

ТРАДИЦІЇ БАРОКОВИХ ЖАНРІВ В СУЧАСНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ (НА ПРИКЛАДІ СКРИПКОВОГО РЕПЕРТУАРУ)

Александрова Оксана Олександрівна,

доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри теорії музики

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
ORCID ID: 0000-0001-5106-8644

Web of Science Researcher ID: AAN – 2698 – 2021

Мельник Алла Олексіївна,

кандидат мистецтвознавства, доцент,

завідувач кафедри оркестрових струнних інструментів

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
ORCID ID: 0000-0001-5811-8958

Web of Science Researcher ID: AAE – 8727 – 2022

Актуальність дослідження визначається потребою осмислення специфіки сучасної інтерпретації традицій барокових жанрів українськими композиторами. В статті представлено типи використання жанрових моделей у творах для скрипки. Виокремлено два основні вектори: стилізація та вільне використання моделей жанру з опорою на генетичні та семантичні ознаки.

Використано наступні методи: метод історичної поетики; крос-культурний; компаративний; оціночно-узагальнювальний. Комплексне використання зазначених методів дозволило розкрити як теоретичні засади жанрових моделей, так і практичні аспекти їхнього втілення у композиторській творчості на сучасному етапі.

Виявлено механізми збереження «жанрової пам'яті» чакони в умовах повної відмови від тональної системи, де роль остинатного фундаменту переходить від гармонічної послідовності до інтервальних, темброво-фактурних та ритмічних комплексів. Відзначено, що відродження барокових жанрів у сучасному скрипковому репертуарі є репрезентативною творчою тенденцією, що сприяє розвитку виражальних можливостей інструмента. Доводиться актуальність методу стилізації у композиторській творчості ХХ століття. Наукова новизна дослідження полягає у комплексному теоретико-аналітичному осмисленні барокових жанрів в новітньому скрипковому репертуарі.

У висновках підкреслюється, що традиції барокових жанрів проявляються в стилізації або у використанні окремих ознак їх моделей у контексті сучасної музичної мови і технік письма (мінімалізму та авангардного експресіонізму). Для українського музичного мистецтва звернення до чакони є актом актуалізації зв'язків із європейським культурним простором. Творчість українських композиторів демонструє, що барокова модель здатна органічно вбирати радикальні авангардні інновації, підтверджуючи безперервність розвитку академічних жанрів. Традиції барокових жанрів в сучасному композиторському прочитанні полягають у поєднанні інтелектуальної барокової традиції з радикальним авангардним пошуком, що підтверджує включеність української академічної музики у загальноєвропейський контекст.

Ключові слова: бароко, basso ostinato, жанрова модель, необароко, фактура, українські композитори, чакона, стилізація, семантика, скрипковий репертуар, традиції барокових жанрів.

Aleksandrova Oksana, Melnyk Alla. Traditions of Baroque genres in modern interpretation by Ukrainian composers (using the example of violin repertoire)

The relevance of the study is determined by the need to understand the specifics of the contemporary interpretation of Baroque genres by Ukrainian composers. The article presents the types of use of genre models in works for violin. Two main vectors are distinguished: stylization and free use of genre models based on genetic and semantic features.

The following methods were used: the method of historical poetics; cross-cultural; comparative; evaluative and generalizing. The comprehensive use of these methods allowed us to reveal both the theoretical foundations of genre models and the practical aspects of their implementation in composers' work at the present stage.

The mechanisms for preserving the 'genre memory' of the chaconne in conditions of complete rejection of the tonal system are revealed, where the role of the ostinato foundation shifts from harmonic sequence to interval, timbre-texture and rhythmic complexes. It is noted that the revival of Baroque genres in the contemporary violin repertoire is a representative creative trend. The relevance of the stylisation method in 20th-century compositional creativity is proven. The scientific novelty of the research lies in a comprehensive theoretical and analytical understanding of Baroque genres in the latest violin repertoire.

The conclusions emphasize that the traditions of baroque genres are manifested in the stylization or in the use of individual features of their models in the context of modern musical language and writing techniques (minimalism and avant-garde expressionism). For Ukrainian musical art, the appeal to the chaconne is an act of actualizing ties with the European cultural space. The work of Ukrainian composers demonstrates that the baroque model is capable of organically absorbing radical avant-garde innovations, confirming the continuity of the development of academic genres. The traditions of baroque genres in modern composers' reading consist in the combination of intellectual baroque tradition with radical avant-garde search, which confirms the inclusion of Ukrainian academic music in the pan-European context.



