ладу в поєднанні з насиченими альтерованими гармоніями, що виразно втілене в фортепіанній музиці композитора.

Як і для багатьох композиторів, у Кос-Анатольського фортепіано було творчою лабораторією, де проводилися експерименти з ритмічним чинником та гармонічними барвами, але

превалювало в творчому стилі композитора мелодійне начало, що глибоко спирається на національну народнопісенну традицію.

Це яскраво простежуємо в фортепіанній мініатюрі «Гуцульська токато» (1958). Етюдна фактура композиції сповнена виразним гуцульським колоритом, що виявляється в окремих мелодичних проведень у верхній теситурі, що мають споріднення з мотивами народних пісень. Рельєфної національної визначеності мініатюрі надає гуцульський лад, майстерно вплетений у гармонічну палітру фортепіанної фактури. Технічний прийом *martellato* передає стрімкість гірської енергії і сприймається як імітація гри на цимбалах. У «Гуцульській токато» використаний прийом наскрізного розвитку музичного матеріалу, характерний для сецесійної естетики. З кожним проведенням тематичного матеріалу збільшується динамічна напруга стихійного карпатського танцю, яка досягає свого апогею наприкінці і ефектно завершується несподіваним, різко обірваним акордом, – дуже характерний прийом для модерного стилю. Гостроти звучанню додають чисті кварта і квінти, які контрастують із хроматичними пасажами. Сецесійні риси яскраво представлені в гармонічній палітрі п'єси введенням звучань збільшених та зменшених тризвуків, що надає музиці насиченого колористичного забарвлення.

Ще однією показовою фортепіанною мініатюрою в творчому доробку Кос-Анатольського є «Гомін Верховини». Твір написаний у репризній тричастинній формі, крайні розділи якої являють собою авторське прочитання жанру коломийки. Виразного народного колориту п'єсі надає гуцульський лад, що органічно вписаний у гармонічну структуру, насичену альтерованими звуками та обширним застосуванням хроматизмів.

Сецесійні ознаки яскраво артикулюються в фактурному пласті композиції, де зазначаємо розшарованість музичної тканини по голосах. Коломийкові мотиви проходять у різних голосах фортепіанної фактури, в репризі тема характеризується значною динамізацією. Це супроводжується низкою віртуозних виконавських прийомів, таких як октавні подвоєння, гліссандо та ефектні фігураційні комплекси, як алюзія до звучання трістих музик, зокрема простежується наслідування гри на цимбалах. Яскравий та самобутній тематизм твору вкотре підкреслює невичерпність фольклорного першоджерела, що переосмислене генієм Кос-Анатольського.

Образи Гуцульщини мальовничо представлені у фортепіанній композиції Кос-Анатольського «Гірська легенда». Митець у створенні відповідного

художнього забарвлення використав лади народної музики – гуцульський та дорійський. Також відповідного семантичного наповнення музиці надають чисті квінти в поєднанні із хроматизацією гармонічної лінії твору. Середній розділ композиції побудований на основі жанру коломийки. Розвиток музичного матеріалу в середньому розділі відбувається за принципом динамічного та фактурного наростання. Ритм тут виступає основним формотворчим фактором, але мелодичний контур теми рельєфно проходить у верхньому голосі. У фортепіанній фактурі твору виразно проступає принцип варіантності, що вказує на глибоке проникнення композитора у фольклорну лексику, для якого характерна розгалужена система варіантно-варіаційного розгортання музичного матеріалу.

По-особливому рельєфно постають образи Карпат у фортепіанній сюїті «Сині гори», що складається з чотирьох п'єс: «Сині гори», «Полонина», «Місячне плесо», «Весняний шум». Поетичність назв відразу викликає в уяві яскраві образи фортепіанної музики К. Дебюссі, зокрема його 2 зошити прелюдій. Не лише у поетичних заголовках вбачаємо спорідненість між творчими підходами митців. У фортепіанній фактурі Кос-Анатольського зазначаємо багатство тембральної палітри фортепіанного звучання, що істотно споріднює його творчий стиль з імпресіоністичними тенденціями. Неповторного забарвлення фортепіанним мініатюрам Кос-Анатольського надає вибаглива гармонічна складова частина, що поєднала прозорість діатонічних звучань із насиченою хроматизованістю, які утворюють рельєфний колористичний контраст.

