

3. Yesipov, Gr. (1891). The journey of Empress Catherine II to southern Russia in 1787. Kiev's antiquity. Vol. 1, 98–118 [in Russian].
4. Zakrevskiy, N. (1861). Description of Kiev. Volume 1. Moscow, [in Russian].
5. Ikonnikov, Vl. (1904). Kiev in the years 1654–1855. Kiev's antiquity. Vol. 9, 213–274 [in Russian].
6. Institute of Manuscripts of Vernadsky National Library of Ukraine, 121/118.
7. Catalog of the collection of documents of the Kyiv archeographical commission from 1369–1899. (1971). Kyiv: Scientific Thought [in Ukrainian].
8. Kiev representation of the former time. (1882). Kiev's antiquity. Vol. 5, 177–192 [in Russian].
9. Klymenko, P. (1925). Kyiv city chapel in the first quarter of the 19th century. Music. Part. 2, 73–80 [in Ukrainian].
10. Klymenko, P. (1925). Kyiv city chapel in the first quarter of the 19th century (continuation). Music. Part. 3, 127–134 [in Ukrainian].
11. Klymenko, P. (1925). Kyiv city chapel in the first quarter of the 19th century (continuation). Music. Part. 4, 173–181 [in Ukrainian].
12. Klymenko, P. (1925). Kyiv city chapel in the first quarter of the 19th century (continuation). Music. Part. 5–6, 220–225 [in Ukrainian].
13. Klymenko, P. (1925). Kyiv city chapel in the first quarter of the 19th century (continuation). Music. Part. 7–8, 269–273 [in Ukrainian].
14. Molchanovskiy N. (1889). Kiev city administration in 1786 (according to the protocols of meetings of the city parliament). Ending. Kiev's antiquity. Vol. 7, 47–63 [in Russian].
15. N. M. (1897). Elections to the Kiev burgomaster Grigory Pivovarov. The salary of Kiev burgomaster. Kiev's antiquity. Vol. 2, 35–38 [in Russian].
16. Nazarevskiy, Al. (1913). To the history of the Kiev Musician Guild. Readings in the historical society of Nestor the chronicler. Book 23. Part. II, 33–45 [in Ukrainian].
17. Central State Historical Archive of Ukraine in Kyiv, f. 51, op. 3, spr. 3287 [in Ruthenian].
18. Central State Historical Archive of Ukraine in Kyiv, f. 59, op. I, spr. 5 [in Ruthenian].
19. Central State Historical Archive of Ukraine in Kyiv, f. 59, op. I, spr. 1493 [in Ruthenian].
20. Central State Historical Archive of Ukraine in Kyiv, f. 59, op. I, spr. 8094 [in Ruthenian].
21. Central State Historical Archive of Ukraine in Kyiv, f. 220, op. I, spr. 237 [in Ruthenian].
22. Central State Historical Archive of Ukraine in Kyiv, f. 269, op. I, spr. 404 [in Ruthenian].
23. Herbinus, I. (1675). Religiosae Kijovienses cryptae, sive Kijovia subterranea... Ienae [in Latin].

УДК 7.072.2+7.071.1

*Макаренко Лідія Петрівна,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри академічного та естрадного вокалу
Київського університету імені Бориса Грінченка
lidijapm@ukr.net*

ОСОБЛИВОСТІ ФОЛЬКЛОРНОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ В ОРКЕСТРОВІЙ ТВОРЧОСТІ Л.КОЛОДУБА НА ОСНОВІ АНАЛІЗУ СИМФОНІЇ № 3 «В СТИЛІ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО»

