

Цитування:

Тущенко М. М. Сюїта Микити Кошкіна «Іграшки принца» у контексті динаміки оновлення гітарного мистецтва ХХ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 3. С. 215-218.

Тущенко Михайло Михайлович,

старший викладач інституту мистецтв

Київського університету імені Бориса Грінченка

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4315-3651>

tuschenko_m@ukr.net

Tushchenko M. (2021). Suit of Nikita Koshkin "Toys of the Prince" in the context of the dynamics of renewal of guitar art of the XX century. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 3, 215-218 [in Ukrainian].

СЮІТА МИКИТИ КОШКІНА «ІГРАШКИ ПРИНЦА» У КОНТЕКСТІ ДИНАМІКИ ОНОВЛЕННЯ ГІТАРНОГО МИСТЕЦТВА ХХ СТОЛІТТЯ

Мета роботи – вивчити характер втілення особливостей творчого методу М. Кошкіна в сюїті «Іграшки принца». **Методи дослідження.** Для розв'язання поставлених завдань були використані жанрово-стильовий аналіз та виконавський аналіз. **Наукова новизна:** пропонована праця є висвітленням результатів власного досвіду інтерпретування сюїти М. Кошкіна «Іграшки принца» на основі поєднання виконавської та дослідницької діяльності. Гітарна музика Микити Кошкіна розглядається у взаємодії із загальною динамікою оновлення мистецтва ХХ століття. **Висновки.** Створюючи музику для гітари, композитор майстерно використовував потенціал інструменту. В роботі над твором були враховані історичні можливості гітари у виконанні класичної музики, беручи до уваги весь досвід побутування шестиструнної гітари. Мова творів Кошкіна завжди виходить із специфіки гітари. Композитор-гітарист задіює всі ресурси інструменту для того, щоб створити ефект його універсальності, продемонструвати безмежність його можливостей.

Ключові слова: гітарне мистецтво, гітара, динаміка оновлення, музично-естетична парадигма, гітаризм, інструменталізм, композиторське мислення.

Tushchenko Mykhaylo, Senior Lecturer, Institute of Arts named after Borys Grinchenko,

Suit of Nikita Koshkin "Toys of the Prince" in the context of the dynamics of renewal of guitar art of the XX century

Purpose of the article is to study the nature of the embodiment of the peculiarities of the creative method of M. Koshkin in the «Prince's Toys» suite. **Methodology.** To solve the set tasks, genre-style analysis and executive analysis were used. **Scientific novelty:** this work is an illumination of the results of one's own experience in interpreting M. Koshkin's suite «The Prince's Toys» based on a combination of performing and research activities. Nikita Koshkin's guitar music is viewed in conjunction with the general dynamics of the 20th century's art renewal. **Conclusions.** When creating music for the guitar, the composer skillfully used the potential of this instrument. The work on the composition took into account the historical possibilities of the guitar in the performance of classical music, including the entire experience of the existence of a six-string guitar. The language of Koshkin's works always comes from the specifics of the guitar. The composer-guitarist uses all the resources of the instrument in order to create the effect of its versatility, to demonstrate the boundlessness of its possibilities.

Keywords: guitar art, guitar, dynamics of renewal, musical-aesthetic paradigm, guitarist, instrumentalism, composer thinking.

Актуальність роботи. В статті представлений аналіз одного з найвідоміших розгорнутих творів для гітари – сюїти «Іграшки принца» М. Кошкіна, який розглянутого з точки зору як відображених в нотному тексті стильових рис мислення композитора, так і особливостей виконавської інтерпретації музичного твору.

Аналіз досліджень і публікацій. У статті В. Ткаченко «Специфіка гітарного стилю М. Кошкіна (на прикладі сюїти «Іграшки

Принца»)» [4] була надана спроба аналізу специфіки гітарного стилю М. Кошкіна. В публікації «Никита Кошкін. «Фарфорова башня», вариации на тему Ш. Рака» [6] Ю. Фінкельштейн надає характеристику циклу з точки зору образно-змістовного аспекту.