Key words: Baroque, basso ostinato, genre model, neo-Baroque, texture, Ukrainian composers, chaconne, stylisation, semantics, violin repertoire, traditions of Baroque genres.

Вступ. Пошук стійких інтелектуальних форм у добу постмодерну привів митців до барокових жанрових моделей, що, поряд зі стійкими генетичними ознаками, формотворчими і стилістичними характеристиками, мають певну семантику. За визначенням О. Берегової: «У мистецтві постмодернізм – це певний тип світогляду сучасного митця, унікальна соціокультурна модель, яка не дає єдиної картини світу, спирається на ідею його суперкомунікативності й висуває як головний творчий принцип радикальний плюралізм стилів і художніх програм, світоглядних моделей і мов культури» [2, с. 32].

Звернення до семантики музичних жанрів спонукає сучасних митців виявляти нову змістовну площину, що стає надзвичайно актуальним у періоди соціокультурних перетворень. Послугуючись методом «перегуку епох» (за Л. Кияновською), композитори переміщують модуси історичної давнини у сучасний простір. Проте сучасна композиторська інтерпретація барокової спадщини ґрунтується на новому розумінні усталених жанрів крізь призму власного авторського сприйняття. Актуальність дослідження визначається потребою осмислення специфіки сучасної інтерпретації традицій барокових жанрів українськими композиторами. У книзі «Діалог культур: образ Іншого в музичному універсумі» О. Берегова вперше в українській культурології науково осмислює діалог культур через призму імагологічного підходу, робить акцент на особистості митця як генераторі й трансляторі глибинних філософських ідей у суспільстві, підкреслює процесуальний аспект культурно-мистецьких трансформацій [2]. Відродження барокових жанрів у сучасному скрипковому репертуарі є репрезентативною творчою тенденцією.

Мета доповіді полягає у з'ясуванні шляхів реконструкції барокових жанрових моделей у сучасній композиторській творчості на прикладі скрипкового репертуару. Як зазначає І. Тукова: «Однією з найважливіших функцій музичного жанру є його здатність поєднувати в загальному інформаційному просторі різні культурно-історичні епохи» [9, с. 31].

Матеріали та методи. Аналіз наукової літератури свідчить про стабільний інтерес дослідників до музичної спадщини епохи бароко. Однак більшість розвідок зосереджена переважно у площині проблем її виконавської інтерпретації. Зокрема у дослідженні В. Охманюка [7] виявлено комплекс виконавських засобів виразності, що забезпечують стилістичну відповідність барокової музики при її виконанні на баяні. Проблемам виконавської інтерпретації творів епохи бароко присвячена стаття І. Коденко [5]. Авторка наголошує на важливості опрацювання автентичних теоретичних трактатів, відновлення відповідного інструментарію, осмислення атрибутів музичної мови та ґрунтовного аналізу композицій того часу задля адекватного їх відтворення. Н. Яропуд [11] фокусується на проблемах історично достовірної манери виконання подвійних концертів А. Вівальді в контексті сучасного віолончельного

виконавства. Науковці О. Єременко та В. Лігус [3] розглядають специфіку виконавства на трубі в контексті інструментальної музики епохи бароко, визначаючи роль інструмента у формуванні жанрових традицій. У праці Ж. Заскряної [4] проаналізовано специфіку барокової стилістики в контексті української вокальної традиції. Вивчаючи творчість М. Дилецького, М. Березовського, Д. Бортнянського, дослідниця обґрунтовує появу унікального стильового феномена як результату органічного синтезу європейських барокових елементів із православними та народнопісенними традиціями.

Особливе місце посідають дослідження, присвячені втіленню барокових моделей у сучасному композиторському доробку. Зокрема, І. Цепух аналізує камерно-інструментальну творчість композитора Олександра Іванька в аспекті інструментальних традицій епохи бароко [10]. Авторка резюмує, що поєднання усталених канонів давнини та новітнього авторського стилю зумовлює появу високохудожніх композицій, які, на її думку, мають вагомий репертуарний значущість. Творчий метод стилізації в контексті скрипкової мініатюри представлено в статті А. Мельник [6].

Отже, питання специфіки втілення барокових жанрів у новітній композиторській творчості залишаються недостатньо розробленими, що актуалізує потребу у більш глибокому аналізі трактування барокових моделей сучасними авторами.

