

**Світлана ГРЕКУЛ,**

*orcid.org/0000-0002-8055-6556*

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії

Одеської музичної академії імені А. В. Нежданової

(Одеса, Україна) *sveta\_grekul@ukr.net*

## АВТОРСЬКІ РИСИ ТВОРЧОГО МЕТОДУ В. НІКОЛАЄВА У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО МУЗИКОЗНАВЧОГО ДИСКУРСУ

*У статті досліджуються авторські риси творчості Вадима Ніколаєва крізь призму його багатовимірної діяльності як композитора, диригента, педагога та музикознавця в контексті сучасного музикознавчого дискурсу. Творчість митця розглядається як цілісний музично-комунікативний феномен, у якому взаємодіють авторський музичний текст, виконавська інтерпретація, аналітичні прочитання та соціокультурні детермінанти. Розглядаються особисті професійні взаємини Ніколаєва з учнями, виконавцями камерного оркестру та колегами, що впливали на музично-творчий процес.*

*У центрі дослідження перебуває камерно-інструментальний твір «Елегія» (2004), який проаналізовано як ключовий зразок зрілого стилю композитора. Виявлено еволюцію його музичної мови, органічне поєднання класичних традицій із додекафонною серійною технікою та модальною системою, заснованою на ладових принципах обмеженої транспозиції. Такий синтез розглядається не як механічне поєднання різних методів, а як результат глибоко продуманого авторського концепту, що забезпечує структурну цілісність, поліфонічну логіку розгортання матеріалу та водночас ліризм і емоційну глибину музичного вислову.*

*Окремо висвітлено роль педагогічної та диригентської діяльності Ніколаєва у формуванні його індивідуального стилю, що характеризується камерністю мислення, увагою до тембрової драматургії, поліфонічної організації фактури та взаємодії солюючих інструментів із оркестровою тканиною.*

*Показано також як педагогічна робота, оркестрові репетиції та особистісні контакти з музикантами сприяли формуванню унікального музичного дискурсу Ніколаєва, чинниками якого постають музичний текст, інтерпретації виконавців і соціокультурні детермінанти. Дослідження підкреслює, що творчість Вадима Ніколаєва є значущим внеском у розвиток української музичної культури та одеської композиторської школи, поєднуючи професіоналізм, чуттєвість і глибоке розуміння музичної мови.*

**Ключові слова:** творчість Вадима Ніколаєва, авторські риси творчого методу, музичний дискурс.

**Svitlana HREKUL,**

*orcid.org/0000-0002-8055-6556*

Candidate at the Department of Music History and Musical Ethnography

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

(Odesa, Ukraine) *sveta\_grekul@ukr.net*

## AUTHORIAL FEATURES OF V. NIKOLAEV'S CREATIVE METHOD IN THE CONTEXT OF MODERN MUSICIAN DISCOURSE

*The article examines the authorial features of Vadym Nikolaiev's creative work through the prism of his multidimensional activity as a composer, conductor, educator, and musicologist in the context of contemporary musicological discourse. The artist's work is considered as an integral musical-communicative phenomenon in which the author's musical text, performing interpretation, analytical readings, and sociocultural determinants interact. Nikolaiev's personal professional relationships with students, performers of the chamber orchestra, and colleagues, which influenced the musical and creative process, are also considered.*

*At the center of the study is the chamber-instrumental composition "Elegy" (2004), which is analyzed as a key example of the composer's mature style. The evolution of his musical language is revealed, as well as the organic combination of classical traditions with dodecaphonic serial technique and a modal system based on the principles of limited transposition. Such a synthesis is regarded not as a mechanical combination of different methods but as the result of a deeply thought-out authorial concept that ensures structural integrity, the polyphonic logic of thematic development, and, at the same time, lyricism and emotional depth of musical expression.*

*The role of Nikolaiev's pedagogical and conducting activities in shaping his individual style is highlighted separately, which is characterized by chamber thinking, attention to timbral dramaturgy, polyphonic organization of texture, and the interaction of solo instruments with the orchestral fabric.*

*It is also shown how pedagogical work, orchestral rehearsals, and personal contacts with musicians contributed to the formation of Nikolaiev's unique musical discourse, the factors of which are the musical text, performers' interpretations,*

*and sociocultural determinants. The study emphasizes that Vadym Nikolaiev's work represents a significant contribution to the development of Ukrainian musical culture and the Odesa compositional school, combining professionalism, sensitivity, and a deep understanding of musical language.*

