

# СОЛОСПІВИ АНАТОЛЯ КОС-АНАТОЛЬСЬКОГО ЯК ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОЇ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЇ МУЗИКИ

Лідія Ніколаєва

УДК 784.3(477) Кос-Анатольський

*У статті досліджено особливості камерно-вокальних творів відомого українського композитора другої половини ХХ ст. А. Кос-Анатольського, їх образний зміст, підходи до відбору та інтерпретування поезії, деякі риси музичної мови.*

**Ключові слова:** романс, солоспів, камерно-вокальна лірика, інтерпретація поетичного тексту.

*The article is considered with the peculiarities of the chamber-vocal works of the famous Ukrainian composer A. Kos-Anatolskyi in the second part of the XXth cent., as well as their imaginative substance, approaches to the poetical selection and interpretation, and a specific of musical language.*

**Key words:** romance, solospiv, chamber-vocal lyrics, poetical text interpretation.

«Пісня – життя моє». У цьому відомому висловлюванні Анатолія Кос-Анатольського, що неодноразово наводилося в музикознавчих працях, лаконічно сформульовано головний естетичний принцип, мистецьке кредо композитора, хоча його творчість відзначається жанровим розмаїттям (перу А. Кос-Анатольського належать опери, балети, симфонічні, фортепіанні композиції). Безумовно, йдеться про пісенність у широкому розумінні, яка виявляється на різних рівнях: інтонаційного мислення, формотворення.

А. Кос-Анатольський є одним із найяскравіших і послідовних композиторів-мелодистів ХХ ст. І це безумовно найкраще виявляється у творах для голосу, які стали, на думку О. Козаренка, «золотим фондом» української вокальної музики<sup>1</sup>. На тому, що доробок цього автора посідає особливе місце в національній камерно-вокальній спадщині, наголошує Б. Фільц<sup>2</sup>. Виділяє «сольні пісні та романси» серед творчого доробку А. Кос-Анатольського й А. Терещенко<sup>3</sup>.

Саме ця частина спадщини композитора, у якій акумулювано найхарактерніші озна-

ки його індивідуального стилю, стала найбільш популярною та улюбленою серед слухачів та виконавців. У буклеті до компакт-диска, у якому вперше представлено перлини фортепіанної музики й поетичної творчості А. Кос-Анатольського 1950–1970-х років<sup>4</sup>, О. Козаренко пише: «Обеззброюючий ліризм та щирість вислову композитора-поета, конгеніальність музичного та віршованого рядів є, без сумніву, явищами унікальними в українській культурі». Це стосується й камерно-вокальних творів, багато з яких А. Кос-Анатольський написав на власні тексти, що також вирізняє його з-поміж інших композиторів. І не лише українських, бо подібних прикладів у історії музики не так уже й багато<sup>5</sup>.

Проте феномен вокальної музики цього митця належним чином не осмислено. До цього часу немає спеціального комплексного дослідження, присвяченого солоспівам А. Кос-Анатольського, які є напроцуд оригінальним явищем української музики та становлять інтерес у багатьох ракурсах: історико-культурному, стильовому, образно-жанровому, виконавському, комунікативному. Однак передумови для цього створено. Стислий огляд вокальної твор-

чості подається в біографічному нарисі про композитора А. Терещенко<sup>6</sup>, в одному з розділів монографії О. Гнатишин<sup>7</sup>. Особливості його пісенної творчості висвітлено в дисертаційному дослідженні та публікаціях В. Конончука<sup>8</sup>, солоспіви митця фігурують в узагальнюючих працях О. Козаренка, Л. Кияновської, присвячених проблемам національного музичного стилю тощо.

Своєрідність цього композитора полягає насамперед у тому, що в рамках академічного (так званого «серйозного») мистецтва він писав музику, яка, не втрачаючи естетичної висоти, вирізняється «інтонаційною товариськістю» (за Б. Асаф'євим, «интонационной общительностью»). Саме тому він приділяв велику увагу (свідомо чи підсвідомо?) мелодійності музики, безпосередності емоційного висловлювання, що зумовило її доступність і привабливість для широкого загалу слухачів.

Багато його творів «фольклоризувалися», їх стали вважати народними. Серед таких можна згадати «Ой, коли б я, сокіл» на власні слова композитора й такий «хіт» академічної музики як «Ой ти, дівчино, з горіха зерня» на текст І. Франка.

