

УДК 398.831:78.036.9:785](=161/25)(477)(092)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-22>

Володимир ГОДЛЕВСЬКИЙ,
orcid.org/0000-0002-9889-5767

аспірант

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,
провідний концертмейстер кафедри хореографії

Інституту сучасного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(Київ, Україна) *volodymyr.hodlevskyy@gmail.com*

ФОЛЬКЛОРНО-ДЖАЗОВІ ПАРАЛЕЛІ У «КОЛИСКОВІЙ» НА ЛЕМКІВСЬКУ ТЕМУ ДЛЯ СИМФОНІЧНОГО ОРКЕСТРУ ВОЛОДИМИРА ГОДЛЕВСЬКОГО

У статті уперше здійснено аналіз твору «Колискова» на лемківську тему для симфонічного оркестру Володимира Годлевського в контексті впливу лемківської культури на сучасну музику композиторів України першої чверті XXI століття; розглянуто проблему впливу синестезії на внутрішній стан композитора, виконавця та слухача; запропоновано нові перспективні аспекти дії на слухача музичних засобів виразності у синтезуванні фольклору та джазу з використанням лемківського мелосу.

Детальний аналіз структури композиції допоміг автору розкрити подробиці застосування елементів джазової гармонізації, синтезування мелодійного забарвлення та загострення фрагментів ладо-гармонійного матеріалу. Розкриття образів, закладених в основі твору, на думку автора допоможе слухачу розкрити сюжетну лінію та окреслити ідейне спрямування драматургії.

Первинно, твір було написано у вигляді сольної композиції для баяна з урахуванням тембральних особливостей, технічних можливостей інструмента та фізіологічних перспектив для виконавців акордеонно-баянного мистецтва.

Використання агогічних прийомів, ефектів звуковидобування, діапазонних можливостей інструментарію симфонічного оркестру розширило в подальшому горизонти сприйняття авторського задуму та стимулювало слухача до інтерпретації художнього мислення, трансформації філософського задуму та адаптації перцепції образів під час прослуховування композиції.

Представлена розвідка актуалізує вплив лемківської культури на творчість композиторів України першої чверті XXI століття, проводить фольклорно-джазові паралелі на прикладі аналізу твору Володимира Годлевського «Колискова» на лемківську тему для симфонічного оркестру та окреслює перспективи розвитку поєднання фольклору та джазу. Все це відбивається на активному впровадженні фолк-джазу у концертно-виконавську та конкурсно-фестивальну площину академічного виконавського мистецтва України XXI століття.

Дослідження доводить, що застосування фольклорно-джазових паралелей є назрілим та актуальним у реаліях українського сучасного музичного середовища.

Ключові слова: фольклорно-джазові паралелі, «Колискова» на лемківську тему для симфонічного оркестру, композитор, Володимир Годлевський, етнос.

Volodymyr HODLEVSKYY,
orcid.org/0000-0002-9889-5767

Postgraduate Student

National Academy of Culture and Arts Management,

Leading Accompanist at the Choreography Department

Institute of Contemporary Art of National Academy of Culture and Arts Management

(Kyiv, Ukraine) *volodymyr.hodlevskyy@gmail.com*

FOLK-JAZZ PARALLELS IN “THE LULLABY” LEMKOS-THEMED FOR SYMPHONY ORCHESTRA OF VOLODYMYR HODLEVSKYY

The article analyzes for the first time the work “The Lullaby” on a Lemkos-themed for the symphony orchestra of Volodymyr Hodlevskyy in the context of the influence of Lemki culture on the modern music of Ukrainian composers of the first quarter of the 21st century; the problem of the effect of synesthesia on the internal state of the composer, performer and listener is considered; new promising aspects of the effect on the listener of musical means of expression in the synthesis of folklore and jazz with the use of Lemki melos are proposed.

A detailed analysis of the structure of the composition helped the author to reveal the details of the application of elements of jazz harmonization, synthesis of melodic coloring and sharpening of fragments of ладо-harmonic material. In the author’s opinion, revealing the images that are the basis of the work will help the listener to reveal the storyline and outline the ideological direction of the drama.

Initially, the piece was written as a solo composition for the accordion, taking into account timbral features, technical capabilities of the instrument, and physiological perspectives for performers of the accordion-bayan art.

The use of agogic techniques, sound production effects, and the range of possibilities of the symphony orchestra's instrumentation further expanded the horizons of perceiving the author's idea and stimulated the listener to interpret artistic thinking, transform the philosophical idea, and adapt the perception of images while listening to the composition.

The presented research updates the influence of Lemki culture on the work of Ukrainian composers of the first quarter of the 21st century, draws folklore-jazz parallels using the example of the analysis of Volodymyr Hodlevsky's work "The Lullaby" on a Lemkos-themed for symphony orchestra, and outlines the prospects for the development of the combination of folklore and jazz. All this is reflected in the active introduction of folk-jazz into the concert-performance and competition-festival plane of the academic performing arts of Ukraine in the 21st century.

The study proves that the use of folklore-jazz parallels is timely and relevant in the realities of the modern Ukrainian musical environment.

Key words: folklore-jazz parallels, "The Lullaby" on a Lemkos-themed for symphony orchestra, composer, Volodymyr Hodlevskyy, ethnos.

