

УДК 78.03(477)

DOI 10.31494/2412-9208-2019-1-1-20-27

**Music language of Michael Stepanenko's works
as a factor of formation of personality's creative potential**

**Музична мова творів Михайла Степаненка
як чинник формування творчого потенціалу особистості**

Valentyna Belikova,
candidate of art, associate
professor

<https://orcid.org/0000-0001-8056-2799>

citystylekr@gmail.com

*Kryvyi Rih State Pedagogical
University*

✉ 54 Gagarina Ave,
Kryvyi Rih, Ukraine
50074

Валентина Бєлікова,

кандидат мистецтвознавства, доцент

*Криворізький державний
педагогічний університет*

✉ пр. Гагаріна, 54
м. Кривий Ріг, Україна
50074

Original manuscript received January 07, 2019

Revised manuscript accepted April 22, 2019

ABSTRACT

Piano cycles created by Ukrainian composers in the second half of the twentieth century are filled with a search for a new musical expression. These are the findings of new non-traditional musical forms, new chord, sound combinations and rhythmic shapes, an extraordinary melodic line that would create a mysterious musical image.

Musical works intended for childhood are most often formed in the form of musical miniatures. In today's music practice, the genre of miniatures is characterized by laconicism and, at the same time, elements of a variety of musical stylistics.

M. Stepanenko's Piano Suite was founded in 1969, has six miniatures that reproduce the images of all animals of their choice: hippopotamus, dolphins, turtles, squirrels, foxes, monkeys. In the proposed work, the author gives information about the development of the piano suite, its content saturation, which gradually changed over the years. Suite "About the Beasts" belongs to the piano cycles of the newborn.

Stepanenko's piano cycle is based on the principle of contrast, which manifests itself both in the musical texture of the miniatures, and in the composer's creation of two versatile sections (1-3 plays and 4-6 plays).

In its general characteristic, the musical images of the suite are all diverse, do not have a single cross-cutting line of development, which allows the composer to apply elements of different musical styles. Dynamic line is closely related to the general logic of the plot deployment cycle. You can draw the attention of the reader to the dynamic development of the fifth miniature "Fox". Through the prism of unstable harmonic sounding of the musical language on the piano, the composer forms the image of the cunning Fox, who looks very carefully at the pond, hears, and sneaks to one goal – to grab ...

The suite ends with the main tonic sound, which serves as a vivid example of the formation of an interesting musical performance with diverse musical images.

Key words: piano cycles, miniatures, musical expression, play, development.

Дитячі фортепіанні цикли, утворені українськими композиторами в другій половині ХХ та на межі ХХІ століття, сповнені пошуками нового музичного вислову. Йдеться про знахідки нетрадиційних музичних форм, нових акордових і звукових сполучень, цікавих ритмічних фігурацій, надзвичайної мелодичної лінії, яка б одразу створювала загадковий музичний образ і сприяла його відтворенню в нових інтерпретаційних рішеннях.

Якщо в першій половині ХХ століття головною метою педагогічної й музичної освіти було виховання гармонійно розвиненої особистості, в ХХІ столітті, коли в Україні гостро постають проблеми активних соціальних, економічних та політичних перетворень, відбувається зміна пріоритетів Тому підвищення рівня культурної освіченості, у свою чергу, слугує розвитку кожної особистості, а, головне, формує відповідний стан людського середовища всієї країни.

Невипадково сучасні вітчизняні педагоги разом із провідними музикантами-практиками (В. Андрущенко, С. Грозан, А. Душний, Л. Масол, А. Растрігіна, В. Черкасов та інші), розглядаючи різноманітні аспекти перебудови системи освіти, постійно наголошують на формуванні інтелектуальних умінь студентської молоді, створення в діяльності необхідної мотиваційної ситуації, яка б впливала на виникнення їх власних творчо-потенційних сил.

В історії розвитку українського музичного мистецтва твори для дітей завжди займали значне місце. Сказане підтверджують численні п'єси для фортепіано І. Берковича, Ж. Колодуб, А. Коломіця, М. Лисенка, М. Степаненка та інших.