Спробуємо ж виявити найбільш характерні риси камерно-вокальної лірики А. Кос-Анатольського, що зумовили її своєрідність і дозволили посісти особливе місце в національній культурі.

Спів – це голос душі, тому не випадково, що саме його в більшості творів обирав композитор для спілкування зі слухачем. Наспівність, пісенність, вокальність, які генетично пов'язані зі звучанням голосу, притаманні його типу мислення та реалізуються майже в усіх жанрах. Образно кажучи, співучою була душа А. Кос-Анатольського, яку він переливав і в свої поезії, і в солоспіви.

Камерно-вокальна музика не була для нього, як для багатьох інших композиторів, «лабораторією стилю». Солоспіви А. Кос-Анатольського – дзеркало його душі, із якої лине голос, мабуть, останнього українського романтика, захопленого красою буття. Поза його увагою залишаються соціальні колізії, складні філософські, психологічні проблеми. Композитора цікавить лише «філософія серця».

Відбираючи поезії для своїх пісень і романсів, він знаходив такі зразки, що відпові-

дали принципам його естетики. Коло авторів, до яких звертався, – широке: від В. Шекспіра до безіменних творців фольклорних текстів. Його надихала поезія українських класиків: Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, Олександра Олесея, поетів молодшого покоління, сучасників композитора (його «співавторами» стали М. Рильський, В. Сосюра, П. Воронько, Д. Павличко, Р. Братунь, І. Кутень, А. Канич та ін.). Найбільше приваблювали композитора ліричні вірші, роздуми про минуле, про дороге та рідне серцю. Перевагу віддавав наспівним, часто звертаючись до таких, що написані в жанрі літературної пісні (це представлено, зокрема, у солоспівах на тексти І. Франка). Не випадково, що з російських поетів найближчим виявився С. Єсенін, лірика якого зорієнтована на усну пісенну традицію<sup>9</sup>. Є поодинокі звернення до віршів О. Пушкіна («Придите внонь, года моей весны»<sup>10</sup>), та В. Маяковського («Пролетарий, задуши войну»), що було, очевидно, даниною часу. З інших іншонаціональних поетів близькими до естетики А. Кос-Анатольського виявилися Я. Райніс та М. Танк. Перекладаючи їхні вірші А. Кос-Анатольський виявив неабиякий талант і в цій галузі.

З головною рисою індивідуального стилю А. Кос-Анатольського, яку можна визначити як *тотальна пісенність*, нерозривно пов'язана ще одна, якою перша зумовлена: це *яскрава національна визначеність*, що відчувається при ознайомленні з його творами, і про яку неодноразово писали дослідники (А. Терещенко, Б. Фільц, О. Козаренко, Л. Кияновська та ін.). Це також виявляється багатовекторно – на образно-змістовному, мовно-інтонаційному, структурному рівнях. Залежно від поетичних першоджерел українські елементи виступають то безпосередньо, то опосередковано.

У солоспівах А. Кос-Анатольського, незважаючи на однорідність, монізм його стилю, виявлено прагнення відтворити особливості стилістики кожного з авторів, що здійснюється завдяки тонкому відчуттю поетичної інтонації. Наприклад, у творах на тексти Т. Шевченка представлено продовження традицій М. Лисенка, що особливо виразно відчувається в солоспіві-баладі «Давно те минуло», який нагадує розгорнений оперний монолог. Джерела музики містяться в народних піснях-баладах, думному епосі. Музична й мовно-словесна інтона-

ції постають у нерозривній єдності, специфічна звукова аура українського слова адекватно втілюється за допомогою музичних засобів.

Створюючи романс «Про тебе мрію» (справжню перлину для голосу та фортепіано), А. Кос-Анатольський також дотримується Лисенкових принципів щодо втілення поезії іншомовних авторів. Твір написано на власний переклад вірша латиського поета Я. Райніса. Тут музична мова тяжіє до інтонаційності загальноромантичного типу, національні риси приховано в узагальнено романтичному мовному каноні й виявляються насамперед в особливій ліричній аурі, сердечності висловлювання. Це відчувається також у романсах із циклу на слова В. Шекспіра в українському перекладі самого композитора («Любов і музика», «Голос кохання»), у двох романсах на російський оригінальний текст С. Єсеніна. Ця музика сприймається як національно «найнейтральніша» (можна провести паралелі з романсами В. Косенка, Ф. Надененка).