Постановка проблеми. Практичний інтерес щодо синтезування фольклору і джазу відкрив нові задуми та обрії дослідження щодо мікшування, апробації, інтерпретації та аналітики впровадження нових тенденцій, моделювання і конфігурацій у освітній, композиторсько-виконавській та науково-дослідницькій процесуальних площинах. Використання українського мелодичного контенту надало потужний поштовх у застосуванні пріоритетності національного мелодизму та фольклоризації суспільства як серед професійної ланки митців, музикантів, акторів, так і загального кола слухачів. Національна ідентичність вимагає застосування новітніх правил та положень щодо фольклорно-джазових паралелей в музичній культурі України першої чверті ХХІ століття та сприйняття сучасних тенденцій середовища національного мелодійного концепту.

Аналіз досліджень. У процесі популяризації та актуалізації використання фольклору в новітній українській музиці, важливо відмітити аналітичне підґрунтя історичного та системного підходів лемківської спадщини у розкритті основних засад та методів впливу фольклорно-джазових паралелей у творчості сучасних композиторів України першої чверті ХХІ століття. На початку ХХІ століття зростання потреби суспільства у фольклорній пріоритетності призвело до появи науково-дослідницьких праць українських науковців, а саме розгляду фольклору як основного елемента кодування національної ідентичності.

Комплексне вивчення фольклору було представлено у роботах С. Садовенко (Садовенко, 2019), Ж. Денисюк (Денисюк, 2018); синестезійні аспекти композиторського мислення представлені у роботі Є. Пархомової (Пархомова, 2018); проведення аналітики виражальних засобів, композиційних технологій та інструментальних стилів досліджували Ю. Гомельська (Гомельська, 2006), А. Сташевський (Сташевський, 2013), В. Марченко (Марченко, 2017).

Мета статті – дослідити вплив лемківської культури на творчість композиторів України першої чверті ХХІ століття має неоціненне значення для розвитку фольклорно-джазового напрямку, провести фольклорно-джазові паралелі на прикладі аналізу власного твору «Колискова» на лемківську тему для симфонічного оркестру та окреслити перспективи розвитку синтезування фольклору та джазу з використанням лемківського мелосу.

Виклад основного матеріалу. Ідея звернення до лемківського мелосу для написання твору виникла у автора статті під час гастролей у Північній Америці переважно для української діаспори західних регіонів України, серед яких є присутній Карпатський регіон в якому домінує лемківська культура. Жага до збереження своєї етнічної приналежності, культурного надбання попередніх поколінь та ідентифікації в собі українського джерела як найціннішого чинника національної гідності на прикладі людей діаспори спонукала нас до осмислення та використання лемківського мелосу у нашому творчому процесі під час написання твору, який було названо «Колискова» на лемківську тему для симфонічного оркестру. Створення цієї музичної композиції варто охарактеризувати як твір пісенно-ліричного тематизму з використанням фольклорних елементів лемківського музичного мелосу в поєднанні з рисами джазової гармонізації.

Про дослідження художніх цінностей культурного надбання зазначає сучасна культурологиня С. Садовенко. Цікавою здається її думка що до різних складових культурного контенту: «Найновітніша фаза розвитку досліджень української культури, в тому числі її художня складова, характеризується суттєвими змінами в стилі мислення, методології наукового пізнання, структурі знання, що невід'ємно пов'язано з трансформаційними процесами, котрі відбуваються в суспільстві» (Садовенко, 2019: 15). Науковиця

підкреслює важливість розуміння комплексного міксу української художньої культури, зауважуючи, що «художня культура становить складне, багатшарове творення, яке об'єднує всі види мистецтва, сам процес художньої творчості, його результати і систему заходів зі створення, збереження і поширення художніх цінностей, виховання творчих кадрів і глядацької аудиторії» (Садовенко, 2019: 24).

В основу назви композиції лягло почуте наспівування «Ой люлі, люлі» у етнічному середовищі Карпатського регіону, яке спонукало нас до асоціації з коливанням та заколисуванням дитини, що дало підставу створити сюжетну лінію до твору під назвою «Колискова».

Твір має класичну побудову із застосуванням джазової гармонії для кульмінаційного забарвлення й загострення ладо-гармонійного матеріалу. Образне мислення, покладене в основу твору, допоможе виконавцю розкрити сюжетну лінію та окреслити ідейне спрямування його драматургії. Завдяки використанню агогічних прийомів, спецефектів звуковидобування, діапазонних можливостей інструментарію симфонічного оркестру відбувається розширення горизонтів думки автора та заохочення слухача до філософського мислення та аналізу під час прослуховування музичної композиції.

Спочатку твір було написано для баяна з урахуванням тембральних особливостей, регістрових складових, технічних можливостей інструмента, а також з фізіологічних перспектив виконання означеного твору серед потенційних виконавців-інструменталістів акордеонно-баянного мистецтва.

Про різноманіття можливостей акордеонно-баянного інструментарію пише В. Марченко. На думку науковця, широкий спектр засобів виразності та технічній потенціал, манера виконання, естетична новизна, мобільність та компактність інструментарію сприяли швидкій появі, визнанні та застосуванні акордеону та баяну на різноманітних концертних майданчиках по всьому світу. Дослідник зазначає, що «визнанню акордеона і зміцненню його позицій на концертній естраді також сприяла виконавська манера гри стоячи, що стала традиційною. Акордеоністи виконували технічно складні твори у швидкому темпі, супроводжуючи свою гру рухами корпусу. Рухи міху, техніка гри з використанням прийомів гліссандо, різноманітних поштовхів і ривків, синкоп – все було розраховано на успіх у публіки» (Марченко, 2017: 51). Також за слушною думкою дослідника, «широке використання різноманітних специфічних інструментально-технічних прийомів та акус-

тичних ефектів, створює новий звуковий образ акордеона» (Марченко, 2017: 91).

