



Цікуренко Жанна

*Криворізький державний педагогічний університет.
Науковий керівник – кандидат мистецтвознавства,
доцент Ірина Миколаївна Власенко.*

НОВАЦІЇ ЖАНРУ ДИТЯЧОЇ ПІСНІ У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

Стаття простежує пролонгації стилістики бідермайєру в творчості сучасних українських авторів у жанрі дитячої пісні. Виділяються рівні прояву стилістики бідермайєру в пісенних творах.

Ключові слова: дитяча пісня, українська сучасна музика, бідермайєр.

Орієнтованість дослідження передбачає простеження впливу стилю бідермайєр на вокальне мистецтво нашого часу в його різнонаціональних проявах та виявлення перспектив використання в навчально-педагогічній практиці закладів спеціальної музичної освіти.

Довгий час замовчуваний у музикознавчій літературі бідермайєр активно досліджується сучасними вченими, у тому числі одеської школи. Відзначимо праці О. Адріанової, Г. Демченко, О. Козаренка, О. Муравської, Ю. Олейнікової, О. Навоєвої, Н. Чуприної та ін. Завдяки їх плідній роботі уможливився погляд на бідермайєр як універсалію, здатну до розширювального трактування, не обмеженого просторовими (Німеччина – Австрія) та часовими (1815–1845 рр.) кордонами.

Власною назвою поняття "бідермайєр" закріплює базовість німецько-австрійських музичних традицій, які, через свою авторитетність, поширювалися країнами Європи, не оминаючи і Україну. Нагадаємо, що фундатор вітчизняної професійної музичної школи М. Лисенко був випускником Лейпцизької консерваторії, традиції якої позначилися як на його фортепіанно-виконавській манері, так і на поглядах щодо композиторства. Час перебування у Німеччині сприяв можливостям ознайомлення зі здобутками як романтизму, так і бідермайєру, що одночасно і полемізували між собою, і виявляли спорідненість.



Ймовірно, що ідея створення дитячої опери, заснованої на побутовому фольклоризованому матеріалі, стала відображенням на вітчизняному ґрунті пошуків бідермайєру з його збільшенням ролі домашнього музикування, родинними ідеалами і морально-дидактичною налаштованістю. На противагу бідермайєру піднесеність романтизму бачила в опері засіб долучення до вершин розуміння внутрішнього світу особистості в її зв'язках з життям універсуму, тому саме створення опер маркувало зародження національних композиторських шкіл. Романтична опера припускала образ дитини як втілення духовної чистоти і щирості, але не передбачала власне дитячого співу побутового характеру.

Дитячі опери М. Лисенка реабілітують "пісенність" народного зразка як жанрову основу, що надалі буде підхоплено К. Стеценком та його послідовниками. Розуміння значущості пісні в утворенні нових жанрових комплексів теж вбачаємо в бідермайєрі. Згадаємо німецьку Lied (буквально "пісню") в її різножанровому використанні в творчості Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Р. Шумана.

Дитяча опера, структурована за замкненими пісенними номерами широко практикується сучасними українськими композиторами. При цьому вчені наголошують факт відчутності лисенківських традицій у трактуванні цього жанру до сьогодні. Так, Г. Карась зазначає опору на вітчизняний музичний фольклор в якості основного лексичного матеріалу [2, 92].

При цьому сучасні українські дитячі опери тематично орієнтуються в двох напрямках. Перший з них прямо продовжує лінію М. Лисенка і презентує жанр побутової чарівної казки з фольклорними витоками. Другий напрямок припускає авторську ліризацію жанру з використанням джерел професійної літератури без явної фольклорної опори. В обох жанрах жанр казки залишається основою для побудови цілісності жанру.

Зразком першого напряму можна вважати дитячі опери М. Фоменка "Івасик-Телесик", Б. Левитського "Івасик-Телесик і солом'яний бичок" тощо. Споріднюються з ними опери, засновані на літературному тексті професійних



письменників, але наближеному до фольклору. Такою є дитяча опера І. Кириліної "Вовк-чарівник". Тут явно підкреслене літературне начало, що містить алюзію на п'єсу І. Котляревського "Москаль-чарівник". Втім, образ вовка трактований у руслі фольклорних образів та інтонаційно виражений за допомогою близької народу пісенності, хоча і в поєднанні із засобами сучасної композиторської мови.

Другий напрям може презентувати дитяча опера В. Степурка "Музична крамничка". Вона засновується на сюжеті однойменної казки польської письменниці ХХ ст. Л. Легут. Персонажі не є характерними для фольклору, вони явно відображають людські прототипи. Вплив бідермайєру в цьому творі вбачаємо у відвертій морально-дидактичній спрямованості та налаштованості на прославляння сили мистецтва (порівняймо з образами "бідних" поетів і художників у живописі та літературі бідермайєру). Ключовою характеристикою персонажів виступає саме пісня. Позитивні персонажі (насамперед, закохані в музику цвіркуни) характеризуються піснями з окресленою мелодикою, їм притаманна кантиленна подача звучання. Негативний персонаж Муха позбавлений "співучості", її образ створюється завдяки речитативним інтонаціям. Таким чином, організація композитором музичного матеріалу спонукає до думки про цінність пісні як вираження одухотвореності, доступної більшості членів суспільства. Подібний погляд на пісню був виражений ще Ф. Мендельсоном у відомій вокальній композиції "На крилах чудної пісні".