Цікавим є питання щодо жанрової визначеності творів А. Кос-Анатольського для голосу та фортепіано. Він сам називав їх «солоспівами». Музикознавці (А. Терещенко, Б. Фільц) вважають, що таке визначення якнайкраще відповідає жанровій природі вокальної лірики цього композитора. Для творів А. Кос-Анатольського «особливо підходить термін “солоспіви”, – пише Б. Фільц, – оскільки більшість з них написана в пісенній, часто куплетній формі і характеризується типовим для пісень нескладним, лаконічним викладом, рельєфністю вокальної лінії. Частина з них стоїть на межі між романсом і піснею, тобто вони більш розвинені, ніж пісні, і простіші від романса»<sup>11</sup>. Характерним зразком такого типу є популярний солоспів «Ой ти, дівчино, з горіха зерня», про який ітиметься нижче.

Дійсно, яскрава національна позначеність терміна «солоспів», який «відсилає» до української культури (так само, як Lied – до німецької, шансон – до французької), якнайкраще відповідає стильовим особливостям камерно-вокальної музики А. Кос-Анатольського. До того ж слово «соло» («один») підкреслює, що це не лише твір для одного виконавця-співака, а що це – особистісна, інтимна лірика («співаю сам про свої почуття та враження»). Усі образи подаються крізь призму індивідуальності ге-

роя, його власних переживань. Це може бути і споглядання картини природи, і портретна замальовка, і побутова картина.

Майже в усіх поетичних текстах, які стали основою творів А. Кос-Анатольського, мова ведеться від першої особи. Поет і композитор розмовляють зі слухачем про своє, інтимно-сокровенне. Ця щирість і довірливість інтонації – також є характерною ознакою вокальної музики А. Кос-Анатольського та однією з причин її популярності.

Яскрава образність поетичних текстів, їхня наспівність втілилися в пластичних вокальних мелодіях, які інтонаційно пов'язані з українським пісенним мелосом – жанрами фольклорного, побутового музикування. Але звертаємо увагу на таку особливість вокального письма А. Кос-Анатольського: у більшості творів переважає силабічний стиль, за якого одному складові відповідає лише один звук (розспівування складів трапляється рідко). Як відомо, це характерно для мелодій декламаційно-речитативного характеру, а в А. Кос-Анатольського це відбувається в мелодіях наспівних, із широким диханням. Слово не розчиняється в кантилені вокальних партій, воно самодостатнє, але «омузикалене» завдяки особливому типу інтонаційності, за якої мовно-поетичне та музичне зливаються в органічну єдність. У цьому виявляється продовження традицій західноукраїнського фольклору та солоспівів галицьких композиторів, де переважає також силабічний принцип, на відміну від ліричних вокальних мелодій Наддніпрянської України, де кантилена нерідко пов'язана з вокалізацією, розспівуванням окремих вербальних сегментів.

Пильна увага композитора-поета до слова, його цінності полягає також в особливості використання таких ефектних засобів, як різноманітні прикраси, вокалізи, колоратурні пасажі. Цей обов'язковий атрибут віртуозного концертного стилю часто трапляється в А. Кос-Анатольського, проте виконує не декоративну, оздоблювальну, а насамперед образно-змістовну функцію. Це яскраво виявляється в порівнянні його «Солов'їного романсу» та відомого «Солов'я» О. Аляб'єва. У солоспіві А. Кос-Анатольського, як і в романсі російського композитора, колоратурні пасажі вводяться з метою імітації пташиного співу, але є одна дуже суттєва відмінність. У крайніх части-

нах солоспіву А. Кос-Анатольського (твір написано у тричастинній формі з контрастною серединою, крайні – у куплетній, утворюючи структуру *a v a v c a v*), виразно виявляються ознаки такої структури, як заспів – приспів (*a v*). Спочатку (у «заспіві») мова йде від імені героїні («і я всю нічку з милим простояла і слухала той солов'їний спів»). У другій частині («приспіві») лунає спів соловейка. Використовується прийом так званого «інструментального співу». І тут стає очевидним, що композитор-поет А. Кос-Анатольський дуже шанобливо ставиться до слова, будує колоратурні пасажі не на розспівуванні окремих складів, а використовує лише один окремих голосний («а»), який не пов'язаний з текстом. Тобто композитор не «шматує» слово, не робить його фонічним матеріалом, «сировиною» для створення вокальної партії. У солоспіві «Ой летіли соловейки» для імітації пташиного співу теж застосовано вокаліз за тим самим принципом, а також характерний склад «тьох» (як у відомому «Соловейку» М. Кропивницького), фортепіанну мелізматику (як у М. Лисенка в солоспіві «Садок вишневий коло хати», де спів соловейка імітується звучанням фортепіано).

