

УДК 784.087.6-021.321(045)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/61-3-14>**Ірина ФЕДОРОВСЬКА,**

orcid.org/0000-0001-8756-0323

творча аспірантка кафедри камерного співу

Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського

(Київ, Україна) irina.vvv@ukr.net

ГРАНІ МУЗИЧНОЇ ДРАМАТУРГІЇ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛУ ЛЕВКА КОЛОДУБА «БЕНТЕЖНІСТЬ» НА ВІРШІ ВАЛЕНТИНИ АНТОНЮК

Розглянуто вокальний цикл Левка Колодуба «Бентежність» на слова Валентини Антонюк з позиції висвітлення концептуальних складових художньої цілісності циклічного опусу. **Актуальність** дослідження зумовлена необхідністю розширити в музикознавчому полі уявлення про камерно-вокальну творчість Л. Колодуба. На основі аналізу тематизму, інтонаційної драматургії та композиційної структури вокального циклу розкрито особливості художньої трактовки композитором поетичного першоджерела. **Метою статті** є виявлення особливостей інтерпретаційного підходу композитора Л. Колодуба у втіленні поетичної драматургії віршів В. Антонюк. **Методологія** продиктована жанровою специфікою досліджуваного об'єкту і полягає у комплексному використанні методів теоретичного, порівняльного, художньо-текстологічного та музикознавчого аналізу. **Наукова новизна** статті полягає у детальному аналізі особливостей музично-поетичної драматургії вокального циклу «Бентежність», яка вперше потрапляє у поле музикознавчої науки.

Висновки. Досліджуючи взаємодію художньо-стильових особливостей музичної мови та смислового контексту вербального ряду вокального опусу Л. Колодуба, слід відзначити, що його драматургічне рішення втілене як єдиний монолітний потік, чому сприяє однорідна стилістика музичної мови та авторський підхід до «озвучування» поетичного тексту. Прагнення досягти художньої цілісності вплинуло на специфіку інтонаційного «простору». Висовою темою циклу, його інтонаційною квінтесенцією стає мелодична низхідна поспівка вокальної партії, що вперше з'являється у № 1 і по чергово, трансформуючись, пронизує всі частини твору. Таким чином, музична інтонація перетворюється на головне вираження семантичного змісту поетичних текстів, в яких у непрякій формі сконцентровано складний філософсько-екзистенційний процес буття. Додатковими факторами драматургічної цілісності твору виступають тематичні арки, функціональна «перемінність» партії супроводу, використання жанрових алюзій, загальна індивідуалізація всіх елементів музичного полотна тощо.

Ключові слова: вокальний цикл, камерно-вокальна музика, монологічність, музична драматургія, музичне рішення.

Iryna FEDOROVSKA,

orcid.org/0000-0001-8756-0323

Creative Graduate Student at the Department of Chamber Singing

P.I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) irina.vvv@ukr.net

THE EDGES OF MUSICAL DRAMATURGY OF LEVKO KOLODUB'S VOCAL CYCLE "EMBARRASSMENT" BASED ON THE POEMS OF VALENTINA ANTONYUK

The article deals with Levko Kolodub's vocal cycle "Embarrassment" based on the poems of Valentina Antonyuk from the point of view of highlighting the conceptual components of the artistic integrity of the cyclic opus. The relevance of the study is conditioned by the need to expand the understanding of L. Kolodub's chamber vocal works in the field of musicology. On the basis of the analysis of themes, intonation drama and compositional structure of the vocal cycle, the features of the composer's artistic interpretation of the poetic source are revealed.

The purpose of the article is to identify the peculiarities of the interpretive approach of the composer L. Kolodub in the embodiment of the poetic drama of V. Antonyuk's poems. The methodology is dictated by the genre specificity of the object under study and consists in the complex use of methods of theoretical, comparative, artistic, textual, and musicological analysis. The scientific novelty of the article lies in a detailed analysis of the peculiarities of the musical and poetic dramaturgy of the vocal cycle "Embarrassment", which is for the first time introduced into the field of musicology.