**Key words:** *Vadim Nikolaev's work, author's features of the creative method, musical discourse.*

**Постановка проблеми.** Введення поняття «музичний дискурс» у теоретичне музикознавство ХХ століття сприяло переосмисленню музики як складної соціокультурної та комунікативної практики, у межах якої взаємодіють авторський музичний текст, виконавська інтерпретація, аналітичні прочитання та слухацьке сприйняття. Водночас, попри значний масив досліджень, присвячених проблемам дискурсу, інтертекстуальності та семантики музичної мови, у сучасному музикознавстві й досі відсутня методологічно цілісна модель аналізу індивідуального композиторського мислення в межах дискурсивного простору музичної культури. Особливо це стосується творчості українських композиторів другої половини ХХ століття, чия діяльність розгорталася в складному соціокультурному та ідеологічному контексті. У цьому зв'язку актуалізується потреба виявлення та осмислення авторських рис Вадима Ніколаєва як композитора, диригента й музикознавця, який, зокрема, здійснив суттєвий внесок у сучасний і музичний, і музикознавчий дискурси, на основі взаємодії творчої, педагогічної та виконавської практик, керуючись їх новою авторською змістовою цілісністю.

**Аналіз досліджень.** Проблематика музичного дискурсу, інтерпретації та семантики музичного тексту знайшла відображення у працях вітчизняних і зарубіжних науковців у галузі соціології музики, семіотики, теорії музичної мови та інтертекстуальності. Концептуальні засади розуміння дискурсу як комунікативного й смислотворчого процесу були закладені в працях філософів та естетиків. У музикознавстві значний внесок у розробку поняття «музичний дискурс» здійснила О. Берегова, яка розглядає його як складну комунікативну подію, що реалізується в процесі розгортання та інтерпретації музичного твору (Берегова О., 2020). Особистість композитора в її індивідуально-авторському призначенні вивчається у праці І. Коновалової (Коновалова І., 2019). Дослідження інтертекстуальності як одного з важливих механізмів дискурсивної організації авторського музичного тексту представлені у працях І. Коханик, В. Москаленка та інших. У цих працях окреслено різні типи текстових взаємодій, визначено їх семантичні та стилістичні функції (Москаленко В., 2013; Коханик І., 2013). Водночас творчість Вадима Ніколаєва в наукових дослідженнях роз-

глядається епізодично, переважно в біографічному або історико-культурному аспектах, без застосування цілісного дискурсивного аналізу, що зумовлює необхідність подальшого системного вивчення його авторського стилю та музичного мислення.

**Мета статті** – виявлення та характеристика авторських рис творчого методу Вадима Ніколаєва в контексті сучасного музичного та музикознавчого дискурсу шляхом аналізу його композиторської творчості, диригентської та музикознавчої діяльності, а також на засадах осмислення взаємодії музичного тексту, виконавської інтерпретації та соціокультурного контексту (на прикладі аналізу твору «Елегія»).

**Виклад основного матеріалу.** В. Ніколаєв працював в Музичному училищі ім. П. Д. Демущього в м. Умань викладачем таких музично-теоретичних дисциплін, як сольфеджіо, теорія музики, гармонія, інструментознавство, читання партитур, аналіз музичних творів. До праці він ставився дуже відповідально, вважав за необхідне розвивати креативне мислення студентів, для чого створювати різножанрові композиції та спеціалізовані методичні посібники. В низці посібників для студентів у стислій лаконічній формі, зокрема також у вигляді конспектів, він викладав теоретичний матеріал по всіх темах, надав алгоритми виконання необхідних завдань та критерії їх оцінювання. На заняттях з інструментування Ніколаєв переважно працював над власними творами, дозволяючи студентам бути безпосередньо присутніми при творчому процесі, залучатися до його технологічних сторін. Згодом композитор відмовився від викладання сольфеджіо, теорії музики та гармонії, позаяк вважав таку працю енергетично затратною і мало ефективною з точки зору музичнотворчої результативності.

Тим не менш, саме діяльність В. Ніколаєва як викладача – теоретика спонукала до чіткої структурованості думки, спрощення і виділення найважливіших прийомів та змістових положень, що надалі проявилось в написанні ним власних музичних творів. Необхідність написання методичних розробок надала поштовху до осмислення створених авторських композицій і написання аналітичної роботи про камерно-інструментальний твір «Елегію», значення якого у творчій спадщині композитора варто вважати ключовим.

Відзначимо також, що Ніколаєв сумлінно відвідував усі заходи, що проводилися на відділі теорії музики, відкриті заняття колег, засідання відділу, прослуховування випускників. Він був дуже толерантним, делікатним в оцінках, пропонував влучні коментарі до виступів колег та студентів з неперевершеним інтелігентним гумором.