Натомість у романсі «Соловей» О. Аляб'єва виявляються інші принципи використання вокальних каденцій, що йдуть від колоратурних арій доби бароко з їх зовнішньою ефектністю та культом віртуозності, який згодом став панівним у музиці європейських салонів. Вокальну техніку співак демонструє на слові «соловей», яке «препарується» та стає матеріалом для колоратурних пасажів. Виникає протиріччя між задушевною мелодією народнопісенного складу та бравурно-танцювальними каденціями солістки (ніби скромна селянка несподівано переодягається в сукню оперної примадонни).

У творах А. Кос-Анатольського такої самодостатньої віртуозності немає. Доказом цього може бути романс «Жайворонок» (сл. М. Танка), де спів птаха (також відтворений вокалізом на звуці «а») лунає у відповідь на запитання: «Чом, жайворонку, чом, летиш в небес блакить?». Засобами вокалізу, «інструментального співу» імітується гра сопілки, флюяри і в інших солоспівах: «Лукашева сопілка», «Ой піду я межі гори». Твори А. Кос-Анатольського, на нашу думку, ближчі до естетики української народної творчості, якій не властива самодостат-

ня віртуозність. Ті чи інші виразові засоби зумовлені образним змістом, функцією певного жанру, сферою його побутування, а не прагненням репрезентувати власну технічну майстерність. Для народу ліричний спів – виявлення стану душі. І тому не зовсім погоджуємося із думкою О. Козаренка про типологічну спорідненість вокальних арабесок у солоспівах А. Кос-Анатольського з «естетикою салону», і що «породжуючою моделлю є Н. Нижанківський у солоспівах “Не співай по весні” та “Засумуй, трембіто”»<sup>12</sup>. Це різні явища. Особливо вирізняється серед доробку А. Кос-Анатольського твір «Засумуй, трембіто», якому притаманні експресіоністичні риси, що походять від народних балад трагічного змісту. Щодо салонності, то ці риси в музиці А. Кос-Анатольського можуть виявитися хіба що внаслідок недостатньо професійного її виконання.

Саме «солов'їні романси»<sup>13</sup>, де музичними засобами відтворено національні образи-символи: калина – символ України, соловейко – пісенності, наспівності й краси (недарма кажуть про українську мову – «солов'їна»), зумовили значний успіх та широке визнання творчості композитора. Вони стали окрасою концертних програм видатних українських співачок Б. Руденко, Є. Мірошниченко, Д. Петриненко, М. Стеф'юк. Майстерними виконавицями творів А. Кос-Анатольського стали володарки сопрано М. Байко, М. Процев'ят, Л. Коструба, Н.-М. Фарина із Західної України. Композитор дуже любив цей тип голосу, особливо колоратурне сопрано (один із творів з автографом він подарував відомій співачці Г. Олейниченко)<sup>14</sup>, і вмів показати всі його виразові та технічні можливості.

Співпраця А. Кос-Анатольського з виконавицями також позначилася на особливостях його вокального стилю. Він писав, орієнтуючись на індивідуальність конкретного співака, на тип його голосу, і слід підкреслити, що для камерно-вокальних творів А. Кос-Анатольського характерним є *домінування партії соліста*. Інструментальна складова досить розвинена, але це стосується лише типу викладу, фактури, її «щільності». У багатьох його солоспівах виявляються риси танцювальних жанрів (вальсу, танго та ін.), і фортепіанна партія часто стає їх «носієм», містить типові ритмо-фактурні формули акомпануючого характеру. Іноді трапляються елементи звуконаслідуван-

ня, про що вже йшлося, звукообразальності (наприклад, у «Солов'їному романсі» на словах «та налетіла буря» з'являється тремоло в басовому регістрі). Самостійні ж розгорнені інструментальні епізоди (вступи, інтерлюдії, постлюдії) трапляються порівняно рідко.