Крім окремих п'єс різної жанрової характеристики, українські композитори, продовжуючи традиції відомих західноєвропейських та російських композиторів (К. Дебюссі, Р. Шумана, П. Чайковського, С. Прокоф'єва та інших) створюють спеціальні збірники фортепіанних творів для дітей. Прикладом слугують "Юним піаністам" М. Жербіна, "Дитячі п'єси" В. Золотарьова, "24 фортепіанні п'єси" В. Кирейка тощо.

Аналізуючи зацікавленість сучасних митців та музикантів-педагогів творами для дітей, необхідно зазначити, що дослідник С. Салдан, урахуовуючи постійні інновації у творчості композиторів та попит юних слухачів, аналізує жанрову стильову модель фортепіанної мініатюри у творчості Львівських композиторів (на прикладах музичних п'єс С. Людкевича та М. Скорика). У свою чергу Н. Рябуха розглядає принцип внутріжанрової типології української мініатюри в українській музиці ХІХ століття, порівнюючи висновки з розвитком переможеного жанру в музиці ХХ століття.

А. Ревенко досліджує проблему виховання майбутніх музикантів-педагогів на матеріалі програмних фортепіанних творів сучасних українських композиторів. Вищевикладений матеріал є підтвердженням актуальності існування жанру мініатюри у творчості сучасної української музики, з одного боку, а з іншого – необхідністю дослідження й аналізу розвитку такого поширеного в музичній практиці жанру інструментальної музики, як фортепіанної мініатюри.

Якщо давати загальну характеристику розвитку дитячої фортепіанної музики українських композиторів, то можна зауважити, що дитячі музичні твори мають багато спільного із розвитком української фортепіанної музики попередніх часів. Йдеться про використання певного кола музичних жанрів і музичних форм, які й сьогодні поширені в дитячому педагогічному репертуарі (сонатина, варіації, марш, пісня, п'єса, утворена у формі музичного періоду або простої двочастинної музичної форми); оплікування в музичних текстах традиційних (і улюблених) героїв національного музичного фольклору; утворення мелодичної лінії (як вокального, так і інструментального походження), яку дитина зможе швидко запам'ятати.

Актуальність звернення до обраної тематики зумовлена тим, що, незважаючи на складні економічні умови в країні, музичні заняття активно проводяться в дитячих садочках, спеціальних групах дитячої творчості й художньо-естетичного виховання, що існують у будинках культури, де діти навчаються грати на дитячих музичних інструментах.

Метою представлено дослідження є аналіз музичної мови фортепіанної сюїти М. Степаненка "Про звірів".

Виклад основного матеріалу. У творчості українських композиторів казкові сюжети з образами тварин завжди знаходили своє втілення в найрізноманітніших музичних жанрах. Вони є основою для дитячих опер М. Лисенка ("Коза-дереза"), К. Стеценка ("Лисичка, Котик і Півник").

Ураховуючи наявність знайомих музичних образів, їх тісний зв'язок з національною музичною лексикою та психологічним сприйняттям дитячого віку, українські композитори ХХ століття продовжують традиції композиторів-класиків і утворюють музичні твори з улюбленими героями: Вовчик, Зайчик, Лисичка, Журавель та інші. Останнє стосується опер М. Завалішиної ("Коли друзі є"), Г. Компанійця ("Вовк і семеро козенят", "Кривенька качечка"), Є. Юцевича ("Журавель і Чапля").

Зазначимо, що образи лісового й тваринного царства займають значне місце в пісенних циклах. Наприклад: вокальний цикл Ю. Рожавської з 5-ти пісень, серед яких "Ведмідь", "Черепашка" та "Курка-розшумниця", хорових творів Б. Фільц ("Білочка восени", "Горобець та гілка", "Їжачок", "Кролику пухнастий", "Та зайчику сивесенький").

Образи тварин знайшли своє втілення не тільки в музичних творах (операх, інструментальних, пісенних, вокально-хорових творах), а й в інших видах мистецтва. Так, український композитор А. Муха написав музику до мультфільмів "Каченята плачуть" та "Справжнє ведмежатко". Вищевикладені приклади свідчать про те, що образи тварин продовжують займати вагомe місце у творчості українських митців, а фортепіанна сюїта М. Степаненка достойно продовжує цю традицію [4, с. 5].

