

І. С. БЕРЕНБЕЙН

<https://orcid.org/0000-0002-3949-1201>

НЕОРОМАНТИЧНІ РИСИ ТВОРЧОСТІ ВАЛЕНТИНА КОСТЕНКА (НА ПРИКЛАДІ «12 СОЛОСПІВІВ НА СЛОВА ЛЕСІ УКРАЇНКИ»)

Розглянуто стилістичний аспект творчості Валентина Костенка (1895-1960), харківського композитора, музичного критика, філософа, педагога. На прикладі маловідомого камерно-вокального твору для баритона і мецо-сопрано «12 солоспівів на слова Лесі Українки» В. Костенка виявлено, що неостилістичний компонент його творчості був характерний на етапі стабілізації індивідуального стильового концепту і мав романтичну стильову ознаку. З'ясовано мистецько-естетичне підґрунтя творчості композитора, виявлено риси новаторського драматургічного мислення митця.

Ключові слова: творчість Валентина Костенка, вокальний цикл, естетична концепція, стильовий синтез, неостилістика, драматургічна ідея.

Постановка проблеми. Поле мистецьких пошуків Валентина Костенка – яскравої неординарної особистості доби українського Відродження 20-х років ХХ століття, відобразило і типовий для мистецтва цього часу універсалізм, і своєрідне індивідуально-стильове світобачення з притаманним йому яскраво національним самоусвідомленням.

Дослідження авторського стильового феномену В. Костенка як складової історико-мистецького процесу стає передумовою формування цілісної моделі українського музично-стильового концепту.

Обумовленість національного музично-історичного процесу ХХ століття як загальними (політичними) чинниками, так і суто іманентними якостями української ментальності, створює особливий стильовий дискурс, починаючи від сплеску стилетворчої активності в 20-х, стабілізації стильового канону в 30-50-х, до полістилістики та інтертекстуальних пошуків у 60-90-х роках. У цьому аспекті незвичайність музичного процесу першої третини та 30-50-х років ХХ століття полягає у ствердженні стійких національних музичних лексем в умовах тоталітарної ідеології. Виявлення неоромантичного стильового компоненту творчості В. Костенка підкреслює сутнісні характеристики української композиторської творчості означеного періоду.

Аналіз останніх досліджень. Стилістичний аспект творчості В. Костенка, його ролі в українському музично-історичному процесі найбільш повно знайшли висвітлення в дисертації І. Беренбейн [1]. У музикознавстві ХХ століття деякі аспекти його творчості 20-30-х років знайшли відображення в узагальнюючих працях В. Довженка та Л. Архимович.

Багатовекторний стилетворчий процес в українському мистецтві першої половини ХХ століття, а також неймовірна насиченість подіями антитетичного, антиномічного рядів стали предметом дослідницьких концепцій в розумінні нео- та пост-стилістичних імпульсів мистецтва цього часу в цілому у працях А. Калениченка [2], О. Козаренка [4], І. Коханик [5], О. Марценківської [6], О. Підсухи, О. Ковальської-Фрайт [3]. Найбільш повною і науково

обґрунтованою вбачається концепція О. Козаренка, який розглядає феномен українського музично-історичного процесу як прагнення до створення універсальної загально-національної семіотичної системи, яка є саморозгортанням Лисенківського мовного канону в наступних авторських версіях-варіантах [4].

Питанням співвіднесеності вербальної та музичної поетики, зокрема ролі поетики Лесі Українки в камерно-вокальній творчості українських композиторів, присвячені статті Л. Хіврич [8], Н. Цейко [9], [10], Л. Яросевич [11].

Натомість питання неоромантичної стилістики «12 солоспівів на слова Лесі Українки» В. Костенка, одного з маловідомих камерно-вокальних циклічних творів на вірші Лесі Українки, його ролі у формуванні національної стильової моделі не конкретизувалося. В цьому полягає **актуальність** дослідження.

Мета дослідження – з'ясувати загальну історико-естетичну парадигму творчості Валентина Костенка, неостилістичного ракурсу його композиторського мислення, виявленого, зокрема, у вокальному циклі «12 солоспівів на вірші Лесі Українки».