Не менш відомими, ніж «солов'їні романси», стали солоспіви «Ой піду я межі гори» (на власні слова), «Лукашева сопілка» (сл. Й. Струцюка), де також застосовано метод звуконаслідування, але імітується гра інструментів. Ці та вищезгадані ефектні вокальні композиції позбавлені поверховості, вони водночас дуже щирі, глибокі за змістом, особливо «Солов'їний романс», де є елементи драматизму.

Надзвичайної популярності набув солоспів А. Кос-Анатольського «Ой ти, дівчино, з горіха зерня» на слова І. Франка, що облетів увесь світ. Твір, написаний у 1956 року до 100-річчя поета, увійшов до репертуару майже всіх баритонів колишнього СРСР. Цей вірш неодноразово привертая увагу композиторів: перший варіант музичної інтерпретації вірша (хоровий), як відомо, належить С. Воробкевичу. Є романс «Ой ти, дівчино» у С. Людкевича<sup>15</sup>. У наш час звертався до цього тексту відомий композитор-пісняр І. Білозір.

В одній із газетних публікацій знаходимо відомості про те, що спочатку твір А. Кос-Анатольського було написано для вокального тріо. Про це розповіла авторів статті (Т. Поліщук) одна з учасниць відомого тріо сестер Байко, Ніна Яківна Байко. «1956 року відмічалось сторіччя поета й Анатолій Йосипович, перегортаючи томик з віршами, зупинився на цих рядках. Ми навіть і гадки не мали, що пісня стане такою популярною. Згодом до свого репертуару її включили Микола Кондратюк, Дмитро Гнатюк та інші співаки-баритони»<sup>16</sup>. Крім цих співаків, майстерними інтерпретаторами солоспіву стали Ю. Мазурок, А. Мокренко, львівські співаки – О. Врабель, І. Кушплер, А. Шкурган. Його часто включають до програм своїх виступів тенори (одним з найвідоміших стало виконання А. Солов'яненка).

Є багато варіантів цього твору: для баритона соло та мішаного хору без супроводу (авторський варіант), для хору, для голосу із симфонічним оркестром, з оркестром народних інструментів (авторська інструментовка П. Куликова, звукозапис зберігається в ар-

хіві Львівського радіо), з гітарою, для соліста тенора й чоловічого ансамблю. На основі свого солоспіву композитор написав дві інструментальні фантазії для скрипки й фортепіано та для арфи соло<sup>17</sup>. Від А. Терещенко автор цих рядків отримала інформацію про те, що є перекладення цього твору для ансамблю скрипалів, яке А. Кос-Анатольський зробив для одеських музикантів.

Романс надихнув на створення інструментальних композицій інших авторів: існує його перекладення для чотириручного фортепіанного дуету. Друге життя твір отримав у композиції О. Безбородька «Каприс на основі пісні «Ой ти дівчино, з горіха зерня» (є два варіанти – для скрипки з фортепіано і для скрипки з оркестром)<sup>18</sup>.

Мегапопулярність солоспіву стала причиною того, що він «відділився» від автора, фольклоризувався. Подекуди твір вважають народною піснею, і саме так він іноді фігурує в газетній періодиці, навчальній літературі<sup>19</sup>. У зв'язку з феноменом популярності твору А. Кос-Анатольського, варто зупинитися на деяких особливостях поетичної першооснови.

Серед інших творів І. Франка, написаних у жанрі літературної пісні (наприклад, «Зелений явір», «Червона калина, чого в лузі гнешся?», «Ой ти, дубочку кучерявий», «Ой жалю мій, жалю» та ін.), цей вірш позначений особливою чарівністю. Жанрове джерело тексту – українські ліричні пісні-портрети: «Чорнії брови, карії очі», «Ой ти, дівчино, горда та пишна», «Ой ти, дівчино, зарученая», «Ой ти, дівчино, словами блудиш», «Ой ти, дівчатко, доброго роду» та ін. Їхня метрична основа – п'ятискладові вірші з нерегулярною акцентністю, яким властива особлива гнучкість. (До речі, саме таку п'ятискладову ритмічну будову має прізвище-псевдонім композитора: Кос-А-на-толь-ський.)