Conclusions. Investigating the interaction of artistic and stylistic features of the musical language and the semantic context of the verbal series of L. Kolodub's vocal opus, it should be noted that his dramaturgical solution is embodied as a single monolithic stream, which is facilitated by the homogeneous stylistics of the musical language and the author's approach to the "sounding" of the poetic text. The desire to achieve artistic integrity influenced the specifics of the

intonational "space". The axial theme of the cycle, its intonational quintessence, is the melodic descending chant of the vocal part, which first appears in No. 1 and, transforming, permeates all parts of the work in turn. Thus, musical intonation turns into the main expressor of the semantic content of poetic texts, which indirectly concentrate the complex philosophical and existential process of being. Additional factors in the dramatic integrity of the work are thematic arches, functional "changeability" of the accompaniment part, the use of genre allusions, general individualization of all elements of the musical canvas, etc.

Key words: *vocal cycle, chamber vocal music, monologue, musical drama, musical solution.*

Постановка проблеми. Камерно-вокальна музика і вокальний цикл як один з її найбільш складних багаторівневих концепційних жанрів виступають яскравою жанровою домінантою української композиторської творчості другої половини ХХ – початку ХХІ століття. У цій сфері актуалізується широке коло питань, що об'єднує проблематику жанрово-стильового дискурсу, композиційної цілісності, виконавської інтерпретації тощо. Зважаючи на наявність вербального джерела, особливої актуальності у дослідженні вокальних циклів набуває осмислення процесу творення музичної драматургії, за допомогою якої композитор реалізує обраний вектор смислової направленості поетичної першооснови та інтегрує всі елементи вербально-музичного синтезу. Ситуацію поглиблює активне застосування композиторами новітніх музичних технік у якості допоміжного елемента втілення художньої ідеї. Тож, невщухаючий науковий інтерес до проблем художньої та композиційної циклізації вокальних опусів сучасних українських композиторів є цілком закономірним явищем.

В контексті цього, привертає до себе увагу творчість одного з видатних українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття, народного артиста України, лауреата Шевченківської премії, професора Лева Миколайовича Колодуба (псевдо – Левко Колодуб). Незважаючи на те, що найбільш яскраво та глибоко своєрідність авторського стилю композитора проявилася у його масштабних музично-драматичних та симфонічних творах, не менш показовими, хоча і кількісно значно скромнішими, є камерно-вокальні опуси Л. Колодуба. Констатація того, що ця жанрова сфера не отримала достатнього наукового висвітлення в українському музикознавстві **актуалізує** тему даного дослідження.

Аналіз досліджень. Особистість та композиторська спадщина Л. Колодуба доволі ґрунтовно висвітлені вітчизняними дослідниками. Майже півстоліття тому вийшла перша монографія, присвячена композитору, авторства М. Загайкевич («Левко Колодуб. Творчі портрети українських композиторів»). До ранніх досліджень слід також віднести працю А. Мухи «Українська Карпатська

рапсодія Левка Колодуба». Проте тенденція до фундаментального дослідження творів композитора виникла вже на початку 2000-х років. У цей час з'являються монографія та статті Л. Макаренка (Макаренко, 2014: 8), (Макаренко, 2011: 9), (Макаренко, 2015: 10), дисертаційне дослідження К. Білої (Біла, 2011: 4), ряд статей (Н. Горюхіна (Горюхіна, 2006: 6), М. Тиновський (Тиновський, 2011: 12), О. Котляревська (Котляревська, 2005: 7), В. Слупський (Слупський, 2004: 11), частина з яких увійшли до ювілейного Наукового вісника НМАУ ім. П. І. Чайковського, виданого у 2006 році до 75-річчя композитора тощо. Особливого значення набуває специфіка переосмислення композитором народного мелосу, трактування фольклору як невичерпного джерела художньої образності та мелодико-інтонаційної бази тощо. В контексті цього ваги набувають наукові праці Л. Макаренка. За її словами, «саме метод творчого опрацювання та трансформації фольклорного першоджерела становить характерну рису творчості Л. Колодуба» (Макаренко, 2015: 10, с. 5). Продовжуючи свою думку, дослідниця зазначає, що «для стилю Л. Колодуба неможливо встановити чіткої межі між авторським, національним чи індивідуальним. Всі ці складники взаємодіють у творчості митця гармонійно і нероздільно» (Макаренко, 2015: 10, с. 6). Проте вищевказані роботи більшою мірою розкривають специфіку оркестрового письма Л. Колодуба. Що ж стосується сфери його камерно-вокальної лірики, слід відзначити, що науковий інтерес до неї практично відсутній. Серед невеликої кількості праць виділимо дослідження В. Антонюк (Антонюк, 2006: 1), (Антонюк, 2021: 3). Саме їй належить ідея щодо формування у композитора особливого типу вокального мислення, яким позначені не лише його камерно-вокальні, але й інструментальні жанри. «Співний характер інструментальних творів, – за словами дослідниці, – (безвідносно до їх кількісного співвідношення з вокальними у творчості кожного окремо взятого композитора), дає підстави для суджень про присутність дедалі рідкіснішого в музиці мелодичного зачину, – власне, феномена мелодії, що визначено нами як ейдос (образ) вокальності» (Антонюк, 2021: 3, с. 118–119).