Серед розмаїтості мистецько-естетичних концепцій 1920-х років, які найбільш характерно відбили певні настрої, ідейні устремління тієї частини української інтелігенції, до якої належав і В. Костенко, – сформульовані в памфлетах М. Хвильового [7] концепція «азіатського ренесансу» як початку нової ери світової культури.

Її виникнення у духовному універсумі України 1920-х років не випадкове. З однієї сторони, вона продовжує раціоналістичну історіософську традицію, яка розглядає всесвітню історію культури в цілісності прямування до історичної мети як циклічний розвиток культур окремих народів, кожний з яких (або в сукупності з іншими) в певні періоди історії стає її репрезентантом і уособлює ідеал загальнолюдського (М. Данилевський, Г. Гегель, О. Шпенглер). З іншої, синтезує надбання національної духовної традиції в галузі розробки української ідеї, якій притаманний романтичний (за типологізацією Д. Чижевського) погляд на проблему «нація – людство». Нація тут розуміється не як модель загальнолюдського, а як самобутня частка цілого. Таке розуміння національного підносить вічну ідею Собору (М. Костомаров, П. Куліш, Т. Шевченко, М. Гоголь, Д. Чижевський, В. Липинський).

Насамперед, із притаманним українському типу самоусвідомлення у світі персоналізмом та укоріненням у соціумі М. Хвильовий осмислює основне поняття концепції – «психологічна Європа», категорії особистісної свободи і творчості.

Під «психологічною Європою» М. Хвильовий розуміє Європу грандіозної цивілізації, що дала світові ідеальний тип громадської людини, європейського інтелігента в його живій творчо-динамічній сутності й укоріненням у соціумі [7, 426; 7, 455; 7, 463]. З цим поняттям пов'язується й осмислення категорії особистісної свободи як свободи від внутрішнього рабства. А це, на думку М. Хвильового, можливо лише тоді, коли буде подолана «внутрішня розколотість» і весь світ об'єднається в серці. Невипадково М. Хвильовий звертається до історичної паралелі Данте – П. Куліш як до ідеальних представників типу громадської людини, що несли у своєму серці ідею «вічного миру» – суспільного миру християнської злагоди [7].

Ідея творчості як сутності людського існування, що покладена в основу концепції «азіатського ренесансу», співзвучна характерному для української духовної традиції погляду на життя як моральне діяння. Витоки цього погляду, як відомо, у християнській традиції активної етики, де аскеза розуміється не як втеча від світу, а як самовдосконалення через заглиблення у своє внутрішнє «я», у серце, що охоплює Всесвіт. Поєднання ідеалу християнської аскетичності (того її напряму, що розвинутий у німецькому містицизмі та пієтизмі) з епікурейським типом особистості у культурі українського бароко визначило, на думку дослі-

дників (Д. Чижевського, А. Макарова, Д. Ушкалова), кардинальний для української свідомості стиль життя і самоусвідомлення у Всесвіті.

Кордоцентричні витoki концепції М. Хвильового доводять ту неодноразово висловлювану думку, що українська романтично-кордоцентрична барокова традиція стає духовною домінантою і у мистецтві 20-х років ХХ століття (Ю. Шерех, В. Барка, Ю. Лавриненко). Її універсалізм і, водночас, глибокий персоналізм формують те тло, на якому розкриваються яскраві творчі індивідуальності митців, об'єднаних динамічним рухом «романтики вітаїзму». Дослідження філософської спадщини В. Костенка виявило ряд спільних тенденцій і з концепцією М. Хвильового і з іншими мистецькими концепціями того часу персоналістично-романтичного спрямування – «філософії театру» Леся Курбаса, «філософії історії музики» Б. Яворського, «філософії літератури» С. Єфремова. Зокрема, персоналістичні погляди митця у розумінні проблем «людина і Бог», «людство та історія», «нація та історія», «особистість та історія», направленість думки на екзистенціальне, а не метафізичне вирішення проблем людського буття є своєрідним ключем до розуміння як типологічних рис національної культури, так і особливостей мистецького пошуку В. Костенка.