Методологічну основу статті становить поєднання загальнонаукових, музикознавчих та естетичних підходів. Використано наступні методи: *метод історичної поетики* (у простеженні еволюції музичних жанрів); *крос-культурний* (у пошуку спільних та відмінних рис у творах композиторів різних країн за змістовими, естетичними, жанрово-стильовими, стилістичними та іншими параметрами); *компаративний* (в аналізі тенденцій розвитку музичних жанрів у світовому культурному просторі та в Україні); *оціночно-узагальнювальний* (у простеженні світових тенденцій у розвитку барокових жанрів на сучасному етапі). Комплексне використання зазначених методів дозволило розкрити як теоретичні засади жанрових моделей, так і практичні аспекти їхнього втілення у композиторській творчості на сучасному етапі.

Матеріалом дослідження стали зразки сучасного скрипкового репертуару, а саме «Чаконна для скрипки соло» П. Колпакова; «Гавот», «Ригодон», В. Скураатовського; «Менует», «Сициліана» О. Гнонболіна.

Результати дослідження. Наукову концепцію жанростворчості та творчості в жанрі пояснює І. Тукова: «У музичному мистецтві другої половини ХХ століття <...> нарівні з пошуками та експериментами сильна й інша тенденція, пов'язана з відродженням “забутих” жанрів. Особливості їхнього <...> функціонування у творчості композиторів іншої культурної епохи виражаються в різних формах розбіжності між жанровим інваріантом, що закріпився в практиці,

і жанровим варіантом. <...> З одного боку композитор, створюючи новий твір, безумовно працює “в жанрі”, але з іншого – ступінь варіювання найхарактерніших для даного жанру параметрів зумовлює міру свободи у прочитанні автором конкретного музичного жанру, тобто “в жанротворчості”» [9, с. 33].

Творчий процес композитора в межах жанру ґрунтується на перевтіленні усталеної моделі в індивідуальний авторський варіант. Подібна жанротворчість реалізується через вільне трактування та варіювання основних параметрів жанру, а також через синтез різних жанроутворень у загальній структурі твору. «Ступінь відхилення варіанта від інваріанту у конкретному творі і визначає “творчу свободу” у підході композитора до жанрової моделі у кожному окремому випадку» [9, с. 34].

За І. Туковою, основним принципом композиторської роботи «в жанрі» є шлях від жанрового інваріанту до варіанта через індивідуальне сприйняття композитором основних жанрових параметрів; а процес жанротворчості композиторів полягає у свободі трактування параметрів, що становлять жанрову систему, варіюванні цих параметрів, поєднання різних жанроутворень в одному творі тощо [9, с. 38].

Таким чином, робота сучасного композитора у «старовинному жанрі» проходить, за визначенням І. Тукової, три основні етапи:

- визначення найбільш характерних рис жанрового інваріанту;
- процес жанротворчості (трансформація);
- народження нового твору (жанрового варіанта) [9, с. 33].

Розглянемо на прикладі скрипкового репертуару, яким чином втілюються традиції барокових жанрів в сучасному композиторському прочитанні; виявимо механізми збереження та деконструкції жанрової моделі чакони в сучасному скрипковому дискурсі на прикладі «Чакони для скрипки соло» П. Колпакова.

Історично чакона – це рід поліфонічних варіацій на гармонічне остинато. Специфіка скрипкової чакони (від Баха до Віталі) полягає у використанні акордової фактури, прихованого багатоголосся, архітектонічної масштабності¹.

Чакона (ісп. – *chacóna*, італ. *ciaccona*) є однією з найглибших філософських музичних форм. Як відомо, спочатку це був жвавий іспанський танець-пісня народного походження. У XVII–XVIII століттях чакона перетворилася на величну інструментальну п'єсу. У Франції вона стала невід'ємною частиною придворних балетів (наприклад, у Ж.-Б. Люлі), часто у функції фінального номеру вистави.

Модель жанра – поліфонічні варіації на основі *basso ostinato*, що незмінно повторюється в басу, тоді як верхні голоси створюють складні візерунки та мелодичні орнаменти, зазвичай у тридольному розмірі (3/4 або 3/2) з помірним або повільним темпом. Чакона частіше базується на повторенні певної гармонічної послідовності (акордів). Басова лінія в чаконі може

¹ Скрипкова чакона – це справжній «іспит» для виконавця, адже скрипаль має одночасно вести і мелодію, і гармонічний супровід, створюючи ілюзію звучання цілого оркестру.

дещо змінюватися, поки зберігається загальна структура акордів. Основа – повторювані акорди, тематичний розвиток базується на варіюванні, гармонія виконує формотворчу функцію, тримаючи «каркас». Сучасні композитори часто звертаються до чакони, щоб поєднати барокову строгість форми з новітньою музичною мовою. У XX та XXI століттях цей жанр став символом інтелектуальної музики та глибокого драматизму.

П. Колпаков майстерно поєднав складові моделі жанру, наприклад, він зберігає головний принцип – варіювання структурних одиниць, дотримується завжди важливого для чакони метро-ритмічного акценту на сильній долі. Поряд з цим спостерігається трансформація жанрових ознак (остинатність, тридольність, варіаційність) у контексті авангардного експресіонізму. Це робить його чакону «архітектурою звуків», яка одночасно дихає минулим і майбутнім.

Замість теми-мелодії він використовує певну послідовність інтервалів, що складають гармонічний «каркас» – фундамент, на якому будуються всі подальші надбудови.

Первинне інтонаційно-конструктивне утворення (далі – ПКУ), аналог теми, представлений у ц. 1, складається із 12 тактів (5+5+2)². Неперіодична структура підкреслена перемінним розміром (3/4 на 4/4) – варіантність на рівні метроритму. Чотири септими із зупинкою складають ядро теми: м7 б7 м7 б7. виокремимо висхідну спрямованість її у протигурі малі нони. Виділяються тт. 6–7 мелодичним рухом восьмими (приховане двоголосся).

У чаконі важливо виділяти варіаційну архітектуру. Розглянемо її більш детально, враховуючи традиції жанру поліфонічних варіацій.

Перша варіація ц. 2, охоплює 21 такт, тт. 13–33. Усі мотиви вибудовуються у межах октави, далі – повернення до септим. Викладена четвертними тривалостями за принципом інтервального заповнення октави. Тема починається з *Cis*, що був представлений на початку другого такту теми. Тепер розвиток відштовхується від цього тону. Далі відбувається заповнення октави інтервалами в такій послідовності:

- трифон, кварта, терція, септима,
- септима, терція, кварта, трифон, квінта,
- секста, секунда, септима,
- децима, терція, секста.

Спочатку заповнюється октава трифоном, потім квартою, терцією, септимою. Далі спостерігається зворотний рух – септима, терція, кварта, трифон, квінта. Закінчується і починається на *Cis*. Структура теми дотримується (5+5+2).

Друга варіація ц. 3, охоплює 12 тактів, тт. 34–45. Структура 2+1+2+3+2+2. Повертаються септими, повторюється тема. Увиразнюються тони *Gis–Cis* (варіант теми *Cis–Gis*), варіювання полягає в секундовому варіюванні мотивів (на малу секунду вгору).

Варіація 3 – ц. 4, 21 такт, тт. 46–66 (4+3+3+4+4+3) – кореспондує з першою варіацією, але в чотиридольному розмірі. Залишається принцип заповнення октави двома

² Термін О. Александрової [1].

інтервалами. Виділяються висхідні октавні ходи у кінці кожної фрази. І лише в передостанній фразі – низхідні.

Варіація 4 – ц. 5, 12 тактів. Кореспондує з темою та другою варіацією, однак на ч 4 вище. Вбачається нова ідея варіювання. Окрім септими вводяться секстові мотиви, тритонові, висхідні нони при головуванні септими. Зберігаються мотиви з пощаблевого руху, фіксується тон *Cis*.

Варіація 5 – ц. 6, тт. 79–99, 21 такт. Зберігається рух четвертями. Увиразнюється октава, що заповнюється тритоном. Наступна велика септима заповнюється квартою. Далі три низхідні октави заповнюються мінорним тризвуком. Варіюється заповнення інтервалів. З'являється мінорний низхідний тризвук в середині низхідної октави (*Es-Es*) і висхідний мажорний тризвук в середині висхідної октави (*Gis-Gis*). Виділяються ходи на низхідний тритон, що з'являються на відстані. Варіюється інтерваліка висхідних мотивів *Fis-Gis-A*, *A-H-D*, *H-D-Fis*. Зберігається поступовий висхідний рух.

Варіація 6 – ц. 7, 12 тактів (тт. 100–111), варіація 7 – ц. 8, 21 такт; варіація 8 – ц. 9, 12 тактів. В парних варіаціях прискорюється темп, що попри все також виокремлює єдину лінію їх розвитку поряд з непарними варіаціями (тема=56, варіація 2=72, вар. 4=88, вар. 6=100, вар. 8=146).