В свою чергу, чимало характерних особливостей симфонічного мислення асимілюється у циклічних вокальних жанрах, виступаючи головними детермінантами художньо-композиційної організації. Так, вивчаючи специфіку циклоутворення на прикладі вокальних циклів композиторів кінця XIX – початку XX століття, дослідниця Н. Говорухіна у якості головних принципів виділяє «принцип контрасту, наскрізний розвиток, семантичні та композиційні арки між частинами» (Говорухіна, 2009: 5, с. 8). Проте, незважаючи на важливість даного функціонального аспекту, в світлі сучасних теорій вокального циклу (В. Васіна-Гроссман, А. Крилова, К. Руч'євська), головним фактором цілісності форми виступає синтез вербального та музичного текстів. Так, за словами С. Трусенко, «вокальний цикл – цілісний за формою і драматургією, має певний внутрішній психологічний сюжет. Він не ґрунтується на типологічних змістових амплуа і співвідношенні типових схем. Його художня концепція, драматургія складаються щоразу по-новому, як явище» (Трусенко, 2021: 13, с. 137). Виходячи з даної точки зору, саме співвідношення художньо-поетичної єдності та музичної форми виступає яскравим свідченням феномену вокального циклу, його стильовою детермінантою.

Мета статті – виявлення специфіки інтерпретаційного підходу композитора Л. Колодуба у втіленні поетичної драматургії віршів В. Антонюк.

Виклад основного матеріалу. Лев Миколайович Колодуб є однією з найбільш знакових постатей музичного мистецтва України у другій половині XX – на початку XXI століття. Його самобутній авторський стиль розкрив та поєднав глибини фольклорних пластів українського мистецтва, оригінальні традиції національного музичного академізму та авангардистські композиторські прийоми нового часу.

Творчість Л. Колодуба характеризується різноманітністю жанрових векторів. Особливе місце в ній посідає вокальна музика, широко представлена масштабними жанрами опери, оперети, музикою для хору тощо. Що ж стосується камерних вокальних форм, то творчий доробок композитора у цій царині значно скромніший (солоспіви на слова Т. Шевченка, вокальний цикл «Бентежність» на вірші В. Антонюк, обробки народних солоспівів, пісні для дітей).

Ідея написання циклічного камерно-вокального опусу виникла у композитора після прочитання поетичної збірки відомої співачки й поетеси, народної артистки України, членкині НСПУ Валентини Антонюк «Колискова для тебе» (Анто-

нюк, 1998: 2). Саме її поезії Л. Колодуб з особливою чутливістю втілює у своєму вокальному циклі «Бентежність», прем'єра якого відбулася у 2004 році¹.

Незважаючи на те, що Л. Колодуб вперше звернувся до циклічного камерно-вокального жанру, конструктивна ясність та продумана логіка композиції дозволяють говорити про глибоке осягнення композитором семантичного змісту віршів та ясне розуміння динаміки музичної драматургії твору, в якому основою виступає вербальний текст.

Загальний образно-емоційний настрій циклу розкриває особливу картину світу, складену, наче у «пазлі», з лаконічних поетичних мініатюр. Їх об'єднує єдиний потік драматургічного руху, в якому кожен номер на художньо-емоційному та лексичному рівні відображає певну стадію внутрішніх душевних станів головної героїні. Присутня у циклі лейттема виступає інтонаційною квінтесенцією, а тому будь-яка її трансформація чи взаємодія з іншими елементами музичної мови виражають динаміку змін внутрішньо-психологічних станів, що в свою чергу пояснює посилення монологічного начала у циклі.

Зміст восьми поезій (два останні вірші збірки «Виперу душу» і «Десь є вікно» об'єднано в один фінальний номер) організовано у декілька мікроциклів. № 1 «Ми...» – являє собою експозицію поетичного образу, втілену у лаконічній формі періоду. Сповідальний характер, неспішна плінність, витонченість тембральних фарб надають звучанню тендітної чарівності та мрійливої піднесеності. Ліричний монолог головної героїні сягає її найглибших, найсокровенніших мрій, і відображає особистісне прагнення любові та спокою. У лаконічному звертанні до свого коханого збентежена душа жінки усміхнено промовляє і благає водночас, потребуючи захисту і прийняття її власного внутрішнього світу.