Отже, романтизм мистецької установки В. Костенка виходить з самої естетичної ситуації, в якій формувалась його творча особистість. Особливий ідейний вектор художньо-мистецької думки цього часу, яка з'явилась на хвилі національного та державотворчого підйому і, в той же час, як протидія ідеологічному наступу в культурі, визначив напрямки інтеграції національного і вселюдського у двох взаємопов'язаних процесах: санкціонованої державою українізації та європейської орієнтації українського мистецтва.

Невипадковим є широкий діапазон стильової панорами мистецтва цього періоду, що в творчому переосмисленні підіймало архаїчні пласти духовної культури (звернення до канонів давньої фрески у творчості Ф. Кричевського, «візантизм» «бойчукістів», ритмічна стихія прадавніх форм мистецтва у театральній концепції Л. Курбаса, переосмислення українського календарно-обрядового і думного фольклору у симфонічній та камерній творчості М. Вериківського, П. Козицького, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, В. Костенка), зверталось до античної класики (М. Зеров), традицій українського бароко, німецького Sturm und Drang'у, російської екзистенціальної традиції ХІХ століття і символізму початку ХХ століття, новітніх течій західноєвропейського мистецтва.

Узагальнюючи стилетворчий дискурс першої третини ХХ століття, О. Козаренко пише: «...перша третина ХХ ст. стала важливим періодом оновлення і збагачення лексичного, синтаксичного, семантичного шарів національної музичної мови, прискореного опанування-проходження естетичного досвіду, спробою синхронізації національного та світового музично-семіотичного процесів» [4, 16].

У творчості В. Костенка, яка була запліднена саме мистецько-естетичною парадигмою 1920-х років, є певна закономірність трансформації стильового концепту в творчості останнього десятиліття (1950-ті роки).

Показовим для його художніх пошуків 1920-х років є поєднання елементів музичної естетики символізму, романтизму та класицизму на тлі активного засвоєння архаїчних пластів національної народно-пісенної культури. Індивідуальний музичний стиль В. Костенка характеризує органічне поєднання романтичної піднесеності вислову, емоційно відкритої драматичної експресії вокально-хорової творчості із своєрідним аскетизмом, «мінімалістичністю» музичної мови інструментальних творів, що у подальшій еволюції переосмислюється у бік драматизації образно-інтонаційного змісту музики.

Універсалізм мистецького пошуку В. Костенка цього періоду, що виявився у жанровому розмаїтті, намаганні переосмислити у своїй творчості традиційні для української музи-

чної культури жанри вокально-хорової творчості (солоспів, хорова поема, кантата) та опанувати жанрові зразки західноєвропейської інструментальної музики (симфонія, симфонічна сюїта, інструментальний концерт, квартет), російської вокальної культури (мелодекламації, романсу-аріозо), у наступні роки був скорегований у двох диференційованих напрямках: камерної та театрално-симфонічної творчості. Відбір нових тем, образів, засобів виразності, драматургічних ідей і методів узагальнення ідей пов'язується з осмисленням В. Костенком категорії континуального через пісенність драматичного змісту, розвиток аріозно-монологічних тенденцій, поліфонізацію та індивідуалізацію ладо-мелодичного мислення.

Стильовий синтез останнього десятиліття творчості В. Костенка розставляє певні акценти у різних жанрових напрямках. Показово, що у цей час В. Костенко знову звертається до симфонізму (симфонічна картина Тайга), квартетної творчості (Сьомий, Восьмий квартети), камерно-вокального жанру («12 солоспівів на слова Лесі Українки»), хорової та фортепіанної творчості.

Відбувається ніби повернення до витоків. Проте повернення на якісно новому рівні. Цей період у творчій біографії митця осмислюється як етап формування зрілого індивідуально-стильового концепту, стабілізуючого фактору неостилістичних пошуків 20-х років. Риси неоромантичної стилістики яскраво виявились в вокальному циклі для баритону і меццо-сопрано «12 солоспівів на слова Л. Українки» (1949-1950).