Чакона як жанр поліфонічних варіацій у даному творі для скрипки соло зберігає свої характерні риси, а саме використання принципу варіюваного повтору. В кожній з варіацій спостерігається певний вибраний один аспект варіювання, котрий увиразнюється і отримує розвиток. Тема представлена в перших 12-ти тактах. Її структура неперіодична, оскільки постійно змінюється розмір з 3/4 на 4/4. Основним будівельним елементом теми є інтервал септима, що з'являється переважно у висхідному русі. При тому ця септима інколи може бути представлена як зменшена октава. Із септими можна виділити б7 як у висхідному так і в низхідному русі. На початку теми звучить послідовність висхідних септим: *G-F*, *F-E*, *E-D*. Третя септима *E-D* – мала. Вона переходить ще в одну, велику септиму *D-Cis* з зупинкою на *Cis*. Тобто цей рух септимами є тематичним зерном всієї «Чакони». В наступній побудові вже відбувається варіювання послідовностей септим б7 *H-Ais*, м7 *Ais-Gis* і потім знову рух на октаву *Gis* і широким низхідним стрибком на тон *G*. Таким чином обіграється збільшена октава, після якої знову йде висхідна м7. Потім чергуються широкі ходи, висхідні на септиму, низхідні на малі нони *D-Cis*, *H-Ais* і різні варіанти цих інтервальних сполучень спостерігаються у наступних варіаціях. Далі виділяється поступовий хід *E-F-G*, що в подальшому буде отримувати різні варіанти свого розвитку. Збільшена октава представлена і у висхідному русі. Далі виділяється секундовий хід висхідної б2 та низхідної м2. Із будівельних елементів знову виокремлюється на початку ланцюжок висхідних септим, а ближче до кінця – низхідних: *E-F*, *G-As*, *As-H*. В результаті все ж таки підкреслювання ходу великої секунди, як вже було зазначено – була мала. В заключному двотакті з'являється також висхідна нона

і октавні ходи, а насамкінець дві низхідні октави. Перераховані інтервали є *структурутворюючими* й працюють на формоутворення Чакони. Означені інтервальні структури є художньою ідеєю всього твору.

В цілому структура «Чакони» тричастинна. При цьому перший розділ містить ряд варіацій, котрі згодом повторюються в репризній побудові. Вони вгадуються за рахунок метроритму та загального характеру руху. Можна стверджувати, що весь твір ґрунтується на двох перших варіаціях. Перша з них викладена четвертними тривалостями, друга у складному ритмічному оформленні, що за ритмом кореспондує з основною темою.

Середній розділ починається в ц. 11 (тт. 166–220) та має внутрішню тричастинність. Перша частина до ц. 13, з ц. 13 по ц. 14 – середина цього середнього розділу. В ній намічається один з варіантів варіювання теми і зв'язка. З ц. 14 цей розділ характеризується як реприза цієї середньої частини. Ц. 12 і ц. 15 звучать як своєрідні приспиви до варіацій ц. 11 і ц. 14, тому що ц. 15 в точності повторює ц. 12. Зберігається інтерваліка, однак присутня енгармонічна заміна тонів. Бемолі у ц. 15 замінюються на діези. З ц. 16 починається репризна побудова. З'являється варіація, котра кореспондує з першою, викладеною четвертними тривалостями. Вона структурно збільшена. Ц. 17 кореспондує з самою темою і з другою варіацією. Знову з'являються широкі ходи й той же тріольний ритм. Ц. 18 повертає варіацію четвертними тривалостями. У ц. 19 звучить варіація, що кореспондує з другою варіацією та темою, далі знову четвертні тривалості, що переграються з першою варіацією і закінчується «Чакона» проведенням теми у зміненому вигляді. Останні проведення виконують кодову функцію.

Перша та друга варіації мають власні константні властивості, що потім почергово розвиваються у наступних варіаціях. Тобто і перша, і друга варіації є своєрідними *заданостями* для наступних варіацій та створюють їх періодичне чергування поміж собою.

Варіації на *basso ostinato* (в епоху бароко і в цілому завжди) є справжнім інтелектуальним викликом для композитора. Ця форма потребує особливого архітектонічного мислення: уміння вибудувати складну структуру, де кожен елемент підпорядковується єдиному цілому. П. Колпаков бере модель жанру чакони і наповнює її сучасними композиторськими прийомами, зберігаючи при цьому строгість циклу. Він проводить сміливий експеримент: повністю деконструє барокове звучання, але залишає недоторканим *генетичний код* жанру.