Образно-тематичну концепційність втілено завдяки динамічному взаємопроникненню фак-

¹ Після світової прем'єри циклу 19 листопада 2004 року на сцені Київського Будинку актора (солістка – народна артистка України Валентина Антонюк, партія фортепіано – О. Рогач), Л. Колодуб створив другу редакцію твору: для голосу та камерного оркестру. Перше виконання вокального циклу «Бентежність» у другій редакції відбулось у Київському Будинку вчених НАН України на фестивалі «Музичні прем'єри сезону-2005» (солістка – В. Антонюк, у супроводі Ансамблю солістів «Київська камерата» під орудою диригента В. Матюхіна). Унікальність обох прем'єр – у виконанні вокальної партії авторкою віршів. Нині ця музика звучить в різних країнах світу в інтерпретації відомих камерних співачок, лауреаток міжнародних конкурсів Катерини Бакальчук (Польща), Анастасії Хілько (Швейцарія) та заслуженої артистки України, провідної солістки Київського Національного академічного театру музичної комедії Валерії Туліс, а також стала окрасою сольних концертних програм авторки статті, – солістки Хмельницького обласного академічного музично-драматичного театру імені Михайла Старицького.

турних елементів та виразної мелодичної лінії. Логіка, за якою композитор організовує музичний матеріал, спрямована на підвищену деталізацію кожного елемента музичної мови, та розкриває у лаконічних музичних фразах широке поле смислів поетичного «надтексту».

Так, початковим чуттєвим імпульсом стає короткий інструментальний вступ до номеру, в якому калейдоскопічно пролинають різноманітні емоційні модуси – стрімкий та бурхливий (висхідні пасажі), раптово-сповільнений та монотонно-філософський. Вісьовою темою циклу, інтонаційним джерелом усіх номерів стає мелодична низхідна поспівка у вокальній партії. Сама В. Антонюк влучно зауважує, що саме ця поспівка зберігає у собі «музичний смисл сакрального знання про одвічну гру-змагання між чоловіком і жінкою» (Антонюк, 2021: 3, с. 121). Цілісності мелодичної лінії вокальної партії сприяє її специфічна синтаксична структура – дроблення з замиканням, яку композитор організовує таким чином, що чергування окремих інтонаційних зворотів у результаті призводить до єдиного логічного підсумку і завершується запитальною інтонацією й повним розчиненням.

Звертає на себе увагу компліментарний принцип поєднання мелодії та інструментального супроводу, спрямований на збалансування та часткове утримання мелодичного розгортання. У першому номері кристалізується специфічний ладо-гармонічний стрій циклу, відзначений використанням широких кварто-квінтових гармонічних співзвуч, нонакордів, насичених хроматичних ходів. Їх чергування організовано відповідно до алгоритму, що сповільнює зростання виразної декламаційності мелодії, її емоційності, зумовлюючи логічний перехід до наступного контрастного номеру.

Другий номер «Добро» експонує драматичний, напружено-зосереджений та, подекуди, експресивний образ. Лірична інтровертність, задана попереднім номером, раптово розчиняється на фоні глибоких поетичних метафор та образно-сміслових антиномій. Гостра суперечність, конфлікт емоційних станів передається тут відповідними засобами. У інструментальному вступі на перший план виходить фонізм акордів, вертикаль насичена характерними хроматичними спадаючими гармоніями. На відміну від попереднього номеру, тут набагато яскравіше проступає жанрове начало – хоральність у партії акомпанементу та рівномірна октавна пульсація у басу (імітуючи траурну ходу). Все це у поєднанні з підкреслено-експресивною динамікою (*ff*), обумовлює кристалізацію контрастного, «замкненого» образу.

З початком вокальної партії емоційна експресія продовжує наростати. Мелодія будується на гострих декламаційних фразах з підкреслено-драматичними інтонаціями низхідної секунди та хроматичних ходах. Лейтмотив твору, на якому також частково побудована партія інструментального басу, у мелодії зазнає суттєвих трансформацій. Хоча окремі елементи його початкового викладу (низхідні трихордові мотиви, висхідний плавний рух) зберігаються, створюючи образно-емоційні та інтонаційні арки з першим номером.