Як свідчить огляд фортепіанної літератури, музичні твори призначені для виконання юними піаністами, відображають образи улюблених тварин і найчастіше створені композиторами у формі мініатюри. Особливості розвитку музичної мови цього жанру мають унікальні можливості найточніше відтворити відчуття задоволення дитини

від зустрічі з навколишнім світом та природою.

Фортепіанна мініатюра в сучасній музичній практиці характеризується лаконізмом і водночас ускладненням музичної мови, в якій можуть існувати елементи різноманітної музичної стилістики (наприклад, елементи музичної мови Л. Ревуцького та Г. Саська). Крім цього, зазначимо, що принцип романтичного вислову чудово поєднується з високим рівнем емоційно-психологічного стану, закладеного автором у музичних тканинах п'єс. Наприклад, п'єси сучасної композиторки Б. Фільц.

Аналізуючи музичний текст маленької сюїти М. Степаненка, звернемо увагу на різні емоційно-образні пласти всього твору, на зіставленні яких формується і розвивається його драматургія цілісності.

До речі, образи тварин, які композитор обирає для відтворення, не можна назвати традиційними. Характеризуючи розвиток музичної мови сюїти, можна стверджувати про наявність двох контрастних емоційних сфер: перша складається з трьох мініатюр ("Бегемот", "Дельфін" та "Черепашка"), які нечасто застосовуються для відтворення в музичних текстах; образи 4-6 мініатюр ("Білочка", "Лисиця" та "Мавпочки") належать до емоційної сфери сюїти та відносяться до традиційних і давно знайомих музичних образів, з якими юні виконавці зустрічаються частіше (від літературних текстів народних казок і до музичних образів аналізованої сюїти).

Фортепіанна сюїта М. Степаненка "Про звірів" створена композитором у 1969 році. Вона складається з шести мініатюр: "Бегемот", "Дельфін", "Черепашка", "Білочка", "Лисиця", "Мавпочки".

Розглядаючи музичну мову сюїти М. Степаненка, загальною підкреслимо яскраве висвітлення музикантом характерних рис кожної тварини. Уважно прослухавши кожну мініатюру сюїти, можна легко впізнати величезного й ваплуватого Бегемота; гнучкого Дельфіна, спокійну й поважну Черепашку, грайливу Білочку, хитрувату Лисицю, веселих і безтурботних Мавпочок. Кожний музичний образ твору має не тільки експресію одномоментного стану дитини, а й відтворює її загальні світовідчуття; життєві ситуації, під впливом яких знаходиться дитина (відвідування зоопарку).

Не заглиблюючись в аналіз історико-теоретичних аспектів жанру сюїти (мета нашого дослідження інша), доречним буде відзначити таке. Жанр фортепіанної сюїти є прикладом циклічного інструментального твору, який складається із декількох мініатюр, не залежних одна від одної, що виконуються окремо від попередньої та наступної п'єси.

Змістовне наповнення сюїти поступово змінювалося, якщо у XV-XVI століттях окремі п'єси мали переважно характер і назви популярних у ті роки танців, то у XIX – XX століттях назви п'єс мають жанрово-побутову спрямованість. Еволюція жанру сюїти набуває нового характеру і жанрово-пейзажного змісту.

Сюїта М. Степаненка "Про звірів" належить до фортепіанних циклів новітнього тлумачення, аналізована сюїта побудована за принципом контрасту, що було типовим для розвитку сюїт поширених у

XV-XVI століттях.

Перша п'єса сюїти **“Бегемот”** усіма засобами музичної виразності допомагає виконавцю уявити величезного, але дуже доброго звіра. П'єса написана у формі музичного періоду, має чотиридольний розмір. Автор використовує темп *Grave*. Акордові сполучення в низькому регістрі підтверджують створення в уяві слухача образу великого і поважного звіра. Акордові сполучення на динаміці *f* чере кожні два такти змінюються на раптове *p*.

Мелодична лінія проводиться у верхніх звуках акордових сполучень, а чергування інтервалів зменшеної квінти та чистої квати (тт. 3, 4) підказує кожному, що з бегемотом треба поводитися обережно.