Як відомо, поезія Лесі Українки надихала не одне покоління українських митців від М. Лисенка, Я. Степового, К. Стеценка, Ф. Якименка, Ф. Надененка, Д. Січинського, Я. Лопатинського до сучасних – В. Рунчака, В. Тиможинського, О. Некрасова, П. Гайдамаки та інших. Романсова лірика В. Костенка на вірші Л. Українки тривалий час зберігалася в рукописах і була недоступна широкому загалу. Перше виконання деяких романсів циклу відбулося у 1996 році.

Глибокі сутнісні мотиви, роздуми композитора цих років, які шукали відповідної форми ліричного вислову, знайшли відгук у поезії Лесі Українки. Необхідність говорити мовою серця, роздуми над найтаємнішими і найсильнішими почуттями романтичної душі – все це композитор знаходить у віршах поетеси: «Надія», віршів з поетичних циклів «Сім струн», «Мелодії», «Хвилини», «Невільничі пісні». Суголосність музики ліричному тону поетичного слова досягає у цьому творі високого рівня переконливості. Знайдене в інтонаційній, драматургічній мові романсів дає підстави віднести його до вершинних творів всієї творчої біографії композитора і водночас визначити цей цикл як лірико-драматичну кульмінацію творчості В. Костенка.

Звертаючись до поезії «революційного гарту і ніжності» (І. Денисюк), В. Костенко створює 12 драматичних поем, об'єднаних єдиним типом ліричного вислову та єдиною лінійною драматургічною розв'язкою. Принцип циклізації романсів відображає спільну з 1920-ми роками тенденцію до укрупнення жанру. Розглянутий у наступності з П'ятим квартетом та оперною спадщиною митця вокальний цикл «12 солоспівів на слова Л. Українки», синтезує досягнення композитора в галузі оперної драматургії і водночас засвідчує новий погляд на програмність. Поєднання у композиційній будові твору принципів циклізації романсів з елементами оперно-симфонічного мислення (розгорнуті аріозні та речитативні епізоди) наближає його до типу моноопери. Етапний стильовий синтез позначився і у переосмисленні композитором традицій українського солоспіву, російського лірико-драматичного романсу-монологу та мовно-речитативних експериментальних напрямків (мело- та ритмодекламації) початку століття. На відміну від вокальної творчості 1920-х років, де пісенно-романсові та аріозно-монологічні тенденції розвивались у межах окремих жанрів, тут вони синтезуються в одному творі, що є новим в індивідуально-стильовому мисленні В. Костенка.

Композитор звертається до чотирьох поетичних циклів Л. Українки: «Сім струн», «Мелодії», «Невільничі пісні», «Хвилини» та окремих віршів – «Надія», «Скрізь плач», написаних поетесою у період 1884-1895-х років. Своєрідність поєднання у циклі поезій інтимної та політичної лірики Лесі Українки позначилось у поступовій драматизації образного змісту твору – від мотивів туги за Україною (№№ 1, 2, 3, 4), любовної лірики (№№ 5, 6) до високої трагіки (№№ 7, 8, 9, 10) і лірики протесту (№№ 11, 12). Задля внесення власних смислових акцентів В. Костенко змінює послідовність віршів у поетичних циклах. Вірш «Надія» (№1) – це свого роду епіграф до всього циклу. Він концентрує в собі мотив жертвовної любові до рідної землі, що пронизує образно-поетичний зміст твору.

Відповідно до поетичної програми вибудовується і музична драматургія твору. Інтонанційно-драматургічні та образно-поетичні арки між 11-м («І все-таки до тебе») і 1-м («Надія») та 12-м («Скрізь плач») і 8-м («Не співайте») романсами підкреслюють драматургічний центр циклу – романс «Хотіла б я піснею стати» (№7). Ним починається найбільш напружено-драматична частина циклу (свого роду розробка). Вона об'єднає чотири романси – «Хотіла б я піснею стати», «Не співайте», «Нічка темна», «Дивлюсь я» (№№ 7-10), в яких передаються настрої непокори і протесту, розпач скривдженого серця і виклик долі. Два останніх романси утворюють свого роду драматичну сцену (фінал або коду), де узагальнюється ідея твору – активного перетворення життя у спільній праці.