Контрастний епізод після фермати стає ремінісценцією і повертає тендітний образ мрії та надії. На зміну хоральній фактурі супроводу приходять мінімалістичні співзвуччя, а у мелодичній лінії проступають вразливі наспівні інтонації, перетворюючи її майже на романсову мелодію. Однак, в останніх тактах номеру повертається акордова пульсація. Хоча її експресія значно менша (спрощена акордова вертикаль, змінена динаміка з *ff* на *p*), все ж композитор ніби нагадує, що плинність часу, як і власна доля, є невідворотною.

У порівнянні з попередніми композиціями третьій номер «Квіточка», наче спогад незатьмареного щастя, стає ліричним центром всього циклу. Милування красою недоторканної природи, насолода від споглядання літніх пейзажів та образів – все це стає фоном мрійливих роздумів героїні. Несподівана вальсовість, легкість та прозорість фактури супроводу підкреслюють невимушений характер музики, написаної в жанрі мазурки.

Композиція номеру втілена у періоді з чотирьох речень, у трьох з яких повторюється початковий інтонаційний зворот. Проте, і тут присутня лейттема у видозміненому вигляді. Її низхідна спрямованість та характерна інтерваліка нагадують, що ліричне відсторонення – це лише проміжний стан, оскільки образно-емоційний конфлікт, окреслений у попередніх номерах ще не до кінця реалізований.

«Катарсично-зламний» – саме таку характеристику дає В. Антонюк четвертому номеру «Присплю печаль». Слід погодитись з її думкою, оскільки вирафінованість поетичних образів вірша, їх міфологізм («Час. Злітаймо. Людям невидимі та зримі Богу, в дорогу спокут, повчань і сповідей») найбільш цілісно та глибоко передає сутнісне значення, вкладене авторами у назві збірки. Проте необхідно додати, що цей номер яскраво втілює багаторівневу текстову поліфонію, в якій повною мірою розкривається семантичне навантаження окремих музичних елементів-символів, інтонаційних та ритмічних формул, агогіки тощо.

Так, перші звуки басового органного пункту у партії акомпанементу викликають відчуття напруженої філософської зосередженості. Вкрай лаконічними засобами композитор, здається, прагне досягти тотальної емоційної концентрації, повернути увагу слухача до кожного вимовленого слова у вокальній партії. Акордова пульсація створює також і паралельний простір, у якому музична тема звучить відсторонено. Хоча динамічна ремарка *f* та *espress* недвозначно розкриває драматизм та психологічну патетику сольної партії. Мелодична лінія, що являє собою переінтоновану лейттему циклу, інтонаційним серпантинном здіймається угору до мелодичної вершини. Раптова зміна акордової фактури супроводу на мелодичну фігурацію приносить елемент інтимного ліричного висловлювання. Це підкреслюють короткі тріольні мотиви та виразні окличні інтонації у вокальній партії.

Контрастний середній епізод (*Es-dur*) розкриває світ сновидінь та марень героїні. Початкова емоційна екзальтація повністю розчиняється у безчасовому звукопросторі, де лише акордова фігурація у високому регістрі як ледь чутне серцебиття нагадує головній героїні про зв'язок з реальністю, що невблаганно підступає. У репризі посилюється внутрішня експресія. Композитор створює мелодико-інтонаційну та образно-тематичну арку з початком романсу. Однак, лірико-філософський мотив, що у вокальній партії звучав стримано та зосереджено («Зіщулена, у тебе на крилі присплю печаль»), у кодї сприймається трагічно та майже фатально. Цьому сприяє підтримка органного пункту, раптова поява дисонуючої гармонії зменшеного септакорду на *ff.p*, мелодико-інтонаційна та ритмічна фрагментарність вокальної партії.

У єдиний художньо-поетичний мікроцикл організовані три фінальні номери – «**Одержимі**», «**Гріх**» та «**Там є тепло...**». Червоною ниткою крізь них проходить образ Любові, проте у поетичних текстах перших двох віршів він подається у дещо атрофованому значенні та звучить не як мрія, що її так жертвовно прагне героїня, а як провина, неочікуваний тягар.

Номер «**Одержимі**» – це монолог «нерозуміння», беземоційна рефлексія на те, як душа у втіленні власного «найсокровеннішого» не знаходить схвального відгуку у зовнішнього світу і перетворюється на вигнання:

«Одержимих любов'ю бояться.

Зроду самітні, приречені на самоту.

В їхню щирість не вірять...»