У роботі А. Сташевського «Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль» розкриваються питання збагачення виконавського процесу новітніми технічними прийомами гри: «Втілення нових музичних образів зумовило застосування специфічних інструментально-технічних (виконавських) прийомів та акустичних ефектів, що сприяють досягненню особливого сонорного звучання. Серед найхарактерніших специфічних акордеонних прийомів та ефектів, що набули поширення в творчості сучасних композиторів, дослідники виділяють міхові прийоми (тремоло, рикошети), прийом «гра повітрям», кластери, ковзне гліссандо, звукову детонацію, вібрацію звуку й темброво-регістрові ефекти, ударно-шумові прийоми» (Сташевський, 2013: 221).

Осмилення реалій сьогодення вплинули на переосмилення та нове бачення твору, що спонукало до висвітлення композиції в новітніх фарбах, написання аранжування та адаптації твору для симфонічного складу оркестру.

Розширення інструментарію та збільшення діапазонних можливостей призвело до інтерпретації нового якісного матеріалу у сучасних кольорах, розкриттю художньо-ідейного плану твору, загостренню тембрального консонансу завдяки новій палітрі та зростанню загального формату композиції. Всі вище наведені чинники дали можливість проаналізувати та прийти до висновку, що в «Колисковій» на лемківську тему шляхом класифікації можна беззаперечно озвучити визначення музичної форми – *симфонічна мініатюра*.

Симфонічна мініатюра – форма музичного твору малої тривалості, в якій поєднано особливості симфонічної музики та невеликої форми. Означена композиція представляє собою зжатиий симфонічний цикл, який залучає у собі основні елементи симфонічного плану (вступ, розвиток, кульмінація, закінчення). Особливістю симфонічної мініатюри є компактність. Визначена форма має свої особливості у структурного та змістовного характеру. Вона включає одну або декілька частин і завдяки своїй малій тривалості, гарно підходить до формулювання невеликого музичного задуму або емоційного художнього висвітлення.

Початок твору (вступ) починається з малої секунди у верхньому регістрі струнної групи (скрипка, альт), що привносить певний дисонанс і створює напругу, яка завдяки образному мисленню та перенесенню у художнє осмилення

слухача нагадує мелодію цвіркуна у шумовинні сутінок вечірньої тиші. Продовження напруги супроводжується окремим використанням поодиноких коротких форшлагів у різних музичних інструментах дерев'яно-духової групи (пікколо, флейта, гобой, фагот), що постає імітацією звуків птахів та інших істот, своєрідне нагадування про органічний синтез кольорів, мелодики, відчуттів та природного стану надвечір'я.

Паралельно фоновому звучанню групи струнних інструментів з'являється головна тема у виконанні кларнету, яка наскрізь проходить через весь твір. Ця мелодія лемківської коліскової, яку мати наспівує своїй дитині, постає лейтмотивом всієї композиції (рис. 1).

Домінуючою тональністю твору є *d-moll*, в якій відбувається вся музична драматургія початку твору, має свій характер та колір. Поєднання музичних звуків та кольорів є науково-обґрунтованим феноменом, який зустрічається у людей з

музичною освітою і без неї та має наукове визначення *синезтезія*.

Синезтезія (музично-кольорова) – явище, при якому музичні звуки почуті при слуховому сприйнятті автоматично визивають у слухача різні кольорові образи у відповідності до ладо-тонального забарвлення. Таке явище ще називається «кольоровий слух». Факт існування людей з відповідними здібностями – синестетами – зафіксовано дуже давно. Як зауважує Є. Пахомова у своїй дисертації «Синестезійні аспекти композиторського мислення Лесі Дичко (на прикладі хорових опер «Золотослов» та «Різдвяне дійство»)», «ідеї поєднання кольору і звуку еволюціонували в Середньовіччі, а носії тогочасної мистецької професійної культури та освіти створили системи їх співвідношень. В історії залишилися імена абата Рудольфа з Сент-Трона (друга половина XI століття), який пропонував різнокольоровий запис ладів, та Гвіддо д'Ареццо (XI століття), який запровадив

Рис. 1. Початок композиції (вступ)

кольорову транскрипцію нотних лінійок (F – червона та C – жовта). Значного поширення набула дидактична система, яка охоплювала візуальний рівень сприйняття і висоту звука – так звана «гвідонова рука» (вивчення мелодії за рукою)» (Пахомова, 2018: 22). Протягом багатьох століть синестезійний процес розвивався та еволюціонував не тільки в музиці, але й в інших сферах (живопис, архітектура, поезія).

Аналізуючи наукову працю Є. Пахомової, ми можемо стверджувати, що в композиторській творчості першої чверті ХХІ століття відбувалися та відбуваються процеси пошуку та адаптації новітнього мистецтва у синтезі музики та інших джерел впливу на мислення слухача. Науковиця зазначає: «Аналізуючи доробок українських композиторів останньої третини ХХ – початку ХХІ століття, <...> найчастіше вони звертаються до візуально-звукового синтезу, створюючи композиції, у яких синестезійний компонент є потужним генератором нового «метафоричного» художнього мислення. Створено багато опусів, у них застосовано просторово-візуальний, просторово-пластичний, візуально-рухомий та просторово-чуттєвий синтез, колористично-візуальну синестезію, а також інваріанти екфразису, який втілює різні аспекти візуально-просторових мистецтв» (Пахомова, 2018: 67).