У музичному втіленні вербального ряду виявилась тонка чутливість композитора щодо дрібних нюансів поетичної мови. Інтонанційний звукопис відображає складний психологічний комплекс різноманітних відтінків мужності й ніжності – радість весняного збудження й зосереджений сум, закоханість у життя і вольове самозречення, спонтанне емоційне поривання, палкі мрії і розпач, епічну велич, духовну нескореність й уразливість поетичного серця.

Одним із методів досягнення такого тонкого психологізму є переосмислення композитором поетичної ритміки. Чутливо прислухаючись до метро-ритмічних змін у поезії, В. Костенко часто переакцентує наголоси в музичних фразах, моделюючи різні інтонаційні комплекси (інтонаційне уточнення) для виділення головного слова (або складу), «больової» точки романсу («Дивлюсь я...»); переінтонує одні й ті ж поетичні фрази («Нічка темна», «Гей, піду», «Стояла я...») та репризні проведення («Сім струн»), вводить своєрідні риторичні наголоси в повторах («Хотіла б я...»), застосовує прийоми речитації («Колискова»), поліритмію.

За такої інтонаційно деталізованої мови, яка посилює психологічну характеристику образу, деякі романси сприймаються як драматичні сцени з аріозними та речитативними епізодами («Нічка темна», «Скрізь плач»).

Динамізація музичного образу досягається й використанням інтонаційних формул та фактурних прийомів, що мають певне семантичне навантаження. Прикладом цього є романс «Не співайте», де композитор звертається до революційної семантики 12-го Етюд Ф. Шопена – закличної пунктирної інтонації в мелодії (у В. Костенка це – кварта), підкресленої в басах характерною гармонічною фігурацією. Ця ж мелодична формула, що в романсі «Не співайте» є носієм ідеї протесту, в останньому романсі циклу «Скрізь плач» ніби згадка і, в той же час, як заклик до боротьби, вривається в скорботний монолог, підкреслюючи революційну ідею твору.

Інтонанційній мові підпорядковані в циклі й особливості ладо-гармонічного мислення: загострена ладова хроматика, альтеровані акорди субдомінантової групи, раптові зміни ладу та ладові дезальтерації, однотерцові співставлення, перервані каданси з розв'язанням у VI-й низький мінорний ступінь, аутентичні каданси з секстовим тоном, модулюючі секвенції з тоновим або півтоновим кроком, що надають психологічній глибини вислову. Водночас по-

етична символіка деяких віршів визначила й особливості використання композитором народних ладів. Зокрема думного ладу (дор. зм.) в романсах думно-епічного змісту – «Скрізь плач» (плачи, голосіння), «Сім струн», «Гей, піду». Для більшості ж романсів характерно поєднання в одному інтонаційному контексті народних діатонічних ладів (фрігійського, дорійського, лідійського) та загостреної хроматики мажоро-мінору. Показовим щодо цього є використання фрігійського ладу в романсах, що передають образи туги, суму («Надія», «Сім струн», «І все-таки до тебе»). Натомість у солоспівах радісного весняно-променевого настрою проявляється тенденція до підвищення ступенів звукоряду («Знов весна», «Стояла я»). Через таке образно-символічне трактування ладу посилюється інтонаційна єдність музично-поетичної мови твору, драматична експресія вислову.