У творі П. Колпакова метр часто стає вільним або складним, проте на глибинному рівні зберігається відчуття трьохдольності та специфічного «тяжіння» до першої долі на фоні поліметрії (3/4, 4/4, 5/4, 6/4, 8/4). Принцип прихованого багатоголосся базується на регістровому розшаруванні широких інтервалів, поряд з яким повторення складних дисонантних структур утворює особливий стан концентрації, подібний до того, який виникає при слуханні бахівського циклу поліфонічних варіацій.

Композитор зберіг логіку чакони (циклічність, варіаційність, поліфонію), але повністю змінив її мову (відмовився від мажоро-мінору на користь атональності та сонорики). Щоб втілити старовинну логіку жанру сучасною музичною мовою, П. Колпаков використовує скрипкові техніки не просто як ефекти, а як інструменти структурування. Як відомо, у бароковій чаконі поліфонія створюється за рахунок гри на кількох струнах одночасно. В даному творі широкі інтервали, фактурно-регістрове розшарування звукоутворень сприяють виникненню алюзії бахівського багатоголосся, де голоси знаходяться нібито у різних «світах».

У момент найвищого драматизму, коли барокова чакона зазвичай «вибухає» швидкими пасажами, П. Колпаков також використовує пасажну техніку, переходить до гучної динаміки, нових варіантів артикуляції. Це символізує експресію і драматизм чакони, що додає формі філософської глибини.

У музичному мистецтві ХХ століття жанрова назва часто постає в якості ідеї твору, що визначає його семантичну спрямованість. Показовим прикладом такого рішення є «Чакона» для скрипки соло П. Колпакова, де автор звертається до барокової традиції в межах історико-стильового контексту сьогодення. Шляхом актуалізації асоціативного ряду та модифікації складових жанрової системи композитор активізує увагу на жанровому інваріанті. У виконавській інтерпретації це стає основою для порівняльного аналізу традиційної моделі чакони та її новітнього авторського перевтілення.

Трансформація усталеної музичної форми в аналізованому творі обумовлена специфікою програмного задуму, що втілюється шляхом сполучення варіаційної форми та варіантної техніки. Не випадковим є вибір солюючого інструмента. Ампула скрипки-соло безпосередньо відповідає бароковим канонам, корелюючи, зокрема з фантазіями для скрипки соло Г.-Ф. Телемана та безсмертними циклами сонат і партит Й. С. Баха. Таким чином, вибудовується багатопланова алюзія, що з одного боку відсилає до урочистих сарабанд і піднесеної Чакони з партит німецького композитора, з іншого – до осмислення оригінального художнього задуму, заснованому на відлунні епох.

Таким чином, виявлено механізми збереження «жанрової пам'яті» чакони в умовах повної відмови від тональної системи, де роль остинатного фундаменту переходить від гармонічної послідовності до інтервальних, темброво-фактурних та ритмічних комплексів. У музичному мистецтві неobaroko постає не як запозичення, а як глибоке осмислення, спрямоване на відновлення ціннісної структури усталених форм минулого.

Діалог епох в українському композиторському доробку кінця ХХ – початку ХХІ століття вбачається складним стильовим синтезом барокової поміркованості та постмодерної виразності. Звернення до барокових моделей перетворюється у спосіб семантичного кодування, де звукові формули минулого стають основою для втілення глибинних філософських інтенцій сучасних митців.

Стилізація, що актуалізувалась у мистецтві ХХ століття, стала плідним методом сучасної композиторської творчості. Прикладами власне стилізацій зі збереженням автентичних ознак є «Гавот» та «Ригодон» В. Скуратовського з інструментальної сюїти, «Менует» та «Сициліана» О. Гоноболіна.

Необтяжені віртуозними завданнями одноголосні «Менует», «Сициліана» та «Гавот» мають характерні для своїх жанрових назв метричну заданість, ритмічний малюнок, фіксовану тональність, витонченість. Зокрема жанрові риси гавоту увиразнюються завдяки затакту, підкресленій дводольності та специфічній артикуляції парних ліг, що підкреслюють вишукану танцювальність, симетричності мотивів. У репризі автор додає у скрипкову партію трелі, що також є властивим бароковій традиції, коли при повторі музичний текст обов'язково збагачувався орнаментикою. Мелодичний мінімалізм цих творів відсилає до стилістики «нвої простоти».