Повертаючись до аналізу «Колискової» на лемківську тему для симфонічного оркестру Володимира Годлевського, зазначимо, що колір сприйняття ладо-тонального аспекту основної тональності твору – *d-moll* – чорний. На думку автора, визначений колір передає внутрішній стан почуттів та емоцій людини, яка виливає свій душевний світ в енергетичну матерію буття. Після проведення основної мелодії (партія кларнета) відбувається обігрування основних ступенів тонального плану – імітування коливання та присипання дитини однаковими словесними репліками. В музичному контексті мелодика лишається однаковою, зміни відбуваються лише в гармонізації мелодичної лінії (*d, C/d, B, d, g, C, d*).

Починаючи з 16 такту твору відбувається проведення основної теми у партіях флейти та альти, які близькі до лемківських народних інструментів сопілки (денцівки) та скрипки. Народний колорит та стилістичне забарвлення спонукають до поступового оспівування та ущільнення основного мелодичного малюнку, при цьому виникає потреба до зміни гармонійного насичення завдяки залученню більшої кількості інструментів та ладо-гармонійних змін у супроводі мелодії. Означений рух приводить до певної динаміки та інтер-

претації думки автора у визначені художньо-драматичного спрямування (рис. 2).

З 26 такту твору починається застосування елементів джазової гармонізації, яке підсилюється додатковим інструментом – арфою. Викладення партії вищезгаданого інструмента восьмими нотами розкладених акордів привносить ритмічну активізацію, забезпечує динаміку руху та звертає увагу слухача на інший настрій сприйняття головної теми твору. Певний плин почуттів та думок ніби супроводжує мелодію матері та розвиває задум важкої думи у подальшому вирії душевного непокою.

Підкреслення основного тонального плану «Колискової» говорить про поступове драматичне насичення та розширення діапазону звучання, яке за допомогою півтонового пониження гармонії та джазового гармонізаційного поєднання надає хвильову афективну напругу слухачеві і спрямовує його в подальше інтерпретаційне осмислення матеріалу (26, 27 тт.). 32 такт починається з залучення групи мідних духових інструментів як елементу впливу на художньо-емоційне середовище композиції. Вживання означених інструментів (труба, тромбон, валторна, туба) у симфонічній партитурі твору додає смислового художнього насичення ніби підкреслює внутрішній стан головної героїні, яка у своєму наспівуванні переживає певні життєві події, які вплинули на психологічний стан та розкрили внутрішній світ людини.

Висвітлення глибокого морально-емоційного становища матері, як ключової особи твору засобами та прийомами музичного забарвлення демонструє перспективу розвитку музичного матеріалу з залученням всієї палітри музичного інструментарію а також агогічного та динамічного нюансування експлікаційного плану художнього задуму автора «Колискової». Змінам майбутнього музичного матеріалу передують тривале *crescendo* у 33–35 тактах та широке *ritenuto* на прикінці означеної періодики тематичного наповнення твору (рис. 3.).

Важливо зробити уточнення з приводу художньо-ідейного наповнення симфонічної мініатюри. В основі задуму написання композиції відбувається використання лемківського мелосу та теми «Колискової», почуте наспівування «Ой люлі, люлі» у етнічному осередку Карпатського регіону. Осмислення художнього задуму призводить до появи нового персонажу у експлікації, ніби то не звідки починає з'являтися художня лінія самої дитини. Образ немовля, яке було присутнє весь час з самого початку твору але «умовно» випу-



Рис. 2. Основна тема

щене з огляду, починає вносити певні корективи та нести свою окрему художню лінію у консенсусі подій. Ідея висвітлення малечі набуває обертів після вводу групи мідних духових інструментів, демонструючи паралель напруги художньої лінії матері та поступового пробудження дитини, вже окремого індивідууму у ідеологічному середовищі емоцій та почуттів.

36 такт композиції починається масштабним *accelerando*, яке триває на протязі 36-40 тактів. Різке *subito piano* з поступовим *crescendo* у 37 такті символізує новий характер почуттів та новітній розвиток подій у художньому плані «Колискової». Музичне насичення відбувається за рахунок восьмих нот варіаційного характеру в окремій інтонаційній лінії струнної групи симфонічного оркестру (скрипка 1, скрипка 2, альт), яке

несе напружений розвиток драматичного спрямування, ніби уособлює стан немовляти, пробудженого від емоційних наспівів матері і який перебуває у стані неспокою з поступовим зростанням почуттів та хвилювань.

Окремою лінією музичного розвитку є залучення ударних інструментів. З 36 такту та й на далі на постійній основі використовуються ударні інструменти (малий барабан та хет), які у подальшому розвитку масштабного насичення передкульмінаційного матеріалу грають важливу роль у зростанні художнього підсилення збудливих чинників музичного окрасу.

Ритмічна сторона композиції має чітке завдання що до супроводу основного матеріалу. Підкреслення ритмічного малюнку твору ударними інструментами надає поступове розуміння

Рис. 3. Тематичний матеріал теми з джазовою гармонією (26–35 тт.)

рухливості та спрямування загального потоку музичного та художнього продукту в площину підсилення та розробки наступного шару переплетіння новітніх ліній, паралелей, образів тощо.

З 40 такту драматичність художньої лінії нарощується завдяки залученню всієї групи дерев'яних духових інструментів. Динамічні відтінки сякають позначки *forte* та продовжують нарощувати потенціальну динамічність завдяки посиленню загального музичного спрямування та виходом до предкульмінаційного матеріалу композиційного задуму. Модуляційна гармонізація відбувається за рахунок постійного півтонового підвищення у партіях віолончелей та контрабасів а також цілтонових ходів у групах мідно-духових та струно-смічкових інструментів (41–42 тт.). Шалений вирій почуттєвої та емоційної напруги у

текстовому викладенні флейти пікколо та флейти у 42 такті композиції вривається у наступну художню площинну максимального збудженого афекту, ніби відчуття матері та дитини зливаються в один художньо-емоційний стан емоцій, почуттів та тривоги. Завдяки великому музичному інструментарію вдається передати чуттєвість головних героїв «Колискової» та душевний світ неспокою та болісного відлуння туги (рис. 4).