Мета роботи. Дослідження присвячене аналізу сюїти «Іграшки принца» як яскравого прикладу характерних рис композиторського стилю М. Кошкіна та осмисленню в науковій літературі особливостей виконавської манери

композитора в контексті шляху розвитку гітарного виконавства другої половини ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Класична гітара протягом ХХ століття відчуває колосальний підйом. Інструментом протягом століття був здійснений гігантський стрибок у розвитку – від напівзабутого стану до найвищого рівня концертного виконавства. З розвитком технічних можливостей і композиторської школи нарощування майстерності і інтересу до класичній гітарі відбувається з набагато більшими темпами. Репертуар класичної гітари в ХХ поповнився безліччю прекрасних творів, що говорить про великий інтерес професійних композиторів до нього.

Композиції Микити Кошкіна яскраво виділяються серед усього розмаїття гітарної музики другої половини ХХ століття. Вони входять в репертуар виконавців всього світу і демонструють нові можливості інструменту.

Стаття присвячена одному із знакових творів Микити Арнольдовича – його сюїті «Іграшки принца» (перша редакція 1974 р.). Як уявляє собі композитор сучасну гітарну сюїту? Звертаючись до жанрів та стилів попередніх епох, композитори другої половини ХХ століття можуть інтерпретувати їх як завгодно. Сучасний музичний континуум підпорядковує собі старі жанри, змішує їх риси, утворює нові синтези, відшарування, руйнуючи стале уявлення про властивості жанру.

Виконана вперше в 1980 році в Парижі, сюїта була визнана, за опитуванням журналу «Classical Guitar», найзначнішою подією в гітарних колах 80-х років. Але твір був сприйнятий неоднозначно. В цей час сюїта ще була не завершена. Пізніше, у тому ж році, відбулася прем'єра закінченої сюїти.

Твір був написаний після знайомства з картиною італійського художника-сюрреаліста Де Кіріко «Іграшки принца». Творче кредо художника досить точно виражено в його висловлюванні: «Не треба забувати, що картина повинна бути завжди відображенням глибокого відчуття і що глибоке означає дивне, а дивне означає невідоме і невідоме».

Музичний твір складається з шести частин.

I частина, «Принц вередує», написана в простій одночастинній формі, в якій можна виділити три розділи: вступ (Andantino, період з двох речень), викладення основної теми та завершення. Перше речення вступу є класичним чотиритактом, друге розширене до 6 тактів, але цілком врівноважене. Основна тема (Meno mosso, період з трьох речень: 4+4+6 тактів), в розмірі 4/4, немов ледачий марш, вводить в атмосферу лялькових подій.

Тут також превалюють чотиритактові будови з розширенням заключного речення. Третій розділ, завершення (Tempo I), у розмірі 3/4 перегукується інтонаційно з першим епізодом. Восьмий такт від початку і перший такт Tempo primo – ідентичні.

Для всієї частини характерна гармонійна і інтонаційна нестійкість, невизначеність, примхливість. Глісандо паралельних гострих диссонуючих акордів з домінуючими квартами підсилюють це враження.

II частина – «Заводна мавпа» (проста тричастинна форма з віртуозно-каденційним середнім розділом), містить нові, властиві цьому образу техніко-колеристичні гітарні ефекти. У головній темі (Animato, 8 тактів, просте речення) використовується оригінальний сонорний прийом приглушеної долонею правої руки шостої струни, що створює невизначеність інтонації. Струна відтягується під прямим кутом до грифу і відпускається, створюючи різке клацання, зображує механічні шуми. Мелодія, викладена незвичним поєднанням великої септими і малої секунди форшлагом, створює досить яскравий зоровий образ іграшки, яку механічно заводять. Цьому сприяє інтонаційний рух мелодії і вигадливий її ритм.