Відомо, що прикметною рисою індивідуального стилю А. Кос-Анатольського є широке використання жанрових обрисів народних та побутових танців. Найбільш улюбленим, таким, що відповідав індивідуальності композитора-лірика, був вальс. Проте в солоспіві «Ой ти, дівчино», написаному в тридольному розмірі, маскує «вальсовість», обираючи невластивий для цього жанру тип фортепіанного викладу – рівномірні «арфові» фігурації восьмими тривалостями. Це надає музиці особливої плиннос-

ті, пластичності, вишуканості й поетичності. Омузичнене слово ніби чистий і прозорий струмок плететься з глибини душі.

Версія А. Кос-Анатольського дуже відрізняється від однойменного романсу С. Людкевича, і не лише за формою та жанровими орієнтирами: у А. Кос-Анатольського домінує пісенне начало, композитор вдається до узагальненого відтворення змісту поетичного першоджерела, передає один емоційний стан героя. Це виявляється й у характері музики, і в структурному оформленні матеріалу (куплетна форма). У С. Людкевича музичне втілення тексту є деталізованішим, форма – розгорнена, типова для романсів – тричастинна з контрастною серединою («Ох, тії очі»). У крайніх частинах у партії фортепіано послідовно витримується вальсова ритмоформула, і це створює двоплановість музичного змісту. Початкова ремарка автора «Tempo di valse-carprise» свідчить про те, що тут подається музична характеристика об'єкта ліричних почуттів героя, змальовується портрет примхливої красуні, яка змушує його страждати (цей прийом відсилає до «Фантастичної симфонії» Г. Берліоза).

Пісенно-романсова стилістика визначає музичне прочитання А. Кос-Анатольським вірша Т. Шевченка «Сонце заходить». Порівнюючи цей твір із хорошою версією С. Людкевича, Я. Якуб'як пише: «Все, зрозуміло, залежить від характеру обдарування та спрямування творчості композитора А. Кос-Анатольського... як обдарований мелодист і композитор, передусім романсовий, потрактував вірш Т. Шевченка саме в романсовому дусі – в сенсі і типових виразових засобів (мелодичних, гармонічних), і звичної тричастинної композиції»<sup>20</sup>.

Як і «Сонце заходить», солоспів А. Кос-Анатольського «Ой ти, дівчино», позбавлений концепційності та психологічності, що притаманні однойменному твору С. Людкевича (так само, як і його хору «Сонце заходить»), але він сповнений надзвичайної широти ліричного висловлювання. Обрання за основу такого інтонаційного джерела, як народний побутовий романс (насамперед у його західноукраїнських зразках), надало мелодії солоспіву «Ой ти, дівчино» гнучкості, м'якості, оповило легким серпанком сентиментальної елегійності. Як зазначає О. Козаренко, «оригінальний тематизм композитора, окрім фольклорних елементів, несе

в собі родові ознаки мелодики старогалицької елегії, міської пісні-романсу... вирізняючись якоюсь особливою щирістю, простотою, інтимністю на фоні пануючої ораторської патетики «радянського інтонаційного строю»<sup>21</sup>. (Серед прикладів він подає й вокальні твори – «Ой ти, дівчино», «Соловей і троянда».) Тому не дивно, що Франкове слово, «омузичнене» А. Кос-Анатольським, знайшло відгук у серцях мільйонів слухачів.

Вокальна творчість цього автора – цінна та високомистецька частина не лише його доробку, але й усієї української музики. Увійшовши до звукового простору національної культури, вона перетнула її кордони. Підтвердженням стали концерти, присвячені 100-й річниці від дня народження композитора, коли його музика лунала не лише «від Москви до Карпат», як співалося в одній із його відомих пісень, але й далеко за межами європейського континенту. Здобувши любов як співаків, так і широкої слухачької аудиторії ще від часу написання, вона не втратила своєї привабливості й сьогодні, вписавшись у новий соціокультурний контекст. Безсумнівно, це явище українського музичного мистецтва заслуговує на подальше ґрунтовне вивчення.

<sup>1</sup> Козаренко О. В. Творчість А. Кос-Анатольського в контексті становлення національного музичного стилю / Олександр Козаренко // Питання стилю і форми в музиці: зб. ст. – Л., 2001. – С. 124.

<sup>2</sup> Фільц Б. М. Український радянський романс / Б. Фільц. – К., 1970. – С. 88.

<sup>3</sup> Терещенко А. К. Анатолій Кос-Анатольський / А. Терещенко. – К., 1986. – С. 46.

<sup>4</sup> Видавець – Rostok Records.

<sup>5</sup> Із російських композиторів насамперед треба згадати М. Мусоргського, в Україні на власні тексти писали І. Воробкевич (під псевдонімом Данило Млака), С. Людкевич.