У «Ригодоні» збереження характерних рис моделі жанру полягає у дотриманні дводольності у розмірі 4/4 *Alla breve*, жвавого характеру, чіткого тонального плану, невідготовленого затримання до терції тонічного тризвука в останньому такті. Оригінальність композиторського прочитання полягає у мажоро-мінорних тональних зв'язках, еліпсисах, перерваних зворотах, альтерованій домінанті, потрійній затримці неакордових звуків в партії фортепіано (т. 138). Поряд з одноголосним викладенням мелодії на початку п'єси, в процесі розгортання музичного матеріалу ускладнюється фактура. У скрипковій партії з'являються такі види техніки як баріолаж, тремоло, подвійні ноти.

Чимала роль фортепіанного супроводу в усіх п'єсах. Щільна акордова фактура в крайніх частинах та фігурації в середніх в «Менуеті» та «Сициліані» О. Гоноболіна. Цілком самостійна та розвинена партія фортепіано у «Гавоті» та «Ригодоні» В. Скуратовського.

Отже, можна виокремити два основні вектори розвитку традицій барокових жанрів в сучасній інтерпретації українських композиторів: 1) стилізація та 2) вільне використання моделей жанру з опорою на генетичні та семантичні ознаки.

Висновки. Скрипковий доробок українських композиторів на межі століть демонструє два різних підходи до відтворення барокових моделей. Перший базується на реконструкції автентичних зразків у поєднанні з індивідуальним авторським стилем («Токата» Г. Леонової, «Менует» О. Войтенка, «Сарабанда» В. Маника, «Менует», «Сициліана» О. Гоноболіна, «Гавот», «Ригодон» В. Скуратовського), другий орієнтований на семантичну спорідненість та збереження окремих стилістичних ознак в іншому історико-культурному просторі («Партита» В. Теличка, «Чакона» П. Колпакова).

В епоху постмодерну композитори активно звертаються до барокових жанрів (партита, чакона, паскалія). Чакона, з її суворою логікою, стає ідеальною формою для сучасних концепцій, демонструючи життєздатність барокової моделі. Для українського

мистецтва чакона стає засобом інтеграції національної школи у загальноєвропейський контекст через використання універсальних культурних кодів. Аналіз твору П. Колпакова засвідчив, що не є прямою стилізацією, а виступає як пошук універсальних інтелектуальних опор. У контексті постмодерного плюралізму він зберігає свою роль «архетипу порядку», пропонує сувору логіку варіаційного розвитку на основі варіантної техніки письма. Актуалізація такої форми як чакона є для композитора засобом упорядкування стихії звукової мови сучасності. Чакона не просто як схема «тема + варіації», а як «жанровий інваріант», дотримання рис жанрової моделі в сучасному історико-стильовому контексті. Збережені риси моделі жанра – циклічність, відокремленість варіацій (шляхом зміни принципу варіювання); попри складний ритм, «пульс» чакони залишаються в основі твору. Експресивність, притаманна чаконі, підкреслюється не за рахунок різних *pizzicato*, *glissando* та флажолетів, а завдяки специфіці мелодичної лінії.

Трансформація жанрових ознак полягає у тому, що функції гармонічної послідовності виконує ПКУ, утворюючи певне акустичне (звукове) середовище. Якщо в епоху бароко ключову роль відігравало акордове багатоголосся, то в сучасних творах роль «маркерів форми» перебирають на себе темброві та артикуляційні засоби. Головним інструментом диференціації варіацій, заміщуючи собою функцію гармонічної акордової послідовності є константні ознаки первинного інтонаційно-конструктивного утворення.

Література:

1. Александрова О. О. Варіантність і варіантна форма у музиці ХХ століття : монографія / ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Харків : Факт, 2022. 180 с.
2. Берегова О. Діалог культур: образ Іншого в музичному універсумі. Київ : Ін-т культурології НАМ України, 2020. 304 с. URL: <https://zenodo.org/records/15079388>
3. Єременко О. В., Лігус В. О. Роль труби в інструментальних жанрах барокової епохи: історія та виконавські традиції. *Слобожанські мистецькі студії*. 2025. Вип. 3 (09). С. 38–43.
4. Заскряна Ж. Бароко в українській вокальній традиції: стилістика та впливи. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 82, т. 1. С. 185–190.
5. Коденко І. Актуальність інтерпретацій старовинної музики в сучасному культурному просторі (сторінками журналу “Early Music”). *Слобожанські мистецькі студії*. 2024. Вип. 1 (04). С. 50–55.
6. Мельник А. Стилізація барокових жанрів в українській скрипковій мініатюрі початку ХХІ століття: специфіка формування музичної свідомості. *Аспекти історичного музикознавства*. 2020. Вип. ХХ–ХХІ. С. 151–168.
7. Охманюк В. Ф. Особливості інтерпретації барокової музики у баянному виконавстві. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2020. № 3. С. 208–213.
8. Тукова І. «Жанротворчість» і творчість «у жанрі». *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. 2002. Вип. 21. С. 31–38.
9. Тукова І. Г. Функціонування інструментальних жанрових моделей західноєвропейського бароко в українській музиці : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2003. 19 с.
10. Цепух І. О. Барокові традиції в камерно-інструментальній музиці митця композиторської школи чернігівського регіону України кінця ХХ – першої чверті ХХІ століття Олександра Іванька. *Слобожанські мистецькі студії*. 2024. Вип. 1 (04). С. 136–145.
11. Яропуд Н. Виконавська стилістика бароко у подвійних концертах Антоніо Вівальді в умовах сучасного віолончельного виконавства. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 67, т. 2. С. 188–196.