Дитяча опера В. Степурка, як це притаманно операм другого напряму, відходить від фольклорності в музичній мові. Дійсно, пісенний матеріал насичується джазовими зворотами, інтонаціями дитячої музики, близькими С. Прокоф'єву, Д. Кабалевському, хоча притаманна українцям мелодійна щирість теж має місце. В. Степурко не потурає дітям, а намагається прищепити їм гарний смак до музики, що виявляється як у змісті, так і в пануванні академічної виконавської манери співу, що так цінувалася майстрами німецького бідермайєру.

Оскільки бідермайєр є феноменом німецько-австрійської культури, важливо диференціювати його національні музичні знаки. На основі вивчення наукової



літератури (Л. Романова, Н. Чупріна та ін.) ми прийшли до думки про існування музичного бідермайєру німецького і австрійського типу. Для німецького типу, увиразненого творчістю Ф. Мендельсона, характерна опора на пісенність, яка проникає навіть в інструментальну музику. Австрійський тип більше орієнтований на виявлення танцювального, переважно вальсового начала [2, 90]. Це призводить до активізації змішаного жанру пісні-танцю, що залучає вітчизняних авторів дитячої пісні (Н. Май "Мамин вальс", "Проліски" та ін.).

Власне жанр дитячої пісні є доволі консервативним за своєю природою. Це робить його чуйним саме до бідермайєрівських віянь, що добре відчують сучасні українські автори пісень. Вплив бідермайєру може простежуватися на декількох рівнях: 1) тематично-змістовому (пісні позбавляються пафосу, романтизованої героїки і патетики, оспівують світ повсякденного життя дитини); 2) комунікативно-виконавському (підкреслена камерність, налаштованість на виконання у вузькому колі близьких, відсутність ефектних технічних вокальних прийомів, застосування акустичних інструментів у супроводі); 3) музично-виражальному (перевага мажорного ладу, помірної динаміки і темпу, опора на знайомі дитині побутові інтонації, велика роль танцювальних мотивів, наближення до романсу); 4) архітектонічно-композиційному (об'єднання пісенних мініатюр у цикли, що не володіють великою контрастністю). Визначені якості можна простежити в пісенному доробку криворізької композиторки Анжели Шмиголь [1]. Попри важку особисту долю авторки, що призвела до передчасної смерті, її пісні зажди несуть світло й радість. Більшість їх адресована дітям середнього і старшого шкільного віку, тобто виконавцям, здатним до щирого виявлення сфери м'якої душевності. Перевага надається високим голосам. Темпи пісень в багатьох випадках помірні, що відповідає пануванню ліризму, втім такого, що не відривається від буденних радощів (пісні "Парасольки", "Стежка" та ін.). Низка пісень спирається на вальсовість, осучасненого трактування якій надає джазова гармонізація, яскраво виражена у фортепіанному супроводі [1, 150].



Отже, незважаючи на консервативність дитячої пісні як жанрового утворення вона в наш час виявляє тенденції до трансформації, в тому числі завдяки синтезуванню з дитячою оперою, романсовими характеристиками та танцювальними моделями. Вплив стилю бідермайер є відчутним і простежується на кількох рівнях творів: тематично-змістовому, комунікативно-виконавському, музично-виражальному, архітектонічно-композиційному.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Власенко І. М. Культурологічний підхід та його трансформації в аналізі музичних творів ХХ–ХХІ століть. *Музичне мистецтво і культура* : Науковий вісник. Вип. 27. Кн. 1. Одеса : Астропринт, 2018. С. 139–153.
2. Карась Г. В. Статика і динаміка жанру дитячої опери у творчості композиторів української діаспори ХХ ст. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2010. № 2. С. 89–93.
3. Романова Л. В. Венский бидермайер и Альбом из Гавриловки. *Дискуссия* : журнал научных публикаций. 2011. № 7 (15). С. 49–54.

Жанна Цикуренко. Новации жанра детской песни в творчестве современных украинских композиторов. Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент Ирина Николаевна Власенко. Криворожский государственный педагогический университет. Статья прослеживает пролонгации стилистики бидермайера в творчестве современных украинских авторов в жанре детской песни. Выделены уровни проявления стилистики бидермайера в песенных произведениях.

Ключевые слова: детская песня, украинская современная музыка, бидермайер.

Zhanna Tsikurenko. Innovations in the genre of children's songs in the works of modern Ukrainian composers. Supervisor – Ph.D., Associate Professor Iryna Vlasenko. Kryvyi Rih State Pedagogical University. The article traces the extension of the Biedermeier style in the works of modern Ukrainian authors in the genre of children's songs. The levels of manifestation of Biedermeier style in songs are highlighted.

Keywords: children's song, Ukrainian modern music, Biedermeier.