У цьому контексті цілком закономірним видається той комплекс виразних засобів, до якого вдається композитор:

- статична хоральна фактура супроводу, що виступає як застиглий моноліт;
- низхідна спрямованість розгортання мелодії (композитор проводить інтонаційну паралель з експозиційним проведенням лейттеми з першого номеру циклу);
- опора на модальність з тяжінням до єдиного центру-устою;
- монологічний тип викладу, що з вокальної партії поступово переходить до фактури акомпанементу.

Цей номер перетворюється на пролог, зачин, що готує генеральну кульмінацію циклу, у якій загальна композиційна образність подається як напружений динамічний стержень.

Шостий номер «**Гріх**» – траурний марш. Розуміння трагічного парадоксу світу, у якому найсвітліше почуття трактується гріховно, підлягає знуцанню та осуду, спонукає головну героїню відмовитись від цінностей цього світу («Зростуся, врешті, з самотою. І квіточку, що ти намалював, схваю поміж трав...»). У зв'язку з цим, особливо знаковим стає вибір композитором жанру цього солоспіву (траурна хода) і початкової тональності (*es-moll*). Звернення до потойбічного, трансцендентного, що приховувалось протягом всього циклу та концентрувалось на рівні окремих знаків (ритмічна пульсація, монологічність, хоральність тощо) тут вперше отримує своє пряме втілення. У музиці проступають алюзії знакових зразків романтичної естетики, у яких саме трагедійність перетворюється на об'єктивну даність, поглинаючи особистісне начало. У цьому номері декламаційність вокальної партії досягає свого піку: виразно-жалібні інтонації перетворюються на скандування, де особливу роль відіграють дисонуюча інтерваліка, раптові агогічні та артикуляційні відтінки тощо.

Враховуючи яскраво означену жанрову основу, композитор вдається до вже звичних принципів фактурного та ладо-гармонічного розгортання: у музичній канві звучать різкі кластерові комплекси, поряд з хвилеподібним пульсуючим рухом, що насичує експресію, доводячи її до апофеозу, виникає образ ірреального, деформованого світу, де бентежна душа, маючи світлі, піднесені наміри та мрії, не знаходить свого місця і спокою.

Фінал циклу не виступає логічним завершенням болісних пошуків змученої душі. Наче уві сні головна героїня (подібно до № 1) повертається до своєї мрії, однак тепер у її дійсності образ любові не матеріалізується, а існує лише як «обрис». Натомість спокій, ніби Істина, відкривається перед нею, і у «світлі вікна» виникають образи батьків – єдиного захисту душі у широкому просторі світів.

Фінальний номер «Там є тепло...» композиційно найрозгорнутіший. Доповнення з повтором останнього поетичного рядка композитор додав вже після прем'єри циклу, що надало мінімалістичній контрастній двочастинності рис куплетної форми. Вже традиційно, в першій частині номера у вокальній партії звучить центральна лейттема, яка, незважаючи на інтонаційні трансформації упродовж усього циклу, передає лірико-піднесений, елегантний стан. Композитор зберігає пульсуючий темпорух арпеджованими акордами, підкреслюючи опору на ладову діатоніку, що особливо яскраво проявляється у другій частині композиції.

Проте приглушена динаміка (*pp*), поступове *morendo* та останні відлуння, що завершуються мелодичною фігурацією партії супроводу у високому регістрі, свідчать про довгоочікуване зникнення останньої логічної суперечності і повне розчинення ліричного образу у часопросторі.

Висновки. Музичне рішення вокального циклу Л. Колодуба «Бентежність» організоване як єдиний моноліт, чому сприяє однорідна стилістика музичної мови та авторський підхід до «озвучування» поетичного тексту. При цьому кожен його номер позначений своєю унікальністю у виборі жанрових та колористичних засобів. Прагнення досягти єдиної художньої цілісності вплинуло на специфіку інтонаційного «простору». Музичне полотно, у якому горизонтальне та вертикальне розгортання виступають у контрапунктичному поєднанні рівнозначних образно-функціональних ліній, виткане з характерних інтонаційних та ладо-гармонічних зворотів, особливості яких зумовлені загальним образним строем.