Друга п'єса **“Дельфін”** починається однотоковим вступом. У темпі *Moderato* на тонічному звуку основної ля-мажорної тональності твору звучить арпеджований септакорд. У чотиридольному розмірі дельфін спокійно пропливає морем. У музичній тканині п'єси майстерно поєднуються септакорди, що будуються автором на I-й та IV-й ступенях головної тональності. Арпеджіато рухається вгору і завершується у звучанні на *p* та *pp*. Усе разом утворює епізод емоційного спокою та внутрішнього очікування.

Музичний образ дельфіна з'являється у звучанні мелодичної лінії, яка починається нотою соль другої октави, піднімаючись все вище і вище до звуків фа, соль третьої октави. Акорд завершує своє звучання в регістрі третьої октави четвертою нотою, яка виконується стаккато. Закінчення вихреподібного злету арпеджованого акорду утворює відкритість звукового потоку, що стає характерним для відтворення морської хвилі та образу розумного дельфіна. Не випадково Т. Бондаренко підкреслює, що «відбір певних виражальних засобів, що мають спільну інтонаційну основу в гармонії і мелодії, та специфіка їх застосування, дозволяють виявити індивідуальні риси стилю, які визначають оригінальність і самобутність музичної мови композитора» [5, с. 180].

Третя мініатюра **“Черепаша”** має форму музичного періоду, тональний план якого розвивається в тональності соль-дієз мінор.

У контексті всієї аналізованої сюїти п'єса **“Черепаша”** займає вагомe місце, оскільки закінчує першу тріаду п'єс, які належать до емоційно-спокійної сфери.

П'єса **“Черепаша”** своєю акордовою фактурою викладання певним чином перегукується з першою п'єсою **“Бегемот”**. Емоційний настрій, фактура викладання музичного тексту першої і третьої мініатюр дають можливість виконувати перші три п'єси окремо від останньої. Виникає міні-цикл, який віддзеркалює логіку цілісної структури всієї сюїти **“Про звірів”**.

Зазначимо, що музичний текст можна аналізувати як по вертикалі, так і горизонталі. Аналіз музичної мови третьої п'єси дає можливість виявити чотири лінії в її звукоутворенні.

Перша лінія пов'язана із розвитком основної мелодичної лінії в межах квати, що дає можливість виявити інтонаційну спорідненість до мелодичних ліній фольклорного звучання.

Друга лінія – використання морденту в нижньому голосі на звучанні *sf*.

Третя лінія – мікроінтонаційний вислів, що звучить у регістрі великої октави в лівій руці.

Четверта лінія – остинатна фігурація в партії лівої руки протягом 16 тактів *p*'єси.

Мініатюра “Білочка”, що відкриває другу половину сюїти, більш збуджена та емоційно насичена, має форму музичного періоду. Мініатюра утворена в тональності до-мажор і звучить у двудольному розмірі. Загальний темп *p*'єси – *Allegro ma non troppo* (швидко, але не занадто).

Для утворення необхідного музичного образу автор застосовує вісімки на стакато і таким чином одразу у всій мініатюрі виникає образ маленької і тендітної білочки. Динамічна лінія *p*'єси розвивається за рахунок зіставлення чотиритакових речень, де перше витримане в динаміці *mf*, а друге звучить на *p*. Тому звукове зіставлення допомагає юному виконавцю здогадатися, куди поділась білочка.

Гармонійне насичення музичного тексту продовжує застосування септакордів (тільки без квінтового тону). У мелодичній лінії інтервали (низхідна кварта і загострена мала секунда) продовжують розвиток музичної тканини твору. Октавне перегукування згаданих інтервалів у мелодичній лінії підштовхує прислухатися до появи ще однієї Білочки... але...

П'ята мініатюра створює один із улюблених казкових дитячих образів – Лисицю. *P*'єса написана у формі музичного періоду, звучить у тональності мі-бемоль мінор, викладена в чотиридольному розмірі.