Мета роботи – здійснити дослідження особливостей фольклорної трансформації в оркестровій творчості Л.Колодуба на основі музикознавчого аналізу Симфонії № 3 «В стилі українського бароко». **Методологія дослідження** полягає в застосуванні компаративного, історико-логічного та теоретичного методів. Зазначений методологічний підхід дозволяє здійснити аналіз симфонії через призму індивідуальної манери творчого мислення Л.Колодуба та стильових особливостей українського фольклорного мелосу. **Наукова новизна** проявляється у виявленні характерних стильових ознак та авторських методів переосмислення фольклору в оркестровій музиці композитора на основі музикознавчого аналізу Симфонії № 3 «В стилі українського бароко». **Висновки.** Специфічні риси засвоєння композитором фольклору в Симфонії №3 «В стилі українського бароко» відображається, у тому, що автор не звертається до архаїчних пластів музичного фольклору, а творчо переосмислює здобутки зарубіжної та української музики епохи бароко. За допомогою сучасних засобів оркестрового письма (сонористика, алеаторика, атональність, та ін.) відтворює епоху в її історичному контексті. Симфонії притаманна яскрава картинна зображальність, що підпорядковується програмному змісту композиції. У

результаті поєднання барокових і сучасних форм художнього мислення у творі виникає нова інтегративна єдність, яку важко укласти у звичну класифікаційну рубрику стилю.

Ключові слова: Лев Колодуб, фольклор, стиль, симфонія, трансформація, бароко, українська музика, оркестр, Симфонія № 3, «В стилі українського бароко».

Макаренко Лидія Петровна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры академического и эстрадного вокала Киевского университета имени Бориса Гринченко

Особенности фольклорной трансформации в оркестровом творчестве Л.Колодуба на основе анализа Симфонии № 3 «В стиле украинского барокко»

Цель работы – провести исследование особенностей фольклорной трансформации в оркестровой творчестве Л.Колодуба на основе музыковедческого анализа Симфонии № 3 «В стиле украинского барокко». **Методология исследования** заключается в применении сравнительного, историко-логического и теоретического методов. Указанный методологический подход позволяет провести анализ симфонии через призму индивидуальной манеры творческого мышления Л.Колодуба и стилевых особенностей украинского фольклорного мелоса. **Научная новизна** проявляется в выявлении характерных стилевых признаков и авторских методов переосмысления фольклора в оркестровой музыке композитора на основе музыковедческого анализа Симфонии № 3 «В стиле украинского барокко». **Выводы.** Специфические черты усвоения композитором фольклора в Симфонии №3 «В стиле украинского барокко» отражается в том, что автор не обращается к архаическим пластам музыкального фольклора, а творчески переосмысливает достижения зарубежной и украинской музыки эпохи барокко. С помощью современных средств оркестрового письма (сонористика, алеаторика, атональность и др.) воспроизводит эпоху в ее историческом контексте. Симфонии присуща яркая картинная изобразительность, что подчиняется программному содержанию композиции. В результате сочетания барочных и современных форм художественного мышления в произведении возникает новое интегративное единство, которое трудно уложить в привычную классификационную рубрику стиля.

Ключевые слова: Лев Колодуб, фольклор, стиль, симфония, трансформация, барокко, украинская музыка, оркестр, Симфония № 3, «В стиле украинского барокко».

Makarenko Lidia, PhD Art History, Associate Professor, Department of Academic and Variety Vocalism of Borys Grinchenko Kyiv University

Features of folklore transformation in the orchestral oeuvre of L. Kolodub based on the analysis of Symphony No. 3 "In the style of the Ukrainian Baroque"

Purpose of the article is studying the peculiarities of folklore transformation in the orchestral oeuvre of L. Kolodub by the musicological analysis of Symphony No. 3 "In the style of the Ukrainian Baroque." **The methodology** of the study involves applying comparative, historical-logical and theoretical methods. This methodological approach allows analyzing the symphony through the prism of the individual manner of L. Kolodub creative thinking and the style features of Ukrainian folk melodies. **Scientific novelty** is manifested in the identification of characteristic stylistic features and author's methods of rethinking folklore in the composer's orchestral music by the musicological analysis of Symphony No. 3 "In the style of the Ukrainian Baroque." **Conclusions.** Specific features of the composer's mastery of folklore in Symphony No. 3 "In the style of the Ukrainian Baroque" are reflected in the fact that the author does not address the archaic layers of musical folklore, but creatively reinterprets the achievements of the foreign and Ukrainian music of the Baroque period. With the help of modern means of orchestral writing (sonorism, aleatory, atonality, etc.) he reproduces the era in its historical context. The symphony is characterized by vivid pictorial representativeness, which obeys the program content of the composition. As a result of combining baroque and modern forms of artistic thinking, a new integrative unity appears in work, that can hardly be compartmentalized under the general style classification.