Кульмінаційний момент симфонічної мініатюри «Колискова» Володимира Годлевського завдяки попереднім модуляційним крокам починається у новій тональній палітрі. Новочасна тональність *a-moll* відчувається автором фіолетовим кольором, який за його думкою має саме той стан та рівень збудженості, який висвітлює кульмінаційний пласт художнього мислення фоль-

Рис. 4. Початок масштабного насичення, розвиток передкульмінаційного матеріалу (36–42 тт.).

кларно-джазового контексту твору та мотивує на розкриття максимальної ланки емоційної напруги у означеній композиції. Асоціація кольорового синестезійного стану викликає у автора певні чуттєві збудження та палкі бажання щодо висвітлення стану головних дійових осіб. Найвищою крапкою розкриття ідейного наповнення твору є глибина та фундаментальність гармонізаційної непохитності та незмінної статності мелодико-варіаційної основи лінійного руху.

Починаючи з 43 такту гармонійна стійкість підкреслюється статизмом мелодійного матеріалу. Однакові музичні малюнки в партіях струнних інструментів (скрипка 1, 2), дерев'яно-

духових (гобой, кларнет) а також мідно-духових (труба). У 44 та 45 тактах відбувається зміст в гору квінтового пласту тональності *a-moll* завдяки поступовому підвищенню по тонах ладо-гармонічного плану. Побічними елементами так званого протистояння статизму мелодії та руху квінтового пласту вгору є незначна протиплинна лінія гармонічного збагачення у партіях тромбону та альту.

Саме таке висвітлення фінальної частини композиції засобами художньої виразності та композиторської лінії ідейного спрямування було використано для збудження психічного становища слухача та досягнення максимального ефекту трагізму в оспівуванні внутрішнього світу голо-

вних героїв. Стан матері та немовля, перебуваючи у критичній напрузі з різних причин дає підстави домальовувати слухачеві свій художній образ експлікації та пережити разом моменти переживань на фоні душевного надриву дійових осіб.

Кульмінаційний момент твору художньо можна описати яку тугу та журбу матері в душевних лабіринтах важкого шляху та схлипування і плач дитини, яка відчула стан мами та знаходиться у стані збудження, розпачу та власного неспокою.

Вершиною апогею є викид емоцій та накопленої енергії з внутрішнього середовища в зовнішнє. Можна визначити що перехід енергії з одного стану в інший є певним ключем до розрядки психічного становища як головних героїв так і слухача (46–48 такти). Зміна розміру у озна-

чених тактах з чотирьохдольного на трьохдольний свідчить про певну трансформацію ідейного спрямування та перехідний момент двох тематичних частин твору. Переміна міри рахунку ніби підкреслює швидкоплинність чуттєвих змін та вихід з зони комфорту сталого самопочуття індивідуума, як певного зламу та усвідомлення неминуючого факту трансформаційних подій. 49 такт є певним камертоном мантруючого стану від однієї площини до іншої. Заспокоєння матері та дитини символізує емоційне розвантаження та певний шлях до іншої субстанції (обстановки) а також вимальовування автором симфонічної мініатюри «Колискова» новоутвореного художньо-ідейного значимого показника композиторської думки (рис. 5).