Динамічна лінія тісно пов'язана із логікою сюжетного розгортання усієї *p*'єси і звучить на *p* та *ppp*. Тільки у 10 такті на четвертій долі такту звучить арпеджований нонакорд II ступеня на *sf*. Підкреслимо, що нонакорд виконується обома руками разом, а не послідовним перебором звуків усього акорду. Таке застосування, гадаємо, автор використав не випадково. Усі десять тактів композитор разом зі своїм музичним образом “йшов” до цього змістовного вислову. Крізь призму нестійкого гармонійного звучання музичної мови композитор утворює образ хитруватої Лисиці, яка дуже старанно придивляється, прислухується й підкрадається з однією метою – вхопити і заволодіти здобичку.

За своєю загальною характеристикою музичні образи сюїти різноманітні й не мають єдиної наскрізної лінії розвитку (як основного сюжетного вислову). Останнє дало можливість автору застосовувати засоби виразності із сегментами різних музичних стилів. Так, *p*'єса “Дельфін” наближається до романтичного жанру, а *p*'єсу “Білочка” – до класичного токатного висловлювання. Адже токата – “віртуозна інструментальна *p*'єса для фортепіано чи органу, написана у чіткому, швидкому темпі звуками однакової короткої тривалості. Виконується *non-legato*” [5, с. 272].

Завершуючи аналіз музичної мови п'ятої мініатюри, необхідно підкреслити значущість темпу цієї *p*'єси – *Rubato con grazio*, який “підтримує” дію музичного образу Лисички.

Завершує сюїту п'єса “Мавпочки”. За своїм обсягом п'єса має форму розширеного музичного періоду, з не чіткою структурою. Мається на увазі довжина речень, що є одним із основних атрибутів форми музичного періоду. Відносно п'єси “Мавпочки” можна говорити про поєднання трьох структурних побудов – тт. 1-7; тт. 8-19; тт. 20-26.

Усі елементи музичної мови мініатюри (звуко-темброві, метро-ритмічні, динамічні, структурно-комбінаційні) висвітлюють образи моторних мавпочок, які, кривляючись, перескакуючи з гілки на гілку, намагаються привернути до себе увагу.

Новина цієї п'єси – розміри 4/4 та 2/4. Ритмічна особливість музичного тексту із уживанням акцентів на сильну і відносно сильну долю такту, використання фразеологічних поспівок в партії правої та лівої рук утворюють картину незрозумілої метушні, голосного гукання, безладної біганини, де нічого не можна зрозуміти. Але кінцівка п'єси успішно завершує музичний цикл і слугує прикладом утворення цікавого музичного дійства з різнохарактерними музичними образами.

Висновки та перспективи подальших розвідок напруму. Аналіз фортепіанного циклу М. Степаненка “Про звірів” дає можливість зробити певні висновки щодо використання автором музичних засобів виразності. А саме:

- головним принципом розвитку музичної мови сюїти є принцип контрасту. Він виявляється у фактурі утворення фортепіанних п'єс (акордова фактура п'єси “Бегемот”, арпеджована фактура “Дельфіна” та інші);

- для звукової насиченості акордів автор застосовує інтервали чистої квартири квінти;

- інтонаційна побудова мелодичної лінії пов'язана з інтервалами секунда й терція, завдяки чому можна говорити про співвідношення нотного тексту з національним музичним фольклором;

- драматургічна образність мініатюр досягається за рахунок тональних зсувів і характеризується новітніми інтонаційними зрушеннями (“Дельфін”);

- ритмічна основа мініатюр має дводольний та чотиридольний розміри. У шостій п'єсі автор застосовує мінливу метро-ритмічну структуру;

- динамічна лінія циклу відповідає авторському задуму і яскраво підкреслює музичний образ кожної п'єси;

- шість мініатюр циклу створені в найбільш лаконічній формі – музичному періоді.

Висвітлення особливостей музичної мови сюїти М. Степаненка “Про звірів” допоможе юним виконавцям, студентам, учителям музики зануритися в пропоновану музичну інформацію, усебічно розкрити художньо-естетичний авторський задум як кожної мініатюри, так і фортепіанного циклу в цілому.

Література

1. Белікова В. В. Музыка для дітей та юнацтва у творчості українських композиторів : [Хрестоматія] / В. В. Белікова; МОНМС України. – Кривий Ріг: Видавця Роман Козлов, 2015. – 116 с.