З 1990 року В. Ніколаєву випала нагода працювати старшим викладачем Одеської державної консерваторії, де він вів такі предмети, як поліфонія, інструментування, також створив власний клас композиції. Випускником класу композиції В. Ніколаєва був талановитий Олег Польовий (композитор, кандидат мистецтвознавства).

В. Ніколаєв, маючи справжнє дарування диригента, тривалий час керував камерним оркестром училища. У складі оркестру, окрім студентів, були ілюстратори, які навчалися в училищі, але не стали професійними музикантами. Це був кuartет у складі першої, другої скрипок, альту і віолончелі. Ці виконавці особливо цінили унікальні якості особистості Ніколаєва, підтримували всі його ідеї, намагалися якнайкраще виконати його вказівки щодо виконання програми. Обираючи програму та втілюючи авторські, композиторські та виконавські, ідеї у музичних творах, митець орієнтувався, у першу чергу, на рівень майстерності виконавців.

Як диригент, Вадим Борисович відзначався вимогливістю, ретельно, хоча й м'яко, коригував звучання, чергував зауваження з жартівливими репліками. Особливо колоритно звучали діалоги між Ніколаєвим та його другом піаністом, Георгієм Васильченком. Для Васильченка був написаний твір «Старий клоун» з солюючим фортепіано. Дружні стосунки з флейтистом Русланом Мельниченком надихали Ніколаєва на епізоди з солюючою флейтою в п'єсі «Закохався козаченько» та деяких інших. Саме особистісні стосунки з музикантами оркестру надихали його на створення власних композицій, які проникнуті глибоким ліризмом, деякою сповідальністю.

Щодо професійних диригентських навичок, то досить важко сказати, де він їх отримав, в курсі вищої музичної ланки для композиторів і теоретиків не передбачений предмет диригування, можливо В. Ніколаєв був факультативним слухачем даного предмету в період навчання в Одеській консерваторії. Але безсумнівними були його здатності, спроможності як автодидакта, автопоезисної творчої особистості. Так, найважливішим фактором в роботі з камерним оркестром було знання специфіки гри на струнних інструментах, яке він отримав, скоріше за все, ще з дитинства від матері,

що викладала скрипку в дитячій музичній школі. Якість звучання оркестру була на високому рівні завдяки ретельній роботі як з оркестровими групами, так і з кожним окремим виконавцем (сам митець вчився як піаніст).

В. Ніколаєв-композитор формувався в атмосфері Одеського відділення Національного Союзу Композиторів України (до НСКУ В. Ніколаєв вступив у 1988 році). Найвпливовішим композитором для його власної творчості був, безперечно, Ігор Асєєв, його викладач з фаху, видатний знавець поліфонії, як вільної, так і суворого стилю. Опанувавши складні техніки композиції ХХ століття, Ніколаєв намагався втілити здобутий досвід в крупних творах, прикладом яких служить Концерт для органу з оркестром. Проте його особистісне ставлення до дійсності, вроджений ліризм і глибоке проникнення в сутність речей вимагало не крупних форм та величних композицій, а знаходило самовираження в малих формах.

Після переїзду до Умані коло можливостей для реалізації власних задумів значно звузилося. Ніколаєв став орієнтуватися на можливості педагогічно-студентського колективу училища, хоча підтримував тісні зв'язки з колегами з Одеського відділення Союзу Композиторів України. Потребами поповнення репертуару різноманітних колективів училища продиктований творчий доробок композитора цього періоду. Вадим Борисович працював загалом в камерному стилі, до чого підштовхували життєві й фахові обставини, але камерність була близька по духу композитору, він найкраще виражав свої думки і почуття через камерно-вокальні та камерно-інструментальні стилістичні прийоми. Його камерні композиції характеризуються вишуканою мелодійністю, глибокою емоційністю та вдалим використанням інструментальних та вокальних інтонем. Ніколаєв виокремлювався своєю здатністю поєднувати класичні традиції з сучасними фактурно-гармонічними експериментами, створюючи неповторні композиції, що донині чинять глибокий вплив на слухачську аудиторію.

Аналізуючи «Елегію» з точки зору її стилістичного складу та стильової інноваційності, варто зазначити той факт, що для ранньої творчості композитора характерною рисою є залучення принципів додекафонії, особлива ладова експресія; показово, що практично всі українські композитори періоду останньої третини ХХ століття знаходили головні стильові обрії у творчості Мессіана, Пуленка, Хіндемита.