<sup>6</sup> Терещенко А. К. Анатолій Кос-Анатольський.

<sup>7</sup> Гнатишин О. Є. Анатоль Кос-Анатольський: Життя і творчість у документах і матеріалах / Оксана Гнатишин. – Л., 2009. – 352 с.

<sup>8</sup> Конончук В. О. Пісенна творчість Анатолія Кос-Анатольського в контексті становлення розважальної музики Галичини : Автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. / Володимир Остапович Конончук. – ЛДМА ім. М. В. Лисенка. – 2006. – 15 с.; Конончук В. О. Танго-солоспів в творчості Анатолія Кос-Анатольського / В. Конончук // Musika Galiciana. – Л., 2001. – Т. 6. – С. 227–232.

<sup>9</sup> На тексти цього поета написано два романси: «Тёмна ноченька» та «Звени, златая Русь».

<sup>10</sup> Відомості про наявність цього романсу в доробку А. Кос-Анатольського знаходимо в монографії О. Гнатишин (Гнатишин О. Є. Анатоль Кос-Анатольський: Життя і творчість у документах і матеріалах / Оксана Гнатишин. – Л., 2009. – С. 137).

<sup>11</sup> Фільц Б. М. Український радянський романс. – С. 88.

<sup>12</sup> Козаренко О. В. Творчість А. Кос-Анатольського в контексті становлення національного музичного стилю // Питання стилю і форми в музиці : зб. ст. – Л., 2001. – С. 127.

<sup>13</sup> «Солов'їний романс», «Соловей і троянда», «Соловейко на калині», «Ой, летіли соловейки» – на власні слова, «Сміються, плачуть солов'ї» – на вірш Олександра Олеся.

<sup>14</sup> Див. : Максименко В. Золотий голос, золотое сердце, или Фрагменты одной биографии. – Режим доступу: [http://www.odessitclub.org/publications/almanac/alm\\_31/alm\\_31\\_229-242.pdf](http://www.odessitclub.org/publications/almanac/alm_31/alm_31_229-242.pdf)

<sup>15</sup> Звертався до Франкового тексту і відомий композитор-пісняр І. Білозір.

<sup>16</sup> Поліщук Т. Карпатська рапсодія Кос-Анатольського / Т. Поліщук // День. – 2000. – 18 січня.

<sup>17</sup> Фантазія для арфи була перероблена М. Крушельницькою для фортепіано, діставши назву «Парафраз на тему пісні “Ой ти, дівчино, з горіха зерня”». У її виконанні твір прозвучав на концерті з творів

композитора 2000 року (Див.: Фрайт О. Поезія І. Франка і сучасна фортепіанна музика / Оксана Фрайт // Музична україністика: сучасний вимір. Зб. наук. статей / Ред.-упоряд. А. К. Терещенко. – К., 2009. – Вип. 4. – С. 222–226).

<sup>18</sup> Багато варіантів має «Стежина в парку» – для одного голосу з фортепіано, для вокального тріо, терцету, для скрипки з фортепіано (пер. В. Лужного). Солов'їний романс вміщено у збірці «Популярные романсы в переложении для фортепиано», яка видана 2009 року в Ростові (Вип. 2. Упор. С. Барсукова). Це свідчить про значну популярність творів А. Кос-Анатольського.

<sup>19</sup> Наприклад, у навчальних програмах із вокалу деяких навчальних закладів Росії та Білорусії знаходимо цей твір під назвою «Ой, ты, дивчина, с орешек малый» з уточненням, що це «обработка А. Кос-Анатольского».

<sup>20</sup> Якуб'як Я. В. Вірш Т. Шевченка «Сонце заходить» та його музичні інтерпретації / Ярема Якуб'як // Питання стилю і форми в музиці. Зб. статей. – Л., 2001. – С. 136.

<sup>21</sup> Козаренко О. В. Творчість А. Кос-Анатольського в контексті становлення національного музичного стилю. – С. 126–127.

*В статье автор изучает особенности камерно-вокальных произведений известного украинского композитора второй половины XX ст. А. Кос-Анатольского, их образное содержание, особенности отбора и интерпретации поэзии, некоторые черты музыкального языка.*

**Ключевые слова:** романс, соловий, камерно-вокальная лирика, интерпретация поэтического текста.