Висновки. Результативність дослідження неостилістичного компоненту творчості В. Костенка полягає у виявленні новаторських композиційно-драматургічних особливостей мислення композитора. Вони сформувались у певній мистецько-естетичній ситуації та відобразили процес оновлення національної музичної мови, розширення та збагачення її жанрово-інтонаційної семіосфери, семантичних меж. На прикладі камерно-вокального твору для баритона і мецо-сопрано «12 солоспівів на слова Лесі Українки» В. Костенка виявлено неоромантичні риси мислення композитора. Серед них: глибокий психологізм і наскрізність драматургічного розвитку, що наближає структуру циклу до типу моно-опери, опора на аріозно-монологічну експресію, застосування техніки інтонаційного уточнення, поєднання загостреної ладової хроматики з діатонікою народних ладів. Новаторство, досконалість і переконливість музичної мови цього вокального циклу дозволяє віднести його до вершинних зразків української камерно-вокальної лірики 1940-1950-х років. Дослідження стилістичного аспекту творчості В. Костенка може мати продовження в оперно-драматургічному та камерно-інструментальному напрямках як найбільш характерних виявах творчої індивідуальності митця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Беренбейн І. Постать Валентина Костенка в українській музичній культурі першої половини ХХ століття: історіографічний, світоглядний, стилістичний аспекти дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03. Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2011. 316 арк.
2. Калениченко А. Музична нео- і постстилістика: спроба систематизації // Музична україністика: сучасний вимір. Вип. 1. Київ, 2005. С. 106–115.
3. Ковальська-Фрайт О. Символістські тенденції у програмних фортепіанних творах Ф. Якименка та Б. Лятошинського // Музична україністика: сучасний вимір. Вип. 3. Київ, 2009. С. 188–199. Калениченко А. Музична нео- і постстилістика: спроба систематизації // Музична україністика: сучасний вимір. Вип. 1. Київ, 2005. С. 106–115.
4. Козаренко О. Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства: спец. 17.00.03 Музичне мистецтво Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського. Київ, 2001. 23 с.
5. Коханик І. До проблеми вивчення неоромантизму в сучасній українській музиці // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. Вип. 56. Київ, 2006. С. 68–77.
6. Марценківська О. Загальні тенденції музичного романтизму та їх прояв у фортепіанній творчості Б. Лятошинського // Київське музикознавство: зб. статей. Вип. 48. Київ, 2014. С. 132–148.
7. Хвильовий М. Твори у 2 т. [Упоряд. М. Г. Жулинського, П. І. Майдаченка]. Т.2: Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Памфлети. Листи. Київ: Дніпро, 1990. 925 с.

8. Хіврич Л. Про виразність ритмо-темпу в поезії Лесі Українки та про його відтворення в романсах українських композиторів // Українське музикознавство : наук.-метод. міжвідомчий щорічник. Київ : Муз. Україна, 1974. Вип. 9. С. 225–236.
9. Цейко Н. «Не співайте мені сеї пісні...» : поезія Лесі Українки у творчості українських композиторів ХХ століття: порівняльно-типологічний аспект // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2013. № 3. С. 165–169.
10. Цейко Н. Лірико-драматургічна концептуалізація солоспівів на слова Лесі Українки // Пи тання культурології: збірник наук.праць. Київ, 2013. Вип. 29. С. 216–222.
11. Яросевич Л. Леся Українка і музика. Київ : Муз. Україна. 1978. 125 с.

