

**Теоретичні та історичні
проблеми музичного мистецтва**
Theoretic and historical problems
of musical art

UDC 78.087.1

DOI 10.33287/222103

Рябцева Ірина Михайлівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри «Історія та теорія музики»
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки
тел. (095) 84 - 84 - 481
e-mail: mailrim59@g-mail.com
<https://orcid.org/0000-0003-2350-3973>

**СИЛУЕТИ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИХ МОДЕЛЕЙ
В МУЗИЧНОМУ ТЕКСТІ
«УКРАЇНСЬКИХ ВИТИНАНОК» Л.М. КОЛОДУБА**

Мета статті – виявлення формотворчих моделей і жанрово-стильових домінант, що визначили культурно-стильову полілогічність музичного тексту в «Українських витинанках» Л. Колодуба для гобоя / саксофона соло (версія 1998 р.). Програмна назва твору орієнтує на силуети, як відмінну рису техніки давньослов'янського виду декоративного мистецтва витинанки. Підкреслена рел'єфність і лаконізм музичного тексту, так само, як і впізнаваність контурних елементів візуального силуету витинанки, надає імпульс для творчого «декодування» узагальнених рис різних жанрово-стильових моделей, ознаки яких окреслюються контурно. **Методи** розвідки ґрунтуються на загальнонаукових принципах дослідження, таких як аналіз, синтез, дедукція та індукція, а також задіюються інтертекстуальний, структурно-функціональний, інтерпретологічний та порівняльний аналіз. **Наукова новизна** статті полягає у виявленні та окресленні ознак жанрово-стильових моделей програмної інструментальної композиції, що здійснено вперше і надає можливість глибше зрозуміти процес стилеутворення, усвідомити принципи новітнього музичного мовлення. У **висновках** представленої наукової розвідки зазначено, що в «Українських витинанках» Л. Колодуба відбувається вільне

поєднання будь-яких стильових джерел у їх абсолютно органічному й природньому переплетенні. Крізь призму лаконічних і рел'єфних, подібних до графічних силуетів, жанрових ознак фольклорних, джазових, барочних моделей, відбувається залучення виразових можливостей авангардової техніки. Так, фольклорна традиція народної інструментальної або ж вокальної імпровізації природньо узгоджується з алеаторикою; ефект «плернерного» звучання й просторового відлуння – з використанням політональності, а також сонористики; особливу роль має перемінна метрика, примхлива імпровізаційна й остинатна ритміка. Поєднання різних стильових прототипів має спільні «точки перетину». Так, барочний і джазовий імпровізаційні прототипи органічно вписуються в народну інструментальну манеру. А характерні інтонаційні звороти барочної арії *lamento*, так само природньо узгоджуються з почерком народних голосінь, або ж трактуються певними інтонаційними «контурами» лірико-пісенної стихії.

Ключові слова: програмна інструментальна мініатюра, музичний текст, інтерпретація, жанрово-стильові силуети, пісенність, танцювальність, імпровізаційність.

Рябцева Ирина Михайловна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры «История и теория музыки» Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Силуэты жанрово-стилевых моделей в музыкальном тексте «Украинских вытынанок» Л.Н. Колодуба

Цель статьи – выявление формообразующих моделей и жанрово-стилевых доминант, определивших культурно-стилевую полилогичность музыкального текста в «Украинских вытынанках» Л. Колодуба для гобоя / саксофона соло (версия 1998). Программное название произведения ориентирует на силуэты, как отличительную черту техники древнеславянского вида декоративного искусства вытынанки. Подчеркнутая рельефность и лаконизм музыкального текста, так же, как и узнаваемость контурных элементов визуального силуэта вытынанки, определяют импульс для творческого «декодирования» обобщенных черт различных жанрово-стилевых моделей, признаки которых обозначаются лишь контурно. **Методы** исследования основываются на общенаучных принципах, таких как анализ, синтез, дедукция и индукция, а также задействуется автором статьи **интертекстуальный, структурно-функциональный,**