«Елегія» для фортепіано, флейти та струнного оркестру (2004) Вадима Ніколаєва є ключовим

твором його зрілого періоду, присвячена пам'яті близького друга. Композиція демонструє поєднання двох принципово різних методів організації музичного матеріалу: додекафонної серійної техніки та модальної системи на основі ладів обмеженої транспозиції Мессіана. Таке поєднання забезпечує структурну суворість серійної організації та одночасну слухову впізнаваність, що сприяє художній виразності твору ( Ніколаєв В. 2004: 3).

У власній музикознавчій розвідці композитор детально описує процес побудови серій і їх модифікацій, включно з інверсіями, протирухами, пермутаціями та мутаціями. П'яти- та шестизвучні акордові ряди, побудовані на основі серійних модифікацій, формують провідні мелодійні лінії, контрапункти та фактуру супроводу. Використання принципу оновлення складу акордів – від

повного до поступового зміщення одного звуку, що дозволяє забезпечити гармонійну гнучкість та акустичну різноманітність.

Форма «Елегії» має риси сонатності та дзеркальної репризи. Повторювані фактурні моделі та поліфонічні розгортання серій у струнних створюють опору для сприйняття, тоді як модальні епізоди флейти виконують роль контрастних медитацій. Партія флейти постає як внутрішній голос, а струнні забезпечують поривчасту поліфонію та гармонійну насиченість; саме роль фортепіано додає позачасовий статичний вимір композиції.

Застосування серійних та модальних структур у їх поєднанні демонструє взаємодоповнюючий характер цих принципів: серійна логіка визначає форму та тематичну цілісність, модальні епізоди надають музичному матеріалу гармонійної наси-

Схема «Елегії»:

Головна серія – Р поліфонічне розгортання (струнні) такти 1–9	Р шестизвучні акорди (струнні) такти 10–11	Р і п'ятизвучні акорди I роду (ф-но, струнні) такти 12–24	контраст: Модальна тема (Струнні)  Такти 25–32
продовження модальної теми (флейта, ф-но, струнні)  такти 33–37	повторення модальної теми струнних (транспозиція)  такти 38–43	мутація Р поліфонічне розгортання і модальне соло флейти такти 44–57	пермутація Р шестизвучні акорди (ф-но, струнні)  такти 58–59
пермутація Р у струнних і п'ятизвучні акорди II роду у фортепіано  такти 60–67	пермутація IR шестизвучні акорди (фортепіано, струнні)  такти 68–69	IR (основна) і п'ятизвучні акорди I роду (ф-но, струнні)  такти 70–79	I поліфонічне розгортання (струн.) і модальний діалог флейти і ф-но такти 79–90
IR і п'ятизвучні акорди II роду (флейта, альти, ф-но, потім тутті) такти 91–102	Р і шестизвучні акорди (флейта, ф-но)  такти 103–104	пермутація IR і п'ятизвучні акорди II роду (ф-но, струнні, потім з флейтою) такти 105–114	пермутація IR шестизвучні акорди (флейта, ф-но)  такт 115
Модальна тема у струнних і флейти середня частина – соло ф-но  такти 116–135	Р (основна) Поліфонічне розгортання у струнних і меди- тації флейти (модальність) такти 136–142	пермутація I і п'ятизвучні акорди II роду (флейта, струн.) плюс модальні акорди у ф-но такти 143–148	пермутація IR шестизвучні акорди (ф-но, струнні)  такт 149
Р (основна) і п'ятизвучні акорди II роду (тутті)  такти 150–157	Кода (модальність) на інтонаціях Р, мутацій I і IR (тутті) такти 158–181		

ченості та слухової доступності. Під час підготовки до написання твору автор створив численні модифікації серій і акордові ряди, більшість яких у п'єсі не використані, залишаючи потенціал для майбутніх композицій.

Однією з характерних рис твору є трирівнева фактура, у котрій провідні голоси, супровідні акорди та поліфонічні розгортання серій взаємодіють, створюючи динамічну напругу, контраст і образну насиченість. Особливо ефектно звучать п'ятизвучні акорди другого типу з залишенням чотирьох загальних звуків, що забезпечує довге звучання та акустичну стійкість, особливо щодо органу чи струнних.

Таким чином, «Елегія» демонструє високий рівень технічної майстерності та художньої виразності, поєднуючи строгість серійної організації з гармонійною гнучкістю модальної системи. Це створює цілісний музичний вислів, який передає особисті та емоційні переживання композитора, а також відкриває нові можливості для розвитку серійних технік у сучасній композиції.