REFERENCES

1. Berenbeyn, I. (2011), *Figure of Valentin Kostenko in the Ukrainian musical culture of the first half of XX century : historiography, world view, stylistic aspects*, [Postat Valentyna Kostenka v ukrainiskii muzychnii kulturi pershoi polovyny KhKh stolittia: istoriohrafichni, svitohliadni, stylistychni aspekty], PhD diss. (musical art), Kyiv: NMAU im. P. I. Chajkovskogo, 316 p.
2. Kalenichenko, A. (2005), "Musical Neo- and Poststilistika: Attempt of Systematization", [Muzychna neo- i poststylistyka: sprobа systematyzatsii], *Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir [Musical ukrainistika: modern measuring]*, vol. 1, pp. 106–115. [in Ukrainian]
3. Kovalska-Frayt, O. (2009), "Symbolic Tendencies in Programmatic Piano Works of F. Yakymenko and B. Lyatoshynskiy", [Symvolistski tendentsii u prohramnykh fortepiannykh tvorakh F. Yakymenka ta B. Liatoshynskoho], *Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir [Musical ukrainien studies: modern measuring]*, vol. 3, pp. 188–199 [in Ukrainian].
4. Kozarenko, O. (2001), *National Musical Ukrainian: Genesis and Modern tendencies*. [Ukrainska natsionalna muzychna mova: heneza ta suchasni tendentsii], Abstract of the D.Sc. diss. (musical art), of Kyiv, 23 p. [in Ukrainian].
5. Kohanik, I. (2006), "To the Problem of Study of Neoromanticism in Modern Ukrainian Music", [Do problemy vyvchennia neoromantyzmu v suchasni ukrainiskii muzytsi], *Naukovyi visnyk NMAU im. P.I. Chaikovskoho [The Scientific announcer NMAU the name of P.I. Tchaikovskiy]*, vol. 56. pp. 68 –77 [in Ukrainian].
6. Martsenkivska, O. (2014), "The General Tendencies of Musical Romanticism and Their Display in Pianowork of B. Lyatoshynskiy", [Zahalni tendentsii muzychnoho romantyzmu ta yikh proiav u fortepiannii tvorchosti B. Liatoshynskoho], *Kyivske muzykoznavstvo: zb.statei [Kyiv musicology]*, vol. 48, pp. 132-148. [in Ukrainian].
7. Hviloviy, M. (1990), *Works in 2b,b.2: Story. Worksof are unfinished. Pamphlets. Folias*. [Uporyad. by M.G. Zhulynskiy, P.I.Maydachenko], [Tvory u 2 t. [Uporiad. M. H. Zhulynskoho, P. I. Maidachenka]. T.2: Povist. Opovidannia. Nezakincheni tvory. Pamflety], Lysty Dnep, Kyiv, 925 p. [in Ukrainian].
8. Hivrich, L. (1974) "About expressiveness of ritmo-tempu in the poetry of Lesya Ukrainka and about his recreation in romances of the Ukrainian composers", [Pro vyraznist rytmo-tempu v poezii Lesi Ukrainky ta pro yoho vidtvorennia v romansakh ukrainykykh kompozytoriv], *Ukrainske muzykoznavstvo [Ukrainian musicology]*, vol. 9, pp. 225-236. [in Ukrainian].
9. Tseyko, N. (2013), "Do Not Sing to Me of Song"... : poetry of Lesya Ukrainka in work of the Ukrainian composers of XX century : comparatively-typology aspect" [«Ne spivaite meni sei pisni...» : poeziiia Lesi Ukrainky u tvorchosti ukrainykykh kompozytoriv KhKh stolittia: porivnialno-typolohichni aspekt], *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh*

kadriv kultury i mystetstva [Announcer of National academy of leading shots of culture and art], vol. 3, pp. 165-169. [in Ukrainian].

10. Tseyko, N. (2013), "Lyrik and Dramatic Conception of Solospivs of Lesya Ukrainka" [Liryko-dramaturhichna kontseptualizatsiia solospiviv na slova Lesi Ukrainky], *Pytannia kulturolohii [Question of kulturology]*, vol. 29, pp. 216-222. [in Ukrainian].

11. Yarosevich, L. (1978), *Lesya Ukrainka and Music, [Lesia Ukrainka i muzyka]*, Muzychna Ukraina, Kyiv, 125 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 08.01.2018 р.

I. BERENBEIN

<https://orcid.org/0000-0002-3949-1201>

NEO-ROMANTIC FEATURES OF VALENTIN KOSTENKO (ON THE EXAMPLE OF THE CYCLE "12 ROMANCES ON THE WORDS OF LESIA UKRAINKA")

The individual-style aspect of creativity Valentina Kostenko (1895-1960), Kharkov composer, music critic, philosopher, teacher, attracts attention by the non-linearity and eccentricity of creative searches. The tragic trajectory of the fate of the Ukrainian intellectual generation of the 20-30s of the 20th century reflects the complex process of forming an original Ukrainian art in the conditions of totalitarian ideology. **The relevance of the research** consists in posing the question of the neo-romantic stylistics of one of the little-known chamber-vocal works by V. Kostenka on the verses of L. Ukrainka, determining his role in the formation of the national style model.

The main objective of the research is to elucidate the historico-aesthetic paradigm of Valentin Kostenko's creativity, the neostylistic perspective of his compositional thinking on the example of the vocal cycle "12 solospiviv on the forestry of Ukrainians". Applying **methods** of complex analysis, namely: the historical-genetic method for studying the features of the genre-style evolution of creativity V. Kostenka; hermeneutic and semiotic methods for understanding the essence of the styling process of the author; musical-intonational and holistic analysis for studying the specificity of the musical-style concept of the studied vocal cycle in the context of the national style model, the results of the study were obtained.