интерпретологический и сравнительный анализ. **Научная новизна** статьи заключается в выявлении и определении признаков жанрово-стилевых моделей программной инструментальной композиции, что осуществлено впервые и, в свою очередь, позволяет глубже понять процесс стилеобразования, осознать принципы нового музыкального языка. В **выводах** указано, что в «Украинских вытынанках» Л. Колодуба происходит свободное сочетание разных стилевых источников в их естественном переплетении. Сквозь призму лаконичных и рельефных, подобно графическим силуэтам, жанровых признаков фольклорных, джазовых, барочных моделей, происходит привлечение выразительных возможностей авангардной техники. Так, фольклорная традиция народной инструментальной или вокальной импровизации естественно согласуется с приёмами алеаторики; эффект «пленэрного» звучания, пространственного эхо – с применением политональности и сонористики; особую роль играет переменная метрика, изощренная импровизационная и остигатная ритмика. Сочетание различных стилевых прототипов имеет общие «точки пересечения». Так, барочный и джазовый импровизационные прототипы органично вписываются в народную инструментальную манеру. А характерные интонационные обороты барочной арии *lamento*, так же естественно согласуются с манерой народных причитаний, или трактуются интонационными «контурами» лирико-песенной стихии.

Ключевые слова: программная инструментальная миниатюра, музыкальный текст, интерпретация, жанрово-стилевые силуэты, песенность, танцевальность, импровизационность.

Ryabtseva Irina, PhD in Arts, docent of the «History and theory of music» chair of Dnipropetrovsk Music Academy named after Mikhail Glinka

Silhouettes of genre and style models in the musical text of «Ukrainian vytynanki» by L.N. Kolodub

The purpose of the article is to identify the formative models and genre and style dominants that determined the cultural and stylistic polylogicality of the musical text in «Ukrainian vytynanki» by L. Kolodub for oboe / saxophone solo (version 1998). The program title of the work focuses on silhouettes, as a distinctive feature of the technique of the ancient Slavic type of decorative art of vytynanka. The emphasized relief and laconicism of the musical text, as well as the recognition of the contour

elements of the vytynanka's visual silhouette, determine the impulse for creative «decoding» of the generalized features of various genre and style models, the features of which are determined only in outline. **Research methods** are based on universal scientific principles of research, such as the analysis, synthesis, deduction and induction, as well as intertextual, structural-functional, interpretological and comparative analysis. **The scientific novelty** of the article lies in the emergence and definition of the features of genre and style models of program instrumental composition, which was carried out for the first time and, in its turn, allows a deeper understanding of the process of style formation, to understand the principles of a new musical language. **The conclusions** of the presented scientific article indicate that in «Ukrainian vytynanka» by L. Kolodub there is a free combination of different style sources in their natural interweaving. Through the prism of laconic and relief, like graphic silhouettes, genre features of folklore, jazz, baroque models, the expressive possibilities of avant-garde technology are also attracted. Thus, the folklore tradition of folk instrumental or vocal improvisation naturally agrees with the techniques of aleatorics; the effect of «plein air» sound, spatial echo – with the use of polytonality and sonoristics; a special role is played by variable metrics, sophisticated improvisational and ostinata rhythm. The combination of different styling prototypes has common «points of intersection». Therefore, baroque and jazz improvisational prototypes organically fit into the folk instrumental style. And the characteristic intonation turns of the baroque aria lamento also naturally agree with the manner of folk lamentations, or are interpreted by the intonation «contours» of the lyric-song element.

The key words: program instrumental miniature, musical text, interpretation, genre and style silhouettes, song, dance, improvisation.