Звертає на себе увагу індивідуалізація всіх музичних елементів, і в першу чергу – інтонаційної сфери. У циклі панує вісьова лейттема, що кристалізується у мелодичній лінії № 1 «Ми...». Її «присутність» (у трансформованому вигляді або у формі окремих інтонаційних мотивів) пронизує всі наступні романси. Доречно буде зазначити, що композитор певним чином відходить від автор-

ських стильових констант, навмисне не акцентуючи увагу на відтворенні елементів народного мелосу. Навпаки, специфічність інтонаційної мови циклу виявляє посилене психологічно-інтимне начало, що виражається у використанні драматичних вокальних інтонацій, терпких гармонічних звучань, яскравих класико-романтичних жанрових алюзій, неочікуваних фактурних поєднань тощо.

У загальній музичній композиції роль поетичного тексту є першочерговою. Саме вербальний ряд впливає на структуру номерів та формує їх специфічний розділово-епізодичний характер. Існує також тісний зв'язок між поетичним ритмом та ритмічною організацією музичної фактури акомпанементу, який розкривається у численних контрастних співставленнях окремих ритмотивів, ритмічній «компліментарності» вокальної партії та акомпанементу, загальній динаміці, що реагує на образно-поетичні зміни.

Цілісна інтеграція музичних елементів спрямована, головним чином, на реалізацію центральної ідеї музичної драматургії циклу. Якщо досягнути архітектоніку поетичного ряду, у сюжетному розгортанні формується наскрізна лінія від усвідомлення та прагнення втілення мрії, її досягнення, до розчарування і повного відсторонення. У музичному рішенні композитор реалізував декілька кульмінаційних зон: перша з них (охоплює романси від № 1 до № 4) втілює сферу чуттєво-емоційних настроїв, пов'язаних з переживаннями головної героїні. Інша ж своїм філософсько-елегантним строем об'єднує три останні номери циклу. Вона змінює образний вектор і спонукає до переосмислення початкового художнього задуму. Таке неочікуване завершення циклу тонко передає глибокий символічний зміст, закладений у його назві. Прагнення та мрії однієї збентеженої душі не віддзеркалюють складних колізій цілої епохи хвилювань та трагедій – центром її простору є власний внутрішній світ. І у своїх сподіваннях, пройшовши шлях розчарувань та зневіри, душа справедливо отримує спокій та право на віру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. Г. Вокальний цикл Левка Колодуба «Бентежність». *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. 2006. Вип. 55. С. 234–242.
2. Антонюк В. Г. Колискова для тебе [поезії]. Київ : Радосинь, 1998. 28 с.
3. Антонюк В. Г. Левко Колодуб. Вокальний цикл «Бентежність» на вірші Валентини Антонюк. *Ювілейна палітра 2020: до пам'ятних дат видатних українських музичних діячів і композиторів* : зб. ст. за матеріалами IV Всеукр. наук.-практ. конф. з міжнар. участю, 4–5 груд. 2020 рік. Суми : ФОП Цьома С. П., 2021. С. 118–125.
4. Біла К. С. Жанрово-стильова модель інструментального концерту та концепційні засади композиторської інтерпретації (на прикладі творів Л. М. Колодуба) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2011. 20 с.
5. Говорухіна Н. О. Еволюція вокального циклу та закономірності циклоутворення (на прикладі творів Р. Шумана, Х. Вольфа, А. Шенберга) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2009. 18 с.

6. Горюхина Н. О. Первая симфония Л. Колодуба. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. 2006. Вип. 50. С. 154–157.
7. Котляревська О. І. Левко Миколайович Колодуб – митець сучасності. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. 2005. Вип. 50. С. 17–13.
8. Макаренко Л. П. Особливості художнього перевтілення народної музики в ранньому періоді творчості Л. Колодуба на основі Симфонії № 1. *Актуальні проблеми гуманітарної освіти*. 2014. Вип. 10. С. 217–220.
9. Макаренко Л. П. Специфіка переосмислення народного мелосу у творчості Л. Колодуба на основі аналізу першої сюїти із симфонічного циклу «Українські танці». *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2011. Вип. 17, т. 1. С. 184–191.
10. Макаренко Л. П. Фольклорні засади оркестрової творчості Левка Колодуба. Вінниця : Нова книга, 2015. 220 с.
11. Слупський В. В. Духові інструменти у творчості Левка Колодуба. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. 2004. Вип. 83. С. 108–113.
12. Тиновський М. М. Національні ознаки індивідуального композиторського стилю Левка Колодуба та їх проєкція на створення українського кларнетового репертуару. *Збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2011. Вип. 2. С. 73–75.
13. Трусенко С. Г. Вокальний цикл Ярослава Верещачіна «Сміється джерело»: формування музично-поетичної цілісності. *Українське музикознавство*. 2021. Вип. 47. С. 130–148.