**Висновки.** У результаті проведеного аналізу встановлено, що творчість Вадима Ніколаєва може бути осмислена як цілісний музично-дискурсивний феномен, у якому органічно взаємодіють композиторська, диригентська та музикознавча практики. Запропонований у статті підхід дозволив розглянути індивідуальний стиль митця не лише як сукупність технічних і композиційних прийомів, а як складну систему комунікації між авторським музичним текстом, виконавською інтерпретацією та соціокультурним контекстом.

Вадим Ніколаєв вміло втілював глибоке розуміння музичної мови, мав власні уявлення стосовно природи гармонічного тексту, поєднання інструментів та вибору поезії. Він завжди вмів вразити слухачів своєю творчістю, не залишити байдужим до музики навіть мало обізнаних у канонах академічного мистецтва реципієнтів.

Музикознавча (й педагогічна) діяльність В. Ніколаєва суттєво вплинула на формування його композиторського мислення, зумовивши прагнення до чіткої структурованості, лаконізму та усвідомленого відбору художніх засобів. Робота з оркестровими колективами та безпосередній контакт з виконавцями сприяли виробленню особливої камерної манери письма, орієнтованої на конкретні виконавські можливості та живу музичну комунікацію.

Аналіз «Елегії» для фортепіано, флейти та струнного оркестру (2004) року засвідчив, що поєднання додекафонної серійної техніки з модальними структурами на основі ладів Мессіана є не механічним синтезом, а результатом глибоко продуманого авторського концепту. Серійність забезпечує формальну цілісність і тематичну єдність твору, тоді як модальні елементи надають музиці емоційної виразності, слухової впізнаваності та ліричної наповненості.

Характерними ознаками авторського стилю В. Ніколаєва є камерність мислення, трирівнева організація фактури, увага до тембрової драматургії, а також особлива роль солюючих інструментів як носіїв внутрішнього, лірично-рефлексивного начала. Форма «Елегії», що поєднує риси сонатності та дзеркальної репрізної форми, сприяє цілісному сприйняттю складного за організацією матеріалу.

Отже зазначимо, що творчість Вадима Ніколаєва постає як вагомий внесок у розвиток української композиторської школи другої половини ХХ – початку ХХІ століття, демонструючи можливість семантично обумовленого поєднання сучасних композиційних технік із глибоким поліфонічним змістом. Запропонований дискурсивний підхід до аналізу музичнотворчої спадщини відкриває перспективи подальших досліджень індивідуального композиторського мислення в контексті національної музичної традиції.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берегова О. Діалог культур: образ Іншого в музичному універсумі: монографія. Київ: Ін-т культурології НАМ України, 2020. 304 с.
2. Коновалова І. Феномен композитора в європейській музичній культурі ХХ століття: особистісні та діяльнісні аспекти: дис. ... д-ра мистецтвознавства. Москва, 2019. 624 с.
3. Коханік І. М. Музичний стиль як сфера комунікації композитора, виконавця, музикознавця Київське музикознавство. 2017. Вип. 55. С. 70–81.
4. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації: навч. посіб. Київ: Клякса, 2013. 134 с.
5. Ніколаєв В. Коментарі до «Елегії». Про поєднання в музичному творі принципів додекафонії та модальної техніки. Умань, 2004. 20 с.

#### REFERENCES

1. Berehova, O. (2020) Dialoh kultur: obraz Inshoho v muzychnomu universumi. [Dialogue of cultures: the image of the Other in the musical universe] Kyiv: Institute of Cultural Studies of the National Academy of Arts of Ukraine 304. [in Ukrainian].

2. Konovalova, I. (2019). Fenomen kompozitora v yevropeiskoi muzykalnoi kulturi XX stolittia: osobystisni ta diialnisni aspekty. [The phenomenon of the composer in European musical culture of the twentieth century: personal and activity aspects] Doctoral dissertation. Kharkov, 624. [in Ukrainian].
3. Kokhanyk, I. M. (2017) Muzychnyi styl yak sfera komunikatsii kompozytora, vykonavtsia, muzykoznavtsia. [Musical style as a sphere of communication of the composer, performer, and musicologist]. Kyivske muzykoznavstvo. Kyiv Musicology, 55. 70–81. [in Ukrainian].
4. Moskalenko, V. (2013) Lektsii z muzychnoi interpretatsii. [Lectures on musical interpretation] Kyiv: Kliaksa. 134. [in Ukrainian].
5. Nikolaiev, V. (2004) Komentari do «Elehii». Pro poiednannia v muzychnomu tvori pryntsyviv dodekafonii ta modalnoi tekhniky. [Commentaries on the “Elegy”. On the combination of the principles of dodecaphony and modal technique in a musical composition] Uman, 3-20. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 28.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