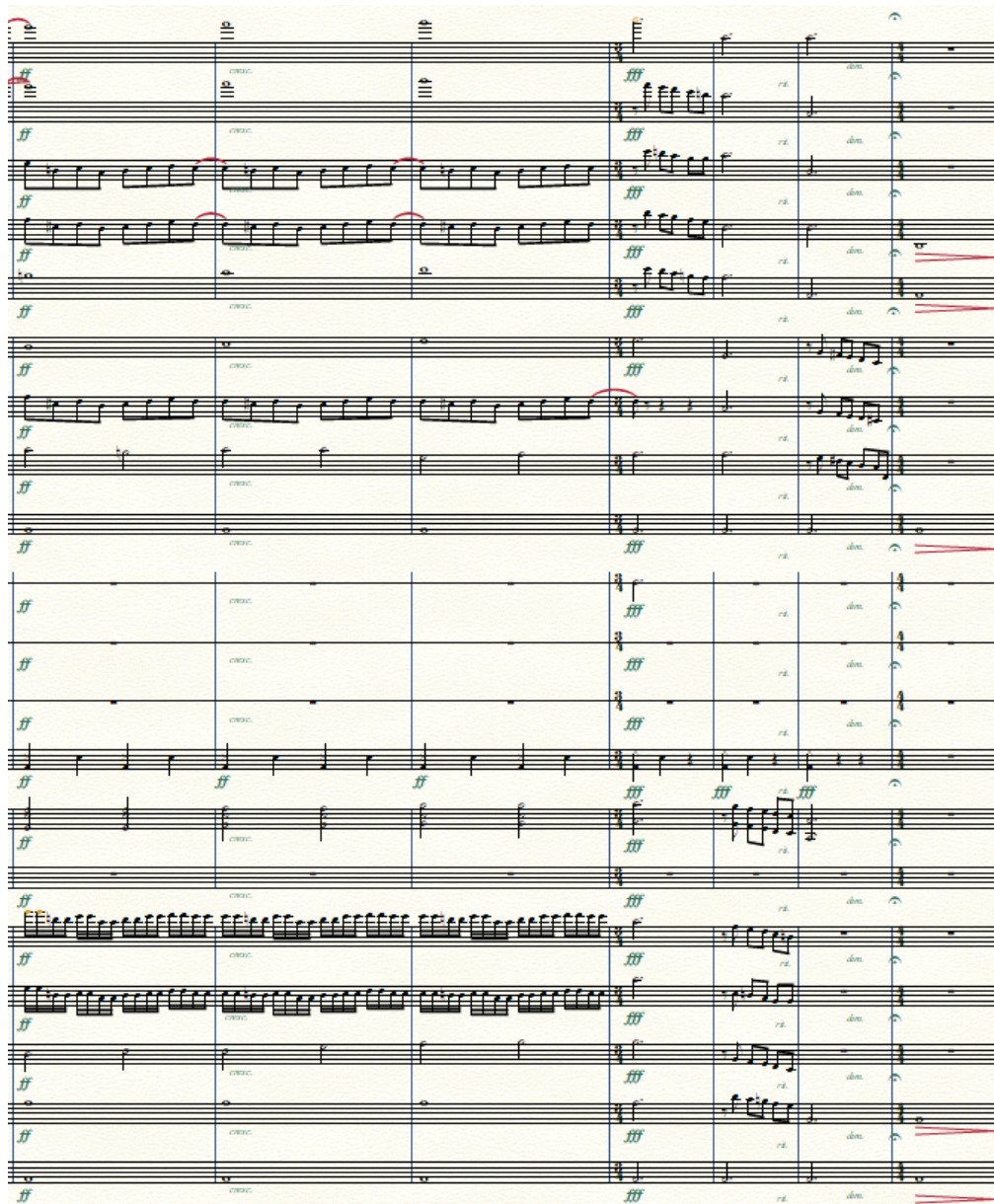


Рис. 5. Кульмінаційна частина твору (43-49 тт.).

Важливим аспектом у розкритті ідейного задуму автора та впровадженні можливостей творчої реалізації є композиторський рівень підготовки. Потенціал прогресивного мислення новітньої авторської музичної ідейності має великі перспективні лінії, створення сучасного якісного контенту для висвітлення модернових доробків композиторської концепції грає важливу роль у розвитку авторського бачення, поєднання різних жанрів, форм та напрямів у сьогоденному мистецькому арсеналі підкреслює актуальність використання культурних пластів українського фольклорного музичного середовища.

Вивчення та опрацювання мелосу, аналіз історичних та хронологічних фактів, дослідження освітніх композиторських програм дозволить отримати масштабне розуміння наукового освітнього процесу композиторського напрямку в українському музичному сучасному просторі в контексті написання авторських композицій.

Відзначимо актуальну для нашого дослідження працю Ю. Гомельської «Композиторська освіта Великобританії як феномен європейської культури», в якій вона проводить важливі паралелі освітнього процесу в Україні та Європі, визначає потенційні напрями та приводить приклади новітніх сфер впливу на формування та втілення композиторської думки. Українську систему освітнього процесу Ю. Гомельська описує як повну протилежність англійській, зауважуючи: «для можливості порівнювати та оцінювати різні сторони системи композиторської підготовки, визначаємо по суті вітчизняний принцип підготовки роботи з композиторами вищих учбових музичних закладах України як фундаментально-змістовний» (Гомельська, 2006: 21).

Варто звернути увагу в роботі вищезгаданої науковиці на можливість введення в український освітній процес важливих елементів європейської освіти. «Можливість перетину сфер популярної і серйозної музики в практиці музикування зумовили стійкість для Великобританії «пограничних» жанрово-видових утворень, які визначили художню значущість світового рівня популярною молодіжною музикою Британії в середині ХХ століття. Ці пласти музично-творчих накопичень можуть бути корисні у стимуляції аналогічних утворень в музично-педагогічній діяльності в Україні, якщо відповідні музично-освітні «блоки» виявляться впровадженими в систему вітчизняного композиторського навчання» (Гомельська, 2006: 22).

Доцільно зауважити, що поєднання фольклору та джазу, міксування цих напрямів з національним мелодизмом регіональних культур України тощо

яскраво підкреслює експерименти з впровадженням паралелей музично-художнього акумулювання на теренах української композиторської думки та втілення нових матерій художнього задуму в практичну площину індивідуального композиторського стилю.

Про цінність інформаційних та комунікаційних конфігурацій зазначає культурологиня Ж. Денисюк у своїй роботі «Постфольклор комунікативних інтернет-практик у функціонуванні аксіосфери суспільства». Науковиця підкреслює, що «фольклор за своєю сутністю є фундаментальною й позачасовою формою комунікації, яка на сучасному етапі суспільного розвитку стала тісно пов'язаною з обміном ціннісної інформації...Нові комунікативні практики та дискурси (соціальні мережі, блоги, чат-комунікація, коментарі), що стали доступними завдяки технологічній організації і структурі інтернет-мережі, зумовили появу і значне поширення творів, характеристики і способів існування яких дозволяє кваліфікувати їх як новий інтернет-фольклор, що типологічно належить до пост фольклору» (Денисюк, 2018: 78).