У *Piu mosso* (середній розділ) панує гітарна токкатність в різноманітних варіантах викладу: спочатку одноголосному, потім (з т. 15) – двоголосному. У переході до репризи звучить нисхідна гама в діапазоні зменшеної септими, яка виконується прийомом *tambourin*, але в особливому «кошкінському» трактуванні – «не біля підставки, а над розеткою, так щоб струна билася по грифу» (тт. 56-57).

Реприза повертає проведення первісної теми-ритма Мавпи, але в масивних дублюваннях квартсептакордами. Завершується частина кодою, тематичний матеріал якої розкривається в нових лейтзасобах. Функція коди – каденція-зв'язка до наступної частини.

III частина – «Лялька з очима, що закриваються» (*Adagio*, 6\8, потім 4\4) – за словами композитора, «наймістичніша з шести частин». Форма складова.

Перша тема (тт.1-8) має східний колорит, який проявляється не тільки в ладовості з нисхідними і висхідними напівтоновими переливами, у варіантному обігруванні монодичних підвалин (в цьому випадку – чітко вираженим тонічним звуком «ля»), але і в спеціальних ефектах – лейтзасобах, пов'язаних з характеристикою цього образу в гітарному втіленні. Друге речення значно ущільнене фактурно (з т. 9), варіантно розвиває матеріал першого з підключенням особливих тембральних ефектів (глісандо, що

виконується нігтем пальця правої руки по веремії 6-й струни; удар пальцем «р» по підставці» (ефект індійського барабана табла); удар нігтем пальця «і» по підставці). Мелодія танцю спочатку рухається вниз по діатоніці. Потім злітає вгору і химерними відблисками ладів (мелодійного, гармонійного, фрігійського) знову прямує донизу. Викладена тріолями, тема супроводжується ходом басів і кварто-квінтовими акордами середнього і нижнього регістрів.

Заклучний розділ форми «Ляльки» знаменується впровадженням нового лейтприйому, що характеризує цей персонаж. У верхньому голосі тріолі проходять чвертями в розгорнутій мелодійно рельєфній темі, нижній голос постійно відтворює тріольний «сітарний» фон восьмими на одному звуці, що виконується на двох струнах (тт. 56-73).

У коді (з т. 74) узагальнені всі фактурно-тематичні комплекси та прийоми, які використовувались раніше. Особливість коди – фрагментарність, часта зміна форм викладу.

IV частина – «Гра в солдатики» (*Marciale*, 4/4, головна тоніка «ре»), – яскравий та ефектний номер, що відрізняється особливою динамікою розвитку, заснованого виключно на гітарних специфіках та специфічних авторських образотворчих прийомах. Тут можна спостерігати всі градації присутності сонорики: колористику (коли помітні всі тони звуків, наприклад, в акордах), соноріку часткову (помітні лише деякі тони), і сонористика в чистому вигляді (де повністю відсутня визначеність тону). Однак сонорика в чистому вигляді з'являється тільки фрагментарно, що не витісняє традиційне композиторське письмо. Головна тема виконується на перехрещених двох струнах. Отримувані при цьому призвуки металу стають схожими на звуки труби і барабана одночасно. Сам композитор бачить цю частину як процес «оживання іграшок» і називає це «ефектом розвитку». На це вказує цілий комплекс прийомів, перша група яких (тт. 1-9) характеризує «іграшкових солдатів», друга група – процес їх «оживання». Перший лейтзасіб являє собою імітацію звучання іграшкового барабану з натягнутими на ньому струнами, що звучать в кварту. Соло правої руки виконується ударом вказівного пальця по струнах за верхнім поріжком в певному ритмі (удари шабелі), чергуванням ударів великого і вказівного пальців по підставці, подобою прийому *rasgado*. Викладення теми призводить до алеаторичного епізоду, заснованого на різноманітній гітарній колористичній, як з фіксованою звуковисотністю, так і без неї. З т. 42 звучить соло лівої руки, до якої приєднується і права.