References:

1. Aleksandrova, O. O. (2022). *Variantnist i variantna forma u muzytsi XX stolittia* [Variability and variant form in the music of the XX century] : monohrafiia. Kharkiv : Fakt [in Ukrainian].
2. Berehova, O. (2020). *Dialoh kultur: obraz Inshoho v muzychnomu universumi* [Dialogue of cultures: The image of the Other in the musical universe]. Institute for Cultural Research of the National Academy of Ukraine [in Ukrainian].

3. Yeremenko, O. V., & Lihus, V. O. (2025). Rol truby v instrumentalnykh zhanakh barokovoi epokhy: istoriia ta vykonavski tradytsii [The role of the trumpet in the instrumental genres of the Baroque era: History and performing traditions]. *Slobozhanski mystetski studii*, (3 (09)), 38–43. [in Ukrainian].
4. Zaskriana, Zh. (2024). Baroko v ukrainskii vokalnii tradytsii: stylistyka ta vplyvy [Baroque in the Ukrainian vocal tradition: Stylistics and influences]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 82 (1), 185–190. [in Ukrainian].
5. Kodenko, I. I. (2024). Aktualnist interpretatsii starovynnoi muzyky v suchasnomu kulturnomu prostori (storinkamy zhurnalu “Early Music”) [The relevance of interpretations of early music in the modern cultural space (through the pages of the “Early Music” magazine)]. *Slobozhanski mystetski studii*, 1 (04), 50–55. [in Ukrainian].
6. Melnyk, A. O. (2020). Stylizatsiia barokovykh zhanriv v ukrainskii skrypkovii miniaturi pochatku XXI stolittia: spetsyfika formuvannia muzychnoi svidomosti [Stylization of baroque genres in Ukrainian violin miniatures of the early 21st century: Specifics of the formation of musical consciousness]. *Aspekty istorichnoho muzykoznavstva* [Aspects of Historical Musicology], (19–20), 151–167. [in Ukrainian].
7. Okhmaniuk, V. F. (2020). Osoblyvosti interpretatsii barokovoi muzyky u baiannomu vykonavstvi [Features of interpretation of baroque music in accordion performance]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, (3), 208–213. [in Ukrainian].
8. Tukova, I. (2002). “Zhanrotvorchist” i tvorchist “u zhanri” [“Genre-creation” and creativity “in a genre”]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho* [Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine], 21, 31–38. [in Ukrainian].
9. Tukova, I. H. (2003). *Funktsionuvannia instrumentalnykh modelei zachidnoievropeiskogo baroko v ukrainskii muzytsi* [Functioning of instrumental genre models of Western European Baroque in Ukrainian musik] (Extended abstract of Candidate’s thesis, Tchaikovsky National Musik Academy of Ukraine, Kyiv, Ukraine) [in Ukrainian].
10. Tsepukh, I. O. (2024). Barokovi tradytsii v kamerno-instrumentalnii muzytsi myttsia kompozytorskoj shkoly chernihivskoho rehionu Ukrainy kintsia XX – pershoi chverti XXI stolittia Oleksandra Ivanka [Baroque traditions in the chamber-instrumental music of the composer school of the Chernihiv region of Ukraine at the end of the 20th – first quarter of the 21st century Oleksandr Ivanko]. *Slobozhanski mystetski studii*, 1(04), 136–145. [in Ukrainian].
11. Yaropud, N. (2023). Vykonavska stylistyka baroko u podviinykh kontsertakh Antonio Vivaldi v umovakh suchasnoho violonchelnoho vykonavstva [Baroque performance style in Antonio Vivaldi's double concertos in the conditions of modern cello performance]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 67 (2), 188–196. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 26.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 17.04.2026