Постановка проблеми. «Українські витинанки» для гобою / саксофона соло Л.М. Колодуба – один із найбільш популярних творів, що в останні роки став своєрідною «візитівкою» українських виконавців. Цей твір із великим заохоченням обирають до свого репертуару як провідні виконавці, так і молоді музиканти – здобувачі професійного кваліфікаційного рівня фахової освіти. Сталій традиції в останні десятиліття набуло також і включення «Українських витинанок» Л. Колодуба до обов'язкової програми конкурсів виконавців на духових інструментах. Водночас, при наявності великої кількості досліджень різних аспектів творчості композитора,

виявлення та розгляд жанрово-стильових моделей безпосередньо цього твору, відсутній.

Стильова та жанрова інтертекстуальність, синтетичний характер інтонаційного мовлення, розширення спектру художньо-виражальних засобів зазначеного твору Л. Колодуба, висуває перед виконавцями необхідність усвідомити своєрідність трактування композитором певних жанрово-стильових моделей. Уважне вивчення окреслених аспектів, в свою чергу, здатне продукувати глибше розуміння та, відповідно, й розкриття задуму композитора та вдосконалення потенціалу виконавської інтерпретації. Саме тому, для інструменталіста вкрай важливим фактором постає не тільки опанування низкою технічних виконавських завдань твору, а й розуміння та усвідомлення жанрово-стильових орієнтирів композитора при виконанні інструментального соло. Усвідомлення специфіки твору в контексті стильової культурно-мистецької парадигми має стати для виконавця підґрунтям для більш глибокого розуміння образно-інтонаційного тезаурусу композитора, що й визначає винятково вагому **актуальність** окресленої теми.

Огляд літератури. Творчість Л. Колодуба від початку 60-х років ХХ ст. перебувала у полі зацікавлень і наукових досліджень українських музикознавців (О. Зінкевич, В. Іванченко, А. Муха, Б. Працюк, Т. Рябова, І. Сікорська, В. Слупський та ін.). Незгасаючий інтерес до спадщини митця підтверджують і матеріали науково-практичної конференції «Левко Колодуб: сторінки творчості», що відбулась у НМАУ ім. П.І. Чайковського (2005), з нагоди 75-річчя від дня народження композитора. І нарешті, в останні десятиліття з'явилися ґрунтовні дослідження творчості композитора – кандидатська дисертація К. Білої [2] та навчальний посібник Л. Макаренко [5]. Привертають серед інших дослідницькі публікації В. Громченка, серед яких зазначимо найближчу до нашої проблематики, а саме – «Художня образність як основа еволюції засобів виразності (на прикладі твору «Українські витинанки» Л. Колодуба)» [4]. Спираючись на суттєвий масив дослідницьких матеріалів вітчизняних науковців, вважаємо винятково доцільним здійснення комплексного аналізу цього програмного твору малої форми, що зазвичай лишається в тіні ґрунтовних досліджень окремих жанрів та масштабних творів композитора.

Мета статті – виявлення формотворчих моделей і жанрово-стильових доміант, що визначили культурно-стильову полілогічність

музичного тексту в «Українських витинанках» Л. Колодуба для гобоя / саксофона соло (версія 1998 р.).

Програмна назва твору орієнтує на силуети, як відмінну рису техніки давньослов'янського виду декоративного мистецтва витинанки. Підкреслена рел'єфність і лаконізм музичного тексту, так само, як і впізнаваність контурних елементів візуального силуету витинанки, надає імпульс для творчого «декодування» узагальнених рис різних жанрово-стильових моделей, ознаки яких окреслюються контурно.

Об'єктом дослідження є інтертекстуальність музичного тексту програмної інструментальної мініатюри. **Предмет дослідження** – жанрово-стильові доміанти формотворчих моделей в «Українських витинанках» Л. Колодуба, що визначили стильову полілогічність музичного тексту.

Виклад основного матеріалу. В полі зору дослідницької уваги один з відомих серед виконавців твір композитора – «Українські витинанки» для гобоя чи саксофона соло (версія 1998 р.). Художня образність та її дія на процеси розвію засобів виразності цієї програмної інструментальної академічної мініатюри докладно проаналