

## ЖАНР РОМАНСУ В УКРАЇНСЬКІЙ СКРИПКОВІЙ МІНІАТЮРІ: ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ

Скрипкова мініатюра – це історично сформований, типологічно усталений жанр професійної музичної творчості, призначений для сольного музикування в умовах камерного або концертного виконання. Скрипкова мініатюра як узагальнююча категорія містить внутрішню історично обумовлену, динамічну систему жанрів. **Актуальність** даного дослідження полягає у вивченні романсу як різновиду скрипкової мініатюри.

Якщо **об'єктом** дослідження є українська скрипкова мініатюра, то **предметом** слід вважати жанрово-стильові різновиди романсу.

Автор поставив за **мету** визначити тенденції жанрово-стильової динаміки інструментального романсу в українській скрипковій музиці. Задля досягнення цієї мети необхідно вирішити такі завдання: представити жанр романсу як різновид жанру мініатюри; проаналізувати різні види романсів, виявити їх характерні риси та надати класифікацію цього жанру, порівнюючи з існуючою класифікацією вокальних романсів.

**Новизна** дослідження полягає у визначенні специфічних особливостей різновидів жанру романсу в українській скрипковій мініатюрі. **Матеріалом** дослідження обраний доробок українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ ст., а саме – твори К. Домінчена, О. Зноско-Боровського, А. Кос-Анатольського, І. Ковача та О. Гнатівської.

У стильовому відношенні жанр мініатюри представлений різноманітно і багатогранно. Цим підкреслюється його специфічна особливість – універсальна природа, гнучкість, здатність до концентрованого відтворення психології людини через відображення його внутрішнього світу. Жанр мініатюри у композиторській і виконавській творчості притаманний майже всім типам музикування. За засобом виконання і складом виконавців мініатюру прийнято поділяти на інструментальну, вокальну, хорову, оркестрову. Кожна з них має свою жанрову специфіку, яка пов'язана з виконавськими особливостями та умовами музикування.

Романс (ісп. Romance) – це камерно-вокальний твір для голосу з інструментальним супроводом. Так називали іспанську пісню. Безпосередніми попередниками романсу були вокальні підтекстовки танцювальних форм – менуетів, сициліан [1, с. 695]. Розвиток романсу як жанру почався у другій половині XVIII ст. у творчості німецьких, французьких та російських композиторів. Розквіт жанру прийшовся на епоху романтизму. Романс має такі жанрові різновиди як балади, елегії, баркароли, романси в танцювальних ритмах й т. ін.

У вокальній музиці склалися численні різновиди романсу. Їх можна класифікувати, наприклад, за образним змістом, котрий охоплює побутовий, ліричний, психологічний типи романсів, а також романс–театральна сценка, романс, наближений до оперної арії, з симфонізованим розвитком [1, с. 696]. На композиційну побудову суттєво впливає зв'язок з текстом. Для типу романсів «вірші з музикою» характерна періодичність, квадратність, регулярна ритміка. У тому разі, коли композитори звертаються до текстів, написаних вільним віршем, або прозою, виникають твори, для яких не характерна структурна симетрія. Важливою стає музичномовна інтонація. Визначимо такий тип романсу як «проза з музикою».

Існують романси з яскраво вираженим національним колоритом. Романси, в котрих фортепіанна партія максимально самостійна та образна, складають особливий жанр – романс-прелюдія. Деякі з наданих різновидів можуть поєднуватись в межах одного музичного твору.

Інструментальний, зокрема, скрипковий романс, виник на межі XVIII – XIX століть. Найвідомішими є два романси Л. ван Бетховена для скрипки з оркестром. Численні романси для скрипки з'явилися у творчості видатних композиторів-скрипалів – Г. Венявського, П. Сарасате, М. Афанасьєва, Ф. Ріса. Їх естафету підхопили А. Рубінштейн, С. Рахманінов, С. Свенсен, М. Рeger, К. Сіндінг та ін. Серед творів для скрипки українських композиторів кінця XIX – першої половини XX ст. у цьому жанрі найбільш відомими є авторський переклад фортепіанного романсу М. Лисенка, транскрипції вокальних романсів В. Косенка «Соловей» та К. Стеценка «Дивлюсь я на яснії зорі».

Як і вокальні романси, скрипкові твори у цьому жанрі поділяються на кілька різновидів – ліричні, психологічні, з елементами фольклору, романс – «вірші з музикою», романс – «проза з музикою» та ро-

манс-прелюдія. Елементи цих різновидів нерідко співіснують разом. У проаналізованих нами інструментальних творах визначились такі різновиди ліричного романсу, як лірико-психологічний, лірико-драматичний, а також ті, що можна віднести до інтимної лірики.

Зразком останнього є, наприклад, твір А. Кос-Анатольського (1950). Романс написаний у простій тричастинній формі, у тональності мі мажор. Коло емоцій виявляється вже у невеликому фортепіанному вступі. Арпеджіювані акорди у нюансі *f* створюють характер захоплення, радості. Мелодичний хід в басу у віолончельному регістрі на *diminuendo*, за два такти до вступу скрипки, асоціюється з інтимним декламаційним висловлюванням. Особливу виразність додає цьому висловлюванню ритмічне уповільнення, з авторськими позначками фермати та *rallentando*. Головне «зерно» теми першого розділу базується на інтонаціях висхідної сексти та зменшеної квінти у нюансі *p* і пунктирному ритмі. Висхідна секста – це суто «романсовий», елегійний інтервал, тритон же додає емоційної напруги, внутрішньої тривоги. Тема середнього розділу близька інтонаційно та за ритмом головній темі романсу, проте, проходить у до мажорі. Вона більш емоційна завдяки зміні темпу на *piu mosso* та динамічному розвитку. Реприза майже «дослівно» (і фактурно, і тонально) повторює експозиційне проведення теми. Вишуканість інтонування в цьому творі вирішена композитором шляхом використання в темі широкої інтерваліки, пунктирного ритму (часто в якості предйому, або допоміжних звуків), альтерації, несталих звуків. Особливу схвильованість додає характеру відсутність, часом, сильної доли. На кульмінаціях та при зміні одного музичного побудування на інше використовуються *rallentando*, *stringendo*, *rubato* та фермати у сполученні з *dim.* Завдяки цьому композитор підкреслює початок кожного нового розділу, що привертає увагу до зміни настрою в музиці. Інтимні ліричні переживання героя містяться в традиційній для цього жанру схемі: виразна, в манері бельканто, мелодія соліста, що супроводжується ординарною фортепіанною фактурою бас-акорд.

Отже, цей твір, що є зразком ліричного типу романсу, побудований на музичномовних інтонаціях, які підкреслюють інтимне декламаційне висловлювання автора.

Прикладом лірико-драматичного романсу є мініатюра О. Зноско-Боровського, що відноситься до кінця першої половини ХХ ст. Твір

характеризується баркарольним забарвленням, котре виявляється у тридольному метрі та характерному баркарольному «розгойдуванні».

Романс має складну тричастинну форму з динамізованою репризою. Починається твір невеликим фортепіанним вступом, який містить в собі два елементи. Перший – це 4 такти, узяті з наступного тематичного розвитку партії скрипки. Другий елемент (2 такти) – безпосередньо супровід до основної теми скрипки. Перша частина являє собою складний період, складений із двох великих побудов, та містить тиху (нюанси від *p* до *mf*), розмірену, розспівану і абсолютно неконфліктну тему з позначкою автора.

Друга частина *d-moll* (*poco piu mosso*) звучить вельми задушевно. Фактура фортепіанного супроводу не змінюється, зберігається баркарольний ритм. Цікавим є звучання скрипки у низькому регістрі (*p*, *dolce*) на фоні фортепіанної дублювання на октаву вище. Імітаційні елементи, а також точне повторення партії скрипки в партії фортепіано нагадує жанр «дуету згоди», який зустрічається в операх. Мелодія драматизується завдяки зміні темпу, фактурним ущільненням в партіях скрипки (подвійні ноти) і фортепіано (дублювання скрипкової партії та проведення теми в акордовому викладі), співставленню регістрів та розвитку динаміки (від *p* до *fff*). В кульмінації частини в партії фортепіано спостерігається ритмічне подрібнення, а саме – рух шістьнадцятими нотами з текстовими нотатками *dolce poco a poco animato ma sempre animato* на *p*. Напружений мелодичний ладотональний розвиток передує кульмінації на *ff*. Кульмінацію також готує динамічний і фактурний розвиток (баси у фортепіано звучать у октавному подвоєнні), фортепіанна партія дублює партію скрипки і в момент кульмінації проводить тему в акордовому викладі у верхньому регістрі на фоні виразного низхідного руху в лівій руці.

Другу і третю частини зв'язує невелика скрипкова каденція. Вона заснована на секвенційному звороті мотиву з теми другої частини в низхідному русі з ритмічним варіюванням.

У динамізованій репризі звучання теми відбувається на новому емоційному рівні, що здійснюється за допомогою повторення другої побудови першої частини на октаву вище первісного проведення теми. Особливої експресії музиці надає звучання теми в партії фортепіано у високому регістрі, в той час коли в партії скрипки активно варіюють-

ся окремі, найбільш виразні елементи теми. Мелодія роздрібнюється короткими фразами, а в момент кульмінації на *ff* загальна фактура подається у збільшеному вигляді. Це октавні подвоєння в партії фортепіано та подвійні ноти в партії скрипки. У репризі спостерігається елемент поліфонічного розвитку, що свідчить про прагнення композитора до створення безперервного напруженого музичного руху. Тема набуває драматичного характеру. Це виявлено у накладенні тем одна на одну в партіях скрипки і фортепіано. Тема, яка ще не встигла одзвучати у скрипки на *pp subito*, повторюється в партії фортепіано на *mf molto espressivo*. Подібний засіб підкреслює також рівноцінність скрипкової та фортепіанної партій. В цілому, це створює рівноправний виконавський ансамбль. Окрім того, драматизм музики автор підкреслив трагічним звучанням мі-мінору наприкінці романсу.

Таким чином, цей твір поєднав у собі риси ліричного та драматичного жанрів: баркарольна лірична тема в процесі музичного розвитку набуває характеру драматичного висловлювання.

Зразком лірико-психологічного твору є романс К. Домінчена ре-мінор (1948), написаний у жанрі народної пісні. На це вказує не тільки характерний мелодизм, але й принцип розгортання форми – куплетно-варіантної з елементами тричастинності, що дає підставу класифікувати його як «романс-вірш». Перші два проведення теми першого розділу мають пісенний характер. Тональний план не виходить за рамки ре-мінору, але збагачується регістровим забарвленням. Другий розділ має більш драматичний характер. Він виявляється у контрастних змінах темпу (*piu mosso, largamente*), у несподіваних тональних зрушеннях (сі-бемоль мінор – до-діз мінор – сі-мінор та, нарешті, кульмінація у фа-діз мінорі), в ущільненні фактури в партії фортепіано і скрипки. Майже у кожному такті, як у калейдоскопі, змінюються тональні барви. Перехід теми у партію фортепіано супроводжується прискоренням темпу, ускладненням партії супроводу тремтливими тремоло, що додає їй схвильованості. Партія ж скрипки доповнює настрій цього проведення теми романтичними висхідними пасажами. Вказаний варіант теми більш розгорнутий. Класичний восьмитактовий період переривається експресивними різкими енгармонічними тональними зіставленнями та сягає кульмінації. Завершується другий розділ імпровізаційним епізодом скрипки. Нарешті, останнє, п'яте

проведення теми проходить в первинному пісенному характері та основній тональності – ре-мінор.

Таким чином, одноафектність драматургії в цьому творі вирішено шляхом деталізації кожного із засобів виразності: зміною тональних барв, розробкою інтонаційних деталей, розвитком фактури та включенням імпровізаційних фрагментів.

Зразком лірико-психологічного романсу є й твір Є. Станковича. За метроритмічною побудовою він наближається до романсу так званого прозаїчного висловлювання. Про психологічну спрямованість образного розвитку свідчить використання варіантної техніки письма, для якої характерне перебування у одному образному просторі. Це спонукає до своєрідного філософського роздуму, що базується на загостреному сприйнятті та осмисленні дійсності.

Короткі музичні фрази мають речитативно–декламаційний характер. Вони розростаються у процесі варіантного розвитку. Регістровий діапазон партії скрипки достатньо широкий. Інтонаційні ходи засновані на дисонуючих співзвуччях з використанням хроматичних інтервалів. Тематичний розвиток в цілому базується на інтонаційному комплексі, заданому на початку твору. Образна побудова твору має ліричну спрямованість, яка виражена терцовими та секундовими ходами з низхідним рухом у кінці фраз в партії соліста. Партія скрипки звучить вельми експресивно за рахунок інтервального складу мелодії (зм. 4, зм. 8, м. 2).

Виконання цього романсу та сприйняття його слухачем вимагає великої внутрішньої праці – ретельної уваги до кожної інтонації, пов'язаної з розвитком музичної фрази, та осмислення композиційних і драматургічних особливостей твору.