Key words: Lev Kolodub, folklore, style, symphony, transformation, baroque, Ukrainian music, orchestra, Symphony No. 3, "In the style of the Ukrainian Baroque."

Актуальність теми дослідження зумовлено потребою комплексного дослідження проблем взаємовідношення композитор і фольклор, виявлення взаємодії традицій і новаторства, необхідності визначення індивідуальних засад перевтілення фольклору в українській професійній академічній музиці, що здійснено на основі аналізу Симфонії № 3 Л.Колодуба. Сучасний ритм життя формує нове ставлення до народної творчості, починаючи від збереження її, як пам'ятника культури, до творчого переосмислення та використання у композиторській творчості, що надає їй нового життя та зберігає для майбутніх поколінь. Саме метод творчого опрацювання та трансформації фольклорного першоджерела через прочитання різних музичних стилів та жанрів становить характерну рису творчості видатного українського композитора, педагога та громадського діяча Лева Миколайовича Колодуба.¹

Мета роботи – здійснити дослідження особливостей фольклорної трансформації в оркестровій творчості Л.Колодуба на основі музикознавчого аналізу Симфонії № 3 «В стилі українського бароко». Аналіз досліджень і публікацій. Теоретичною основою дослідження стали наукові праці українських музикознавців щодо творчості Л.Колодуба та сучасного музичного мистецтва таких до-

слідників, як Ю. Грибиненко [1], О. Зинкевич [2], Г. Конькова [3], Л. Макаренко [4], [5], Л. Мельник [6]. Багатогранна творчість Лева Колодуба становить важливий етап історії розвитку української та світової музичної культури та потребує комплексного вивчення. «Л. Колодуб — композитор-симфоніст, якому притаманне вишукане відчуття оркестрових тембрів, сміливо та майстерно застосовує різноманітні виразові можливості інструментів, використовує колористичні прийоми оркестрування, що тісно пов'язані як із народним музикуванням, так і з сучасними засобами оркестрового письма» [4, 231].

Життєвий і творчий шлях митця можна умовно розділити на чотири періоди.

Дитячі та юнацькі роки (1930–1958 рр.). У цей період Л. Колодуб формується як особистість, закінчує Харківську консерваторію (клас М. Тіца та Д. Клебанова), пише свої перші твори, серед яких і симфонічні, зокрема «Пісня» і «Ганець» для кларнета в супроводі симфонічного оркестру. Представлена Л. Колодубом як дипломна робота вокально-симфонічна поема «Переяславська Рада», ознаменувала успішне завершення ним консерваторського курсу навчання і початок самостійного творчого шляху.

У період творчого становлення (1957–1986 рр.) відбувається значний творчий та професійний «злет». Лев Миколайович переїжджає до Києва де з 1957 року викладає в Київській державній консерваторії ім. П. І. Чайковського, а у 1959–1960-ті роки — у Київському інституті театрального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого. У цей період було створено музику до більш як десяти студентських вистав. В 1958 році Лев Колодуб завершив «Українську карпатську рапсодію», що принесла йому визнання. В наступне десятиліття було створено низку оркестрових творів: Симфонія № 2 «Шевченківські образи», № 3 «В стилі українського бароко», «Гуцульські картинки», ряд інструментальних концертів з оркестром, опери «Дума про Турбаї», «Дніпровські пороги», «Незраджена любов» та інші твори. Своєю плідною працею на музичній ниві Л. М. Колодуб здобуває повагу і визнання в музичних колах та стає одним із провідних українських композиторів.

Зрілий період творчості композитора (1986–2003 рр.) характеризується філософським переосмисленням трагічних сторінок свого народу та пошук нових виразових можливостей музичного вислову. Автором були створені: «Симфонія-86» (Чорнобильська), Симфонія № 5 «Pro memoria» (Пам'яті жертв страшних лихоліть в Україні), Симфонія № 6 «C-dur та А. Шенберг», № 7 «Метаморфози тем О. Беннінгсхофа» та інші оркестрові твори. У 1988 році Л. Колодуб розпочинає роботу над оперою «Поет» про життя та творчість Т. Шевченка.

У пізньому періоді творчості (з 2003 р.) композитор повертається до широкого засвоєння фольклорної тематики (зокрема, у цитованому вигляді). У 2003 р. була написана Симфонія № 8 «Прилуцька», у якій автор цитує народні пісні прилуцького краю, у 2008 п'єса для труби та духового оркестру «Тернопільські награвання» та низка інших творів [5, 10].

Яскравим зразком фольклорної трансформації в оркестровій творчості в оркестровій творчості Л. Колодуба може служити Симфонія № 3 «В стилі українського бароко».² Твір став переломним у творчості Л. Колодуба, адже композитор під час створення симфонії відштовхувався не від архаїчного фольклору, а звертається до більш пізніх пластів музичної культури – міського фольклору, традиції європейської барокової музики, також переосмислив здобутки професійної української музики, що сформувалась у другій половині XVII – XVIII ст. Окрім програмності, прослідковується використання автором нових у його творчості композиційних прийомів. Стильові асоціації симфонії автор розкриває за допомогою нових засобів композиційної техніки – сонористики, алеаторики, серійності та органічно поєднує їх з традиційними засобами оркестрового письма.

Чільне місце у творі посідає полістилістичний метод, що, на думку Ю. Грибиненко, у сучасному мистецтві «дозволив розгорнути панораму музичної культури неосяжної широти і у ній зробити різні протиставлення асоціативним шляхом – шляхом стильових алюзій і цитат» [1].

Нове мислення і підхід до створення музичного образу пов'язане, у першу чергу, з переосмисленням стилю бароко. Композитор відтворює епоху в її історичному контексті – симфонія сприймається як екскурс у ті далекі часи. Автор музичними асоціаціями та звуковими образами вдало змальовує всі спектри життя тогочасної людини. О. Зинкевич вбачає негласну програму симфонії у п'єсі І. Кочерги «Пісня в бокалі», на думку музикознавця, композитора привабили у п'єсі фабульні моменти бурхливого життя середньовічного міста та психологія його мешканців» [2, 169].

Лев Колодуб відображає у творі розквіт вітчизняної культури, адже «українське бароко» – це період стрімкого культурного злету в історії Української держави, що охоплює другу половину XVII – XVIII ст. Порівняно із Західною Європою, цей стиль в Україні поширився із значним запізненням та характеризується певними особливостями, які полягають, насамперед, у «відсутності яскравих

протиставлень (ій) елементів середньовічного, ренесансного та класицистського стилів, оскільки більшість цих ознак органічно вливаються в загальне поняття «українське бароко» [6, 8–9].

Інтонаційний матеріал симфонії, як зазначає Г. Конькова, ґрунтується, насамперед, на особливостях національного типу мислення, який сформувався в різних жанрах і видах професійної культури епохи бароко, від вокально-хорової (кант, сольна міська пісня) до інструментальної (сольне та ансамблеве народне музикування), одночасно, композитор звертається і до типових для класицизму принципів формотворення, оркестровки, поліфонізації і т. д. [3].

У сучасній українській музиці «необароковий» стиль можна простежити у творах М. Скорика («Панахида» для солістів і мішаного хору), Є. Станковича («Якось в гостях у великого Вівальді»), В. Зубицького («Partita concertante in modo jazz improvisatione»), В. Камінського («Літургія Іоанна Златоуста» для солістів і мішаного хору, «Концерт для двох скрипок, двох флейт, органу, клавесина та камерного оркестру»), І. Карабиця (Концерт для хору, солістів і камерного оркестру на сл. Г. Сковороди «Сад Божественних пісень»), В. Бібіка («34 прелюдії і фуги»), Л. Дичко (кантата «Червона калина»), О. Козаренка (камерна опера «Час покаяння», кантата «Богородичні Пісні», «Страсті Господа Нашого Ісуса Христа»), В. Губаренка (опера-балет «Вій») та ін.

Симфонія № 3 Л. Колодуба складається із трьох контрастних частин. Темброву основу твору складає струнна та збільшена група ударних інструментів (дзвони, литаври, дзвіночки, челеста).

Перша частина (*Allegro*) написана у формі сонатного алеґро. Пасажі арфи і тембр дзвону розкривають перед слухачем завісу майбутнього дійства. Головна партія – фугато (інструменти струнної групи) розпочинається помірним маршовим рухом четвертних у тридольному розмірі. «Прозорі» терцеві інтервали поступово згущуються та змінюють своє забарвлення. Темі притаманна деяка комічність, у якій неважко розрізнити відлуння європейського барокового стилю, зокрема, скрипкові концерти А. Вівальді та Й. С. Баха та ін.

Наспівна тема мелодії побічної партії (ц. 18) інтонаційно наближена до українських кантів, які найчастіше виконувались у три голоси: верхні два – паралельними терцевими вторами, а третій – формує гармонічну основу. Використовуючи поліфонічний прийом канону, композитор створює ефект масового хорового співу. Політональне співвідношення тем поступово переростає у хорал паралельними тризвуками (ц. 22) та звучить як відлуння.

У розробці (ц.30), яка починається із головної партії, композитор протиставляє тематичний матеріал головної і побічної теми. Швидкоплинне зіставлення регістрів, фактури та тембрів відбувається у лаконічній формі. Кінематографічна зміна образів та використання яскравих сонористичних ефектів створює образ тогочасного Києва. Тембр дзвону, що лунає на протязі всього звучання твору, додає стрункості форми та тримає у напрузі слухача.

Друга частина Симфонії відображає образ жителів столиці. Композитор узагальнює тут характерні особливості міського фольклору – романсу і пісні та оркестровими засобами відтворює різноголосий гомін великого торгового міста. Використовуючи варіаційний виклад та просторові зіставлення, що лежать в основі оркестрової музики бароко, Л. Колодуб створює образ видовища та масового свята. Частина майже цілком будується на алеаторно-сонорних принципах музичного вислову, що гармонійно поєднуються з програмним задумом симфонії. Розвиток частини можна умовно поділити на чотири варіації. Перша – складається із двох елементів, які, контрастуючи між собою, створюють відчуття змагання та поступового завойовування регістру струнними інструментами. Друга варіація репрезентується специфічним тембром чембало – традиційним інструментом епохи бароко та могутнім звучанням литавр. Третя варіація – ніжне віртуозне соло скрипки, що побудовано на інтонаціях основної теми.

Варіаційно-наскрізна структура приводить до кульмінації (ц. 70), в основу якої покладено мелодико-гармонічний комплекс із першої частини твору. Могутнє звучання туті завершує частину (реприза, або четверта варіація).

Третя частина розпочинається стрімким фугато, що сприймається як бадьора жига з характерним ритмічним малюнком та тридольним розміром. Стрімкі мелодичні пасажі (ц. 74) з хроматичними відхиленнями призводять до динамічного сплеску хоралу із першої частини. Поступово «загасаючу» хоральну фактуру змінює дрібний мелодичний риф у контрабаса із поліфонічним протиставленням у других скрипок (ц. 79). Третя частина найемоційніша: мелодичний розвиток відбувається стрімко, повільні ліричні вставки, що темброво імітують звучання органу (ц. 104), перебивають рух та додають ще більшої напруги. Урочистий звук дзвону, сплески ударних, вихори струнних та синкопований хорал зав'язуються у безперервну круговерть, змінюючи один одного з калейдоскопічною швидкістю. Дійшовши до свого апогею, затихають та розчиняються у таємничому звучанні челести (ц. 122), що, наче марево із тих далеких часів, поступово розсіюється і зникає.

Отже, специфічні риси засвоєння композитором фольклору в Симфонії №3 «В стилі українського бароко» відображається, насамперед, у тому, що автор не звертається до архаїчних пластів музичного фольклору, що було характерно для попередніх творів композитора, а творчо переосмислює здобутки зарубіжної та української музики епохи бароко. За допомогою сучасних засобів оркестрового письма (сонористика, алеаторика, атональність, та ін.) відтворює епоху в її історичному контексті.

Симфонії притаманна яскрава картинна зображальність, що підпорядковується програмному змісту композиції. Л. Колодуб використовує музичні жанри, що є характерними для бароко – кант, партесний концерт, скрипковий концерт та ін. Також композитор майстерно трактує музичні форми даної епохи – сюїтну, рондальну, варіаційну та органічно поєднує їх у рамках одного твору.

Лев Колодуб застосовує фактурні прийоми, що широко використовувались у музичній практиці того часу. Зокрема, поліфонічні прийоми (камбїати, затримання, стрети та ін.). Симфонії притаманна метроритмічна свобода, наскрізність та комплементарність музичного вислову. Мелодичні, ритмічні й гармонічні фігурації, що у часи бароко часто виконували функції теми, композитор застосовує у дещо переломленому вигляді, ніби ненавмисно появляються «фальшиві» звуки, що додають твору деякої комічності.

Темброво-оркестрова новація виявляється у камерності і нестабільності виконавських інструментальних складів, що є характерною ознакою барокової доби. Оркестровими засобами композитор імітує звучання органу (ц. 104), темброво відтворює український інструмент доби бароко – бандуру (кобзу). Автор використовує й інструменти цієї епохи – чембало (клавесин) і арфу. Тембр челести, імітуючи тут звучання дрібних дзвіночків, мальовничо відтворює «звуковий фон», який супроводжував побут тогочасних міських жителів. У Симфонії повністю відсутні дерев'яні та мідні духові, вони повністю замінюються поліфункціональністю звучання струнної групи інструментів, також у творі значно розширена група ударних.

Важливим формоутворюючим фактором у Симфонії № 3 є тембр дзвонів, які, безперечно, створюють образ Києва. У творі вони присутні безпосередньо (дзвони, дзвіночки), так і відтворюються іншими інструментами (акорди фортепіано, фігурації скрипок). Звук дзвону виступає тут коментатором дії і з'являється у різних іпостасях (церковні дзвони, куранти), кожного разу змінюючи свою «звукову функцію», він то звучить урочисто, то б'є на сполох, грізно попереджаючи про нещастя.

У результаті поєднання барокових і сучасних форм художнього мислення у творі виникає нова інтегративна єдність, яку важко укласти у звичну класифікаційну рубрику. Симфонія № 3 «В стилі українського бароко» виступає не лише як принципово новий тип творчого мислення композитора, а стає новим художньо-естетичним етапом в українському музичному мистецтві.

Примітки

¹ Лев Миколайович Колодуб народився у 1930 році у Києві. У 1954 р. закінчив Харківську державну консерваторію (клас М. Тіца та Д. Клебанова). Український композитор, педагог, професор, дійсний член (академік) Академії мистецтв України, заслужений діяч мистецтв України, народний артист України (1993), кавалер ордена «За заслуги» III ст. Лауреат Національної премії ім. Т. Шевченківської (2010), професор кафедри композиції Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського.

² Симфонія написана у 1980 р., вперше виконувалась Київським камерним оркестром у 1980 році.

Література

1. Грибиненко Ю. Понятіе полистилистики в современном музыкознании. Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА імені А. В. Нежданової. Збірник наукових праць. Вип. 10. – 2009. [Електронний ресурс]. Режим доступу : http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Mmik/2009_10/teksti/Gribinenko.htm
2. Зинкевич Є. О Симфонии № 3 («В стиле украинского барокко») Л. Колодуба / Є. О. Зинкевич // Левко Колодуб: сторінки творчості (статті, дослідження, спогади). Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: [зб. наук. праць, упор. О. І. Котляревська]. – Вип. 50. – К., 2006. – С. 169–174.
3. Конькова Г. «Симфония в стиле украинского барокко» Л. Колодуба. На пути к подлинным открытиям / Конькова Г. // Советская музыка. – 1986. – № 3.
4. Макаренко Л. П. Особливості музикознавчого аналізу фольклорних засад авторського стилю у вітчизняній оркестровій музиці (на прикладі творчості Л. Колодуба) / Л. П. Макаренко // Культура України. – 2014. – Вип. 47. – С. 230–237.
5. Макаренко Лідія. Фольклорні засади оркестрової творчості Лева Колодуба : навчальний посібник / Лідія Макаренко. – Вінниця : Нова Книга, 2015. – 220 с.

6. Мельник Л. О. Необарокові тенденції в музиці XX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня. канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Л. О. Мельник. – Київ : Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, 2004. – 19 с.

References

1. Hrybynenko, Yu. (2009). The concept of polystylistics in contemporary musicology. Music art and culture. Scientific bulletin of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music. Collection of scientific works, 10. Retrieved from http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Mmik/2009_10/teksti/Gribinenko.htm [in Ukrainian].
2. Zinkevych, E. (2006). About Symphony No. 3 ("In the style of the Ukrainian Baroque") of L. Kolodub. Bulletin of Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, 50, 169–174 [in Ukrainian].
3. Konkova G. (1986). "Symphony in the style of the Ukrainian Baroque" of L. Kolodub. On the way to genuine accomplishments, Soviet music, 3 [in Ukrainian].
4. Makarenko, L. (2014). Features of musicological analysis of folk basics of author's style in domestic orchestral music (on the example of L. Kolodub's oeuvre), Culture of Ukraine, 47, 230–237 [in Ukrainian].
5. Makarenko, L. (2011). Folk basics of Lev Kolodub's orchestral oeuvre: textbook. Vinnytsia: Nova Knyha [in Ukrainian].
6. Melnyk L. O. (2004). Neo-Baroque tendencies in the music of the twentieth century. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv, Petro Tchaikovsky National Music Academy [in Ukrainian].

УДК 78.071.1:784.3]:82-14(44)"18/19"

*Михайлова Ольга Валеріївна,
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри
загального та спеціалізованого фортепіано
Харківського національного університету мистецтв
імені І. П. Котляревського
olamykhailova@gmail.com*

ПРИНЦИПИ ЦИКЛІЗАЦІЇ *MÉLODIE* Ф. ПУЛЕНКА НА ВІРШІ Г. АПОЛЛІНЕРА

Мета статті. Складність втілення віршів Г. Аполлінера у вокальній ліриці і організації її окремих зразків в циклічну композицію визначає цільові завдання дослідження, пов'язані з розкриттям логіки формоутворення в циклах Ф. Пуленка з урахуванням образного змісту поетичного тексту. **Методологія дослідження.** Усвідомлення винахідливості композитора і великої міри його прагнення до деталізації специфічних властивостей поетичного висловлювання викликали необхідність застосування структурно-теоретичного та порівняльного методів дослідження. Пошук принципів циклізації вимагав залучення історико-еволюційного підходу щодо виявлення взаємодії традиції і новаторства у формотворчих процесах. **Наукова новизна** полягає в розширенні уявлень про організацію Ф. Пуленком вокально-поетичної циклічної композиції. У цьому контексті розглядаються характерні для композитора способи формоутворення, виявляються прикмети жанровості та сюїтності, обумовлені зіставленням контрастних поетичних картин і образів, характеризується комплекс засобів музичної виразності, що обирається композитором для затвердження жанрових витоків. **Висновки.** Підхід, обраний Ф. Пуленком до циклізації вокальних мініатюр, дозволив йому створити новий жанровий підвид – циклюїту. У той же час він виявляє зв'язок як з французькою національною традицією в цілому, для якої характерна яскравість, театральність, панорамність висловлювання, так і з творчістю композиторів-попередників – Г. Форє і К. Дебюссі, в творах яких намічаються близькі Ф. Пуленку новаторські тенденції в побудові цілого – від об'єднання номерів сюжетною канвою до контрастного порівняння полярних характерів, картин-станів. У свою чергу, Ф. Пуленк, звернувшись до віршів Г. Аполлінера – реформатора французької поезії, зіткнувся з проблемою пошуку як індивідуальних засобів вираження, так і нових прийомів організації цілого.

Ключові слова: поезія Г. Аполлінера, вокальна мініатюра Ф. Пуленка, жанровість, циклізація, сюїтність.

Михайлова Ольга Валеріївна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры общего и специализированного фортепиано Харьковского национального университета искусств имени И. П. Котляревского

Принципы циклизации *mélodie* Ф. Пуленка на стихи Г. Аполлинера

Цель статьи. Сложность воплощения стихов Г. Аполлинера в вокальной лирике и организации ее отдельных образцов в циклическую композицию определяет целевые задачи исследования, связанные с раскры-