Як і раніше, в цьому епізоді кожна з партій включає свій лейтприйм. Епізод призводить до кульмінації, яка переходить у своєрідний предикт до динамізованої скороченої репризи (тт. 58-66), в якій зжато повторюються основні фактурно-тематичні елементи попередніх розділів.

V частина – «Карета» (*Allegro*, 4/4, складна двочастинна форма). Вся музика частини побудована на наскрізному «ефекті розвитку» (за словами автора), який заснований на фактурно-тембровій динаміці. Початковий двутакт – видозмінена «тема Принца» з I частини (періодично повторювалась в наступних частинах). Потім проходить «тема карети», в жанровій основі якої – ритм гавота з остінатним басом на тоніці «ре». Наступний розділ *Piu mosso* – інтонаційна ілюстрація музичних подій, що відбуваються в п'єсі. На початку розділу ця каденція на «темі Принца», після чого відтворюється ритм скачки (використані прийоми *razgeado* на сильну долю, удар пальцем «і» по підставці, «тамбурина» по басовим струнам пальцем «р»). Напруга підсилює розподіл музичного матеріалу на короткі мотиви, ущільнення фактури, синкопований ритм.

Концепція циклу, який на початку складався з п'яти характеристичних програмних картин-замальовок, потребувала створення додаткової узагальнюючої шостої фінальної частини, в якій всі попередні номери предстають в єдності.

VI частина, «Великий ляльковий танок» – фінал, побудований як «сюїта в сюїті», особливо важливий з точки зору драматургії та надає циклу рис наскрізного розвитку. В «Ляльковому танку» відбувається своєрідна збірка матеріалу попередніх частин-п'єс, які є самодостатніми і можуть існувати як окремі твори, що можна спостерігати часто у виконавчій практиці. «Сюїта в сюїті» написана в формі теми з варіаціями – одному з титульних жанрів гітарної музики, де кожна варіація презентує героя сюїти, який вже з'являвся раніше. В гітарному варіанті перетворення варіації мають тенденцію до зближення з сюїтою, що обумовлено особливостями гітарної стилістики і техніки, в яких контрасти в засобах гри повинні відтінятися жанровістю, необхідною для подолання деякої монотонності звучання інструменту. Саме цієї мети досягає композитор, використовуючи в фіналі тему з варіаціями, трактуючи при цьому варіації як жанри. Принципи сюїтності та варіаційності тут представлені окремо: сюїта – в п'яти початкових частинах, варіації – в заключній фінальній частині.

Авторська розшифровка по розділах варіаційного циклу: Тема — «Принц»; I Var. Вальс — «Заводна мавпа»; II Var. Галоп — «Карета»; III Var. Хабанера — «Лялька»; IV. Var. Марш — «Солдатики»; Фінал — Andante. Andantino.

Тема Принца подана в монофонічному викладенні та вільній нетактованій метриці (*Lento rubato*).

Варіація I. Вальс («Заводна мавпа»), 3/4, *Vivo meccanicamente*. Тут використовується пряма цитата лейтзасобу з другої п'єси, а образно матеріал переосмислено в дусі гротескового вальсу (таке трактування лейтзасобів — характерна риса варіаційного гітарного методу М. Кошкіна: всі цитати з попередніх частин у Фіналі ілюзорні, бо іграшки, що танцюють та марширують — лише плід уяви Принца).

Варіація II. Галоп («Карета»), *Presto*, 2/4 — продовження спільного розвитку «теми Принца» та лейтзасобів з частини сюїти, що звучала раніше.

Варіація III. Хабанера («Лялька»), *Moderato*, 4/4 — істотне видозмінення двох інтонаційних джерел — «теми Принца» та «теми Ляльки». Цьому сприяють як тематичні елементи (третій в мелодії, дрібні двотактові побудови, пунктири та синкопи, які надають мелодії капризного виду), так і використаний з III частини лейтприйм.

Варіація IV. Марш («Солдатики»), *Allegretto*, 4/4 — ремінісценція відповідного матеріалу IV частини, де основна тема синтезує теми «солдатиків» і «Принца». В коді (т. 51–54) готується перехід до наступного розділу, *Andante*, який завершує варіації «Великого лялькового танку». В *Andante* звучить «тема Принца» в її ісходному варіанті, на цей раз чітко тактованому, що обумовлено наявністю фону *tamburo militare*. Тематичний матеріал сюїти остаточно синтезується в єдиному інтонаційному комплексі, що ще раз вказує на моно тематичний принцип.

Висновки. Множинні ефекти були винайдені і використані М. Кошкіним вперше і придумані самим автором, при цьому, всі вони диктуються змістом і образами. Сюїта «Іграшки принца» — один з найпопулярніших і впливових творів в даному жанрі в гітарній музиці XX століття, який увійшов в репертуар багатьох чудових гітаристів сучасності.

Створюючи музику для гітари, композитор майстерно використовував потенціал улюбленого інструменту. В роботі над твором були враховані історичні можливості гітари в виконанні класичної музики, беручи до уваги весь досвід побутування шестиструнної гітари. Мова творів Кошкіна завжди виходить із специфіки гітари. Композитор-гітарист задіює

всі ресурси інструменту для того, щоб створити ефект його універсальності, продемонструвати безмежність його можливостей.

Література

1. Вольман Б. Гитара и гитаристы. Очерк истории шестиструнной гитары. Л.: Музыка, 1968. 188 с.
2. Бойко С., Илларионов Д. Интервью с композитором и гитаристом Никитой Кошкиным // Гитарист. 2006. № 2. С. 26–38.
3. Ткаченко В. Специфика гитарного стиля М. Кошкина (на примере сюиты «Игрушки Принца») // Традиції та новачі у вищій архітектурно-художній освіті: зб. наук. пр. Харків, 2015. Вип. 1. С. 51–59.
4. Ткаченко В. Универсализм и специфика музыкального мышления в стилях гитарного творчества 1880–1990 годов: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03. Харьков : ХГУИ, 2013. 211 с.
5. Финкельштейн Ю. Никита Кошкин «Фарфоровая башня». Вариации на тему Степана Рака // Гитарист. 2006. № 2. С. 40–41.
6. Щербакова И. Принципы жанровой классификации в музыке XX века для классической гитары // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики и теории и практики образования «Гитара как звуковой образ мира: исполнительское искусство и наука»: сб. науч. тр. Харьков : Харьковский гос. ун-т искусств им. И. П. Котляревского, 2008. Вип. 23. С. 27–35.

References

1. Volman, B. (1968). Guitar and guitarists. Essay on the history of the six-string guitar, 188 [in Russian].
2. Boyko, S., & Illarionov, D. (2006). Interview with composer and guitarist Nikita Koshkin. *Gitarist*, 2, 26–38 [in Russian].
3. Tkachenko, V. (2015). The specifics of M. Koshkin's guitar style (on the example of the «Prince's Toys» suite). *Traditions and innovations in the architecture of architectural and artistic education*, 1, 51–59 [in Russian].
4. Tkachenko, V. (2013). Universalism and specificity of musical thinking in the styles of guitar creativity 1880–1990. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv : KSUA [in Russian].
5. Finkelstein, Y. (2006). Nikita Koshkin «Porcelain Tower». Variations on the theme of Stepan Rak. *Guitarist*, 2, 40–41 [in Russian].
6. Shcherbakova, I. (2008). Principles of genre classification in the music of the twentieth century for classical guitar. Problems of interaction between art, pedagogy and theory and practice of education «Guitar as a sound image of the world: performing arts and science», 23, 27–35 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 21.05.2021
Отримано після доопрацювання 16.06.2021
Прийнято до друку 22.06.2021