Романс О. Гнатовської написаний на початку 2000-х рр. Визначимо його як лірико-психологічний з елементами танцювальності і водночас наближений до жанру «романсу-прелюдії». Будова твору – складна тричастинна. Перша частина написана в пасторальній тональності ля-мажор. У тридольному розмірі ясно відчувається вальсовість. Прикрасою розділу, без сумніву, є яскраві імпресіоністичні алюзії, що розкриваються у гармонічній, фактурній, та емоційній сферах музичної палітри. А саме: підвищений IV щабель в мелодії скрипки, низка пентатонічних квартових ходів у фортепіано, що перегукується із стилем

Дебюссі, звукозображальні низхідні пасажі. Друга частина містить дві теми. Перша з'являється у динамічному контрасті – на *f* в Ре-мажорі. В ній також присутня танцювальність. Друга тема – в тональності сі-мінор. Вона містить численні інтервальні стрибки, ущільнену фактуру. Скрипкова партія збагачена новими технічними засобами: *pizz.*, короткі віртуозні пасажі, подвійні ноти. Завдяки цьому драматизується характер музики. У репризі, яка одночасно є кульмінацією твору, завдяки динаміці *ff*, ритмічному збільшенню та збагаченню фактури скрипкової партії, первісна лірична вальсова тема набуває пафосно-урочистого характеру. Танцювальні риси в цьому творі (наприклад, початок романсу або тт. 29-34 в середній частині твору) дозволяють солісту застосовувати різноманітну штрихову техніку (*legato, detache*, змішаний штрих, прийом *pizzicato*). Ускладнюються технічні завдання і для лівої руки (мелізми, ритмічні фігурації, подвійні ноти).

Отже, самотутній романс О. Гнатовської поєднав у собі романтичну вальсовість з вишуканою гармонічною мовою, характерної для імпресіоністичної музики. Професійне володіння композитором фортепіано сприяло створенню вельми складної та багатогранної партії супроводу, яка максимально допомагає розкриттю образного змісту твору, потаємних нюансів людських почуттів.

Стосовно романсів з національним колоритом, слід зауважити, що в українській скрипковій мініатюрі представлені не тільки риси українського фольклору, а й характерні особливості східної музики, що виявлені орнаментальною мелодикою та специфічними ладовими зворотами

Прикладом мініатюри з яскраво позначеним національним колоритом є романс І. Ковача Мі-бемоль мажор, написаний 1955 р. Форма романсу – складна тричастинна. Перша частина починається невеликим вступом фортепіано, в партії якого заявлена характерність мірного кроку. На фоні цієї мірності лунає мелодія скрипки – розспівана, широкого діапазону, різноманітна за ритмічним дробленням, багата на мелодико-ритмічні прикраси (тріолі, форшлагги), примхливі паузи. Завдяки темпу *Andante*, розміру 4/4, ритмічній остинатній пульсації в партії лівої руки фортепіано, а також яскраво розкритому двічгармонічному<sup>16</sup> ладовому нахиленню теми, постає образ каравану, що іде у пустелі.

<sup>16</sup> II та VI шаблі низькі, за їхньою допомогою утворюються збільшені секунди між II і III, VI і VII.

Середній розділ (*piu mosso*) має просту двочастинну форму. Тональна зміна виникає без модуляції, за принципом зіставлення. Розмір 3/4 надає характеру першої теми вальсовість, котра поєднується із «східним» ладовим забарвленням. Виникає певна асоціація з яскравими танцювальними образами музики А. Хачатуряна. Друга тема середнього розділу споріднена з першою мелодично, ритмічно та за характером – у тій же жанровій стихії східного колориту, в тональності Соль-мажор. Ця тема проходить двічі, за другим разом – в Мі-бемоль мажорі.

Кульмінацією і водночас репризою твору стає третя частина – *Andante*. Вертається початкова тональність (Мі-бемоль мажор), розмір (4/4) і перша тема, значно ускладнена фактурно. В партії скрипки з'являються подвійні ноти і підголоски, а в партії фортепіано збільшується кількість голосів та їх розшарування – споріднені мелодичні лінії лунають як у дисканті, так і в басу. Ці фактурні ущільнення за мелодизмом наближені до тем середнього розділу. Завершує композицію кода – *meno mosso*, що повертає характер мірного кроку першої частини.

Особливість тонального плану цього романсу полягає у відсутності мінорних відхилень і використанні автором двічі гармонічних тональностей, завдяки яким, а також характерним ритмічним дробленням, і досягається східний колорит у цій оригінальній мініатюрі.

**ВИСНОВКИ.** Романс в українській скрипковій музиці представлений вельми різноманітно з точки зору жанрового та стильового аспектів. Серед творів українських композиторів цього жанру, проаналізованих нами, знайдено паралелі між класифікацією вокальних та інструментальних романсів. Це надало можливість розподілити твори за різними типами. Більшість з них має лірико-психологічну спрямованість. Українські композитори продовжують романтичну традицію, для якої є характерним звернення до внутрішнього світу людини, її сподівань, роздумів, почуттів.

Окремі доробки мають яскраво виражені риси фольклорних замальовок (романс І. Ковача), яскраву жанровість – баркарола (у романсі О. Зноско-Боровського) та вальс (у творі О. Гнатовської). Існують романси, що спираються саме на першоджерело – пісню (К. Домінчен, А. Кос-Анатольський). Авторські особливості кожного з цих тво-

рів підкреслюють стильове багатство інструментального романсу в українській скрипковій музиці. Сучасні митці прагнуть поновлювати засоби музичної виразності та максимально розкривати специфіку звучання скрипки, її художньо-технічні можливості в ансамблі з фортепіано.

Таким чином, скрипкова мініатюра, у даному випадку – романс, є концепційним жанром музичної культури, що виконує в межах малої форми свою самодостатню художню функцію, як і інші жанри. Вона здатна відобразити психологію особистості автора. Незважаючи на камерний часопростір, у мініатюрі віддзеркалюється цілісність душевного світу людини з її багатим психологічним життям. Це впливає на логіку композиційної побудови твору, потребує від автора особливих засобів створення художнього образу, а саме: уваги до кожної деталі, лаконізму і афористичності інтонацій, відточеності та Філігранності музичного тематизму. Художній зміст мініатюри спрямований на відображення внутрішніх почуттів, вражень, емоцій, і це надає можливість авторові розкрити емоційну сферу психіки людини в усій різноманітності її прояву.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Васина-Гроссман В. Романс / В. Васина-Гроссман // *Музыкальная энциклопедия*. — М. : Советская энциклопедия, 1978. — Т. 4. — С. 695—698.
2. Ліхтман З. *Вибрані романси українських радянських композиторів (Спроба виконавського аналізу)* / З. Ліхтман. — К. : Музична Україна, 1970. — 46 с. — (Серія «Музикантові-педагогу»).
3. Мазель Л. *Строение музыкальных произведений* / Л. Мазель. — М. : Музыка, 1979. — 534 с.
4. Мазель Л. *Статьи по теории и анализу музыки* / Л. Мазель. — М. : Советский композитор, 1982. — 327 с.
5. Морозова І. *Климентій Домінчен* / І. Морозова. — К. : Музична Україна, 1972. — 51 с.
6. Польська І. *Камерний ансамбль: історія, теорія, естетика: монографія* / І. Польська. — Харків : ХДАК, 2001. — 395 с.
7. Рябуха Н. *Мініатюра як феномен музичної культури (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів кінця ХІХ — ХХ століть) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства*. — Спеціальність 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Н. Рябуха. — Харків : ХДАК, 2004. — 20 с.

8. Фільц Б. Український радянський романс / Б. Фільц. — К. : Наукова думка, 1970. — 123 с.

**Алла Мельник. Жанр романсу в українській скрипковій мініатюрі: тенденції розвитку.**

В статті визначаються тенденції жанрово-стильової динаміки інструментального романсу як різновиду української скрипкової мініатюри другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

**Ключові слова:** мініатюра, жанр, романс, стиль, психологія особистості.

**Мельник А. Жанр романса в украинской скрипичной миниатюре: тенденции развития.**

В статье обозначены тенденции жанрово-стилевой динамики инструментального романса как разновидности украинской скрипичной миниатюры второй половины ХХ – начала ХХІ ст.

**Ключевые слова:** миниатюра, жанр, романс, стиль, психология личности.

**Melnyk A. Genre of romance in Ukrainian violin miniature: trends of development.**

The tendencies of genre-style dynamics in instrumental romance as a variety of Ukrainian violin miniature of the second half of XX century-beginning of XXI st are under the consideration of the given article.

**Keywords:** miniature, genre, romance, style, personality psychology.

УДК 78.071.1:155.4 (Рахманинов)

*Юрій Попов*

## **ЛИЧНОСТЬ С. РАХМАНИНОВА: ТВОРЧЕСТВО КАК ПРОЕКЦИЯ ДУШИ**

**Цель** данной статьи – обобщить представления об особенностях темперамента С. Рахманинова. **Актуальность** статьи обусловлена назревшей потребностью в углублённом изучении личностных качеств великого музыканта, его психики и установлении их роли в деятельности великого артиста. **Объектом** исследования выступает творческое наследие С. Рахманинова-пианиста, дошедшее до нас в