Багатство мелодичного дарування композитора яскраво втілене в концерті для фортепіано з оркестром № 1. У цьому масштабному полотні виявилися стильові тенденції індивідуального почерку митця, який на високому рівні осмислив національні фольклорні джерела, їх пісенну інтонаційність та різнопланову ритмічну природу карпатської музики. Виразно простежується гуцульський колорит у фортепіанній та оркестровій фактурах твору. Це підкреслюють гуцульський лад та характерні коломийкові ритмоформули. Розгорнуті фігурації та віртуозні пасажі в фортепіанній партії вказують на виразні риси стилю сецесії, притаманні концерту Кос-Анатольського, це підкреслює багата орнаментальність, декоративність та барвисте оздоблення фактури.

Вже з перших тактів вступу відчутний епічний характер музики, що частково є узагальненням тенденцій романтичних концертів П. Чайковського та С. Рахманінова. Тематизм початкової

теми сповнений рішучості та нестримного пориву, що виражений в октавному та акордовому викладі музичного матеріалу. У фортепіанній фактурі часто використовуються пасажі дрібними тривалостями, які неначе втілюють стрімку енергію гірської стихії. Контрастом до початкової епічно-монументальної теми виступає тема ліричного забарвлення, в якій спостерігаються елементи узагальненого звучання народного інструментарію. Мелізматична структура мелодичної лінії фортепіанної партії звучить як награвання сопілки, а розлогі фортепіанні пасажі нагадують звучання цимбалів. Яскравий тематизм концерту, його наспівна мелодична лінія і гострий ритмічний малюнок музичного матеріалу в поєднанні із сецесійними тенденціями утворили вірець віртуозного фортепіанного концерту з виразною гуцульською образністю.

Висновки. Інтерпретація композитором жанрової моделі коломийки та артикулювання в його творчій манері інтонаційних, ритмічних та ладових ознак карпатського мелосу в контексті стилю гуцульської музичної сецесії призводить до створення унікального авторського почерку, що

високохудожньо узагальнив фольклорні мотиви та естетику модерного мистецтва. Мелодичний характер індивідуального творчого стилю Кос-Анатольського виразно відбився у фортепіанній музиці, якій композитор надав рис співучості, незважаючи на значну насиченість фактури розлогими пасажами, фігураціями, масивним октавним та акордовим викладом.

Наукова новизна дослідження простежується в узагальненні естетико-семантичних характеристик його фортепіанних творів, в яких органічно поєдналися фольклорні ознаки гуцульської музики із сецесійним обрамленням.

Нове трактування традиційної гуцульської мелодики в творчому переосмисленні митця призвело до розширення та збагачення фортепіанної музики барвистим карпатським колоритом та блискучою виконавською технікою. Та, попри яскраву зовнішню віртуозність та рельєфну образність фортепіанних композицій Кос-Анатольського, важливу роль відіграє глибока семантика музичного тексту, що вимагає від виконавця відповідного інтелектуально-емоційного потенціалу та значної технічної підготовки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вавренчук І. А. Українська музична сецесія: генеза та типологія втілень: дис. на здобуття кандидата мистецтвознавства: 17.00.03 / ЛДМА ім. М. В. Лисенка. Львів, 2015. 215 с.
2. Козаренко О. В. Гуцульська музична сецесія: національний відгук на європейський виклик. Музична україністика: сучасний вимір: Київ – І. Франківськ, 2008. Вип. 2. С. 146–152.
3. Скворцова І. Стиль модерн в русском музыкальном искусстве рубежа XIX – XX веков. М.: Композитор, 2009. 354 с.
4. Терещенко А. К. Анатолій Кос-Анатольський. Київ: Музична Україна, 1986. 80 с.

REFERENCES

1. Vavrenchuk I. A. (2015). Ukrainian musical secesia: genesis and typology of embodiments. Doctor's thesis. Lviv: LDMA imeni M. Lysenka [in Ukrainian]
2. Kozarenko O. V. (2008). Hutsul musical secesia: national review on the European call. Muzychna ukrainistyka: suchasnyj vymir, 2, 146-152 [in Ukrainian]
3. Skvortsova I. (2009). Modern style in the Russian music art in the XIX-XX centuries. Moscow: Kompozitor [in Russian]
4. Tereshchenko A. K. (1986) Anatoly Kos-Anatolsky. Kyiv: Muzychna Ukrajinna [in Ukrainian]