2. Гаран К. Мініатюра в українській фортепіанній музиці (на прикладі аналізу циклу для дітей «Мініатюри» О. М. Яковчука) / К. Гаран // Культура і

мистецтво у сучасному світі. Наукові записки КНУКіМ. – Київ: Видавничий центр КНУКіМ, 2013. – Вип. 15. – С. 138-146.

3. Степаненко М. Дитячий альбом для фортепіано / М. Степаненко. – Київ: Музична Україна, 1987. – 71 с.

4. Сучасна музика. – Вип. 1. – Київ: Музична Україна, 1973. – 335 с.

5. Юцевич Ю. Є. Музика. Словник-довідник / Ю. Є. Юцевич. – Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2003. – 352 с.

References

1. Byelikova V. V. Muzy`ka dlya ditej ta yunacztva u tvorchosti ukrayins`ky`x kompozy`toriv : [Xrestomatiya] / V. V. Byelikova; MONMS Ukrayiny. – Kry`vy`j Rig: Vy`davec`z` Roman Kozlov, 2015. – 116 s.

2. Garan K. Miniatyura v ukrayins`kij fortepiannij muzy`ci (na pry`kladі analizu cy`klu dlya ditej «Miniatyury») O. M. Yakovchuka / K. Garan // Kul`tura i my`stecztvo u suchasnomu sviti. Naukovi zapu`sky` KNUKіM. – Ky`yiv: Vy`davny`chy`j centr KNUKіM, 2013. – Vy`p. 15. – S. 138-146.

3. Stepanenko M. Dy`tyachy`j al`bom dlya fortepiano / M. Stepanenko. – Ky`yiv: Muzy`chna Ukrayina, 1987. – 71 s.

4. Suchasna muzy`ka. – Vy`p. 1. – Ky`yiv: Muzy`chna Ukrayina, 1973. – 335 s.

5. Yucev`ch Yu. Ye. Muzy`ka. Slovny`k-dovidny`k / Yu. Ye. Yucev`ch. – Ternopil` : Navchal`na kny`ga-Bogdan, 2003. – 352 s.

АНОТАЦІЯ

Фортепіанні цикли, створені українськими композиторами у другій половині ХХ століття, сповнені пошуками нового музичного вислову. Йдеться про знахідки нових нетрадиційних музичних форм, акордових, звукових сполучень та ритмічних фігурацій, надзвичайної мелодичної лінії, яка б створювала загадковий музичний образ.

Музичні твори для дітей найчастіше утворюються у формі музичної мініатюри. У сучасній музичній практиці жанр мініатюри характеризується лаконізмом і водночас елементами різноманітної музичної стилістики.

Фортепіанна сюїта М. Степаненка (1969), має шість мініатюр, які розкривають образи улюблених тварин: бегемота, дельфіна, черепахи, білочки, лисиці, мавпочок. У запропонованій роботі автор дає інформацію про розвиток фортепіанної сюїти, її змістовне насичення, яке з роками поступово змінювалося. Сюїта “Про звірів” належить до фортепіанних циклів новітнього походження.

Фортепіанний цикл М. Степаненка утворений за принципом контрасту, який проявляється як у музичній фактурі мініатюр, так і створенні композитором двох різнопланових розділів (1-3 п'єси та 4-6 п'єси).

За своєю загальною характеристикою музичні образи сюїти різнопланові, не мають єдиної наскрізної лінії розвитку, що дає можливість композитору застосовувати елементи музичних стилів. Динамічна лінія тісно пов'язана із загальною логікою сюжетного розгортання циклу, зокрема п'ятої мініатюри “Лисиця”. Крізь призму нестійкого гармонійного звучання музичної мови на піано композитор утворює образ Лисиці, яка дуже старанно привидляється, прислухається й підкрадається.

Завершується сюїта основним тонічним звучанням, що слугує яскравим прикладом утворення цікавого музичного дійства з різнохарактерними музичними образами.

Ключові слова: фортепіанні цикли, мініатюри, музичний вислів, п'єса, розвиток.