Main results and conclusions of the study. The effectiveness of researching the neostylistic component of V. Kostenko's creativity consists in revealing innovative compositional-dramaturgic and intonational features of the composer's thinking. They were formed in a certain artistic-aesthetic situation and represented the process of updating of national musical language, expansion and enriching of her genre-intonation semisphere, semantic limits. For example, chamber and vocal works for baritone and mezzo-soprano "12 songs to the words of Lesya Ukrainka". Kostenko identified neo-romantic traits of the thinking of the composer. Among them: deep psychologism and through dramatic development, which relate the structure of the cycle to the type of mono-opera, reliance on ariosity-monologic expression, the use of intonational refinement techniques, the combination of authorial, professional and folk structures allow us to identify the neoromantic concept of the musical language of this work. Innovation, excellence and credibility the musical language of this song cycle can be attributed to the apical patterns of Ukrainian chamber-vocal lyric poetry of the 1940s and 1950s.

Keywords: Valentin Kostenko's creativity, vocal cycle, aesthetic concept, style synthesis, neostilistics, dramaturgic idea.

И. С. БЕРЕНБЕЙН

<https://orcid.org/0000-0002-3949-1201>

**НЕОРОМАНТИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ ТВОРЧЕСТВА
ВАЛЕНТИНА КОСТЕНКО (НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛА
«12 РОМАНСОВ НА СЛОВА ЛЕСИ УКРАЇНКИ»)**

Индивидуально-стилевой аспект творчества Валентина Костенко (1895-1960), харьковского композитора, музыкального критика, философа, педагога, привлекает внимание неординарностью творческих изысканий. Трагическая траектория судьбы украинского интеллигента поколения 20-30-х годов XX столетия отражают сложный процесс формирования самобытного украинского искусства в условиях тоталитарной идеологии. **Актуальность исследования** состоит в постановке вопроса неоромантической стилистики одного из малоизвестных камерно-вокальных произведений В. Костенко на стихи Л. Украинки, определении его роли в формировании национальной стилевой модели.

Целью исследования является выяснение историко-эстетической парадигмы творчества Валентина Костенко, неостилистического ракурса его композиторского мышления на примере вокального цикла «12 солов'їв на вїрші Лесї Українки».

Применяя **методы** комплексного анализа, а именно: историко-генетический метод для изучения особенностей жанрово-стилевой эволюции творчества В. Костенко; герменевтический и семиотический методы для понимания сущности стилетворческого процесса автора; музыкально-интонационный и целостный анализ для изучения специфики музыкально-стилевого концепта изучаемого вокального цикла в контексте национальной стилевой модели были получены результаты исследования.

Главные результаты и выводы исследования. Результативность исследования неостилистического компонента творчества В. Костенко состоит в выявлении новаторских композиционно-драматургических и интонационных особенностей мышления композитора. Они сформировались в определенной художественно-эстетической ситуации и отразили процесс обновления национального языка, расширения и обогащения его жанрово-интонационной семиосферы, семантических границ. На примере камерно-вокального цикла для баритона и мецо-сопрано «12 романсов на слова Лесї Українки» В. Костенко выявлены неоромантические черты его композиторского стиля. Среди них: глубокий психологизм, соединенный с принципами драматургии сквозного развития, что приближает структуру цикла к типу моно-оперы, опора на ариозно-монологическую экспрессию, применение техники интонационного уточнения, синтез обостренной ладовой хроматики и диатоники народных ладов. Новаторство, совершенство и убедительность музыкального языка этого произведения позволяет отнести его к вершинным образцам украинской камерно-вокальной лирики 1940-1950-х годов.

Ключевые слова: творчество Валентина Костенко, вокальный цикл, эстетическая концепция, стилевой синтез, неостилистика, драматургическая идея.

Inesa Berenbein, PhD, Associate Professor of the Department of Instrumental and Performing Excellence of the Kiev University named after Boris Grinchenko (Kyiv).

Інеса Беренбейн, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри інструментально-вокальної майстерності Київського університету імені Бориса Грінченка (Київ).

e-mail: kor.inna@i.ua