REFERENCES

1. Antoniuk V. H. Vokalnyi tsykl Levka Koloduba «Bentezhnist» [A vocal cycle "Embarrassment" by Levko Kolodub]. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 2006, 55, pp. 234–242. [in Ukrainian].
2. Antoniuk V. H. Kolyskova dlia tebe [A lullaby for you]. Kyiv : Radosyn, 1998. 28 p. [in Ukrainian].
3. Antoniuk V. H. Levko Kolodub. Vokalnyi tsykl «Bentezhnist» na virshi Valentyny Antoniuk [Levko Kolodub. The vocal cycle "Bentezhnist" based on a poem by Valentina Antonyuk]. *Anniversary palette 2020: to the memorable dates of outstanding Ukrainian musical figures and composers*. Sumy: FOP Tsyoma S. P., 2021. P. 118–125. [in Ukrainian].
4. Bila K. S. Zhanrovo-stylova model instrumentalnoho kontsertu ta kontseptsiiini zasady kompozytorskoi interpretatsii (na prykladi tvoriv L. M. Koloduba) [The genre-style model of an instrumental concert and the conceptual foundations of a composer's interpretation (on the example of the L. M. Kolodub's works)] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva; 17.00.03. Kyiv, 2011. 20 p. [in Ukrainian].
5. Hovorukhina N. O. Evoliutsiia vokalnoho tsykladu ta zakonirnosti tsykloutvorennia (na prykladi tvoriv R. Shumana, Kh. Volfa, A. Shenberha) [Evolution of the vocal cycle and regularities of cycle formation (on the example of R. Schuman's, H. Wolff's, A. Schoenberg's works)] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva; 17.00.03. Kharkivskiy natsionalnyi universytet mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho, Kharkiv, 2009. 18 p. [in Ukrainian].
6. Horiukhina N. O. Pervaia symfonia L. Koloduba [L. Kolodub's first symphony]. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 2006, 50, pp. 154–157. [in Russian].
7. Kotliarevska O. I. Levko Mykolaiovych Kolodub – mytets sushasnosti [Levko Mykolayovych Kolodub is a contemporary artist]. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 2005, 50, pp. 7–13. [in Ukrainian].
8. Makarenko L. P. Osoblyvosti khudozhnoho perevtilennia narodnoi muzyky v rannomu periodi tvorchosti L. Koloduba na osnovi Symfonii № 1 [Peculiarities of the artistic transformation of folk music in the early period of L. Kolodub's work based on Symphony № 1]. *Actual problems of humanitarian education*, 2014, 10, pp. 217–220. [in Ukrainian].
9. Makarenko L. P. Spetsyfyka pereosmyslennia narodnoho melosu u tvorchosti L. Koloduba na osnovi analizu pershoi siuity iz symfonichnoho tsykladu «Ukrainski tantsi» [The specificity of the reinterpretation of folk melos in L. Kolodub's works of based on the analysis of the first suite from the symphonic cycle «Ukrainian Dances»]. *Ukrainian culture: past, present, ways of development*, 2011, 17, Vol. 1, pp. 184–191. [in Ukrainian].
10. Makarenko L. P. Folklorni zasady orkestrovoi tvorchosti Levka Koloduba [Folk principles of Levko Kolodub's orchestral work]. Vinnytsia, New Book, 2015. 220 p. [in Ukrainian].
11. Slupskiy V. V. Dukhovi instrumenty u tvorchosti Levka Koloduba [Wind instruments in the Levko Kolodub's works]. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 2004, 83, pp. 108–113. [in Ukrainian].
12. Tynovskyi M. M. Natsionalni oznaky indyvidualnoho kompozytorskoho styliu Levka Koloduba ta yikh proektsiia na stvorennia ukrainskoho klarnetovoho repertuaru [National features of the individual compositional Levko Kolodub's style and their projection on the creation of the Ukrainian clarinet repertoire]. *The collection of scientific essays of young scientists of Ivan Franko State Pedagogical University of Drohobych*, 2011, 2, pp. 73–75. [in Ukrainian].
13. Trusenko S. H. Vokalnyi tsykl Yaroslava Vereshchahina «Smiietsia dzhereho»: formuvannia muzychno-poetychnoi tsilisnosti [Yaroslav Vereshchagin's vocal cycle «Laughing Source»: formation of musical and poetic integrity]. *Ukrainian musicology*, 2021, 47, pp. 216–229. [in Ukrainian].