Повертаючись до посткульмінаційної частини (постлюдії) симфонічної мініатюри «Колискова», автор розкриває новий вимір психологічного розвантаження художнього задуму та внутрішній стан головних героїв твору завдяки новому музичному матеріалу. Мелодична лінія схожа на початкове викладення матеріалу (головна тема) але додавання підголосків у партії другої скрипки та розкладених акордів восьмими нотами у арфи у 50 такті (ефект арпеджіато) ніби створює «колихаючу» лінію музичного супроводу для теми твору. Образне мислення слухача на думку автора композиції має змалювати картинку заколихування малечі на руках матері після пробудження та плачу, заспокоєння та поринання у світ снів створює ефект згладжування та стану субстанції розчину внутрішньої матерії почуттів та емоцій малечі, осмислення реалій та філософське відношення до неминучого розв'язання вузла енергії думок матері.

Рівень динамічних відтінків починається з *mezzo piano* у 50 такті і поступово зменшується до *pianissimo* у 57 такті. Використання *diminuendo* у вищезгаданому такті ніби говорить про рівень забуття та перехід у початковий стан подумів та міркувань художньої матерії. Постлюдійна частина «Колискової» супроводжується рівномірним застосуванням трикутника групи ударних інструментів. Образне мислення слухача може намалювати енергію світла та обертони м'яких коливань, які служать своєрідним камертоном у заспокоєнні та гармонійному балансі благозвучності наповнення тиші (рис. 6).

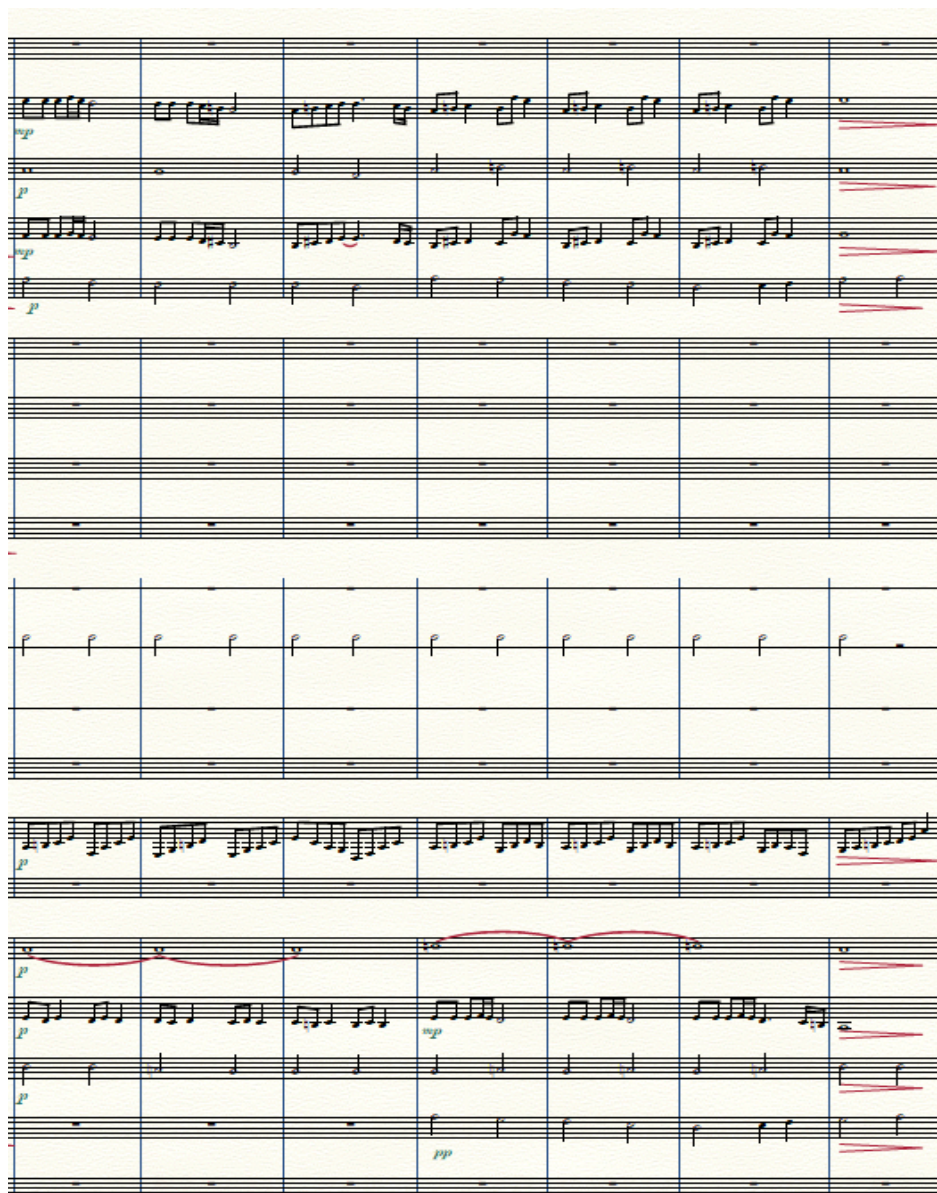


Рис. 6. Посткульмінаційна частина «Постлюдія» (50–56 тт.)

Логічним завершенням симфонічної мініатюри «Колискова» Володимира Годлевського є фактично дзеркальне відображення вступу у скороченому варіанті (57–59 такти) та без форшлагів у групі дерев'яних духових інструментів як у вступі але в іншому тональному забарвленні. Динамічна складова на рівні *pianissimo* вимальовує спокій та упокорення стану головних героїв, їхнє забуття та дрімоту. Дещо видозмінена мелодія констатує завершення художньої думки повним завершенням докнаного повіствування головної теми. Мала секунда у групі струно-смічкових інструментів (скрипка 1, скрипка 2, альт) дисонує до м'якого «наспівування» кларнету, як у вступі, що завершує головну тему у музичному контексті, а у художньому – повним злиттям звуків з мерехтінням сутінок та напругою випадкових обертонів звучання нічної тиші.

60 такт композиції стає кінцевим, але не останнім. «Мелодія цвіркуна», – так можна охарактеризувати злиття спокою з постлюдійною мелодикою твору завдяки одноразовому використанню трикутника.

61–64 такти – тиша, що звучить, в якій слухач може сам визначити хронометричну межу «Колискової» та вирішити самостійно для себе логічний фінал завершення подій внутрішнім самопочуттям за допомогою вражень та емоцій. Осмислення та розуміння картини спокою, рівноваги образним мисленням, намальованої автором композиції в уяві кожного індивідуума, розв'язує вузол інертного руху думок та зупиняє хронометраж міркувань почутої та сприйнятої музичної матерії (рис. 7).

Висновки. На основі дослідження впливів лемківської культури на творчість композиторів

Рис. 7. Закінчення твору «мелодія цвіркуна» та тиша (61–64 тт.)

Україні першої чверті XXI століття на прикладі аналізу власного твору «Коліскова» на лемківську тему для симфонічного оркестру проведено фольклорно-джазові паралелі щодо використання лемківського мелосу в сучасному музичному мистецтві. Констатовано, що використання фольклорно-джазових паралелей є дійсно назрілим питанням у реаліях сучасності українського музичного середовища. Практичний інтерес щодо синтезування фольклору і джазу відкриває нові задуми та обрії дослідження щодо міксування, апробації, інтерпретації та аналітики впровадження нових тенденцій, моделювання і конфі-

гурації у освітній, композиторсько-виконавській та науково-дослідницькій процесуальних площинах. Використання українського мелодичного контенту надало потужний поштовх у застосуванні пріоритетності національного мелодизму та фольклоризації суспільства як серед професійної ланки митців, музикантів, акторів, так і загального кола слухачів. Національна ідентичність вимагає застосування новітніх правил та положень щодо фольклорно-джазових паралелей в музичній культурі України першої чверті XXI ст. та сприйняття сучасних тенденцій середовища національного мелодійного концепту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гомельська Ю. Композиторська освіта у Великобританії як феномен європейської музичної культури: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: спец. 17.00.03. «Музичне мистецтво». Одеса, 2006. 177 с.
2. Денисюк Ж. Постфольклор комунікативних інтернет-практик у функціонуванні аксіосфери суспільства: автореф. дис. ... док. культурології. спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 454 с.
3. Марченко В. Історико-культурні виміри еволюції акордеонного мистецтва в Україні (друга половина XX – початок XXI ст.): дис. ... канд. мистецтвознав.: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2017. 225 с.
4. Пархомова Є. Синестезійні аспекти композиторського мислення Лесі Дичко (на прикладі хорових опер «Золотослов» та «Різдвяне дійство»): дис. ... канд. мистецтвознав.: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2018. 207 с.
5. Садовенко С. Хронотопи аксіосфери української народної художньої культури: монографія. Київ: НАКККиМ, 2019. 356 с.
6. Сташевський А. Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль: монографія. Луганськ: Янтар, 2013. 328 с.

REFERENCES

1. Gomelska, Y. (2006). *Kompozytorska osvita u Velykobrytanii yak fenomen yevropeiskoi muzychnoi kultury* [Composer Education in the United Kingdom as a Phenomenon of European Musical Culture]: *avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznnav.: spets. 17.00.03. "Muzychne mystetstvo"*. Odesa, 177 s. [in Ukrainian].
2. Denisyuk, Zh. (2018). *Postfolklor komunikatyvnykh internet-praktyk u funktsionuvanni aksiosfery suspilstva* [Post-folklore of communicative Internet practices in the functioning of the axiosphere of society]: *avtoref. dys. ... dok. kulturolohii.: spets. 26.00.01 "Teoriia ta istoriia kultury"*. Kyiv. 454 s. [in Ukrainian].
3. Marchenko, V. (2017). *Istoryko-kulturni vymiry evoliutsii akordeonnoho mystetstva v Ukraini (druha polovyna XX – pochatok XXI st.)* [Historical-Cultural Dimensions of the Evolution of Accordion Art in Ukraine (second half of the 20th – early 21st century)]: *dys. ... kand. mystetstvoznnav.: spets. 26.00.01 "Teoriia ta istoriia kultury"*. Kyiv. 225 s. [in Ukrainian].
4. Parkhomova, Ye. (2018). *Synesteziini aspekty kompozytorskoho myslennia Lesi Dychko (na prykladi khorovykh oper "Zolotoslov" ta "Rizdviane diistvo")* [Synesthetic Aspects of Composer Thinking of Lesia Dychko (based on the choral operas "Zolotoslov" and "Christmas Action")]: *dys. ... kand. mystetstvoznnav.: spets. 26.00.01 "Teoriia ta istoriia kultury"*. Kyiv. 207 s. [in Ukrainian].
5. Sadovenko, S. (2019). *Khronotopy aksiosfery ukrainskoi narodnoi khudozhnoi kultury* [Chronotopes of the axiosphere of Ukrainian folk art culture]: *monohrafiia*. Kyiv: NAKKKiM, 356 s. [in Ukrainian].
6. Stashevskiy, A. (2013). *Suchasna ukrainska muzyka dlia baiana: vyrazhalni zasoby, kompozytsiini tekhnolohii, instrumentalnyi styl* [Modern Ukrainian music for the accordion: means of expression, compositional technologies, instrumental style]: *monohrafiia*. Luhansk: Yantar. 328 s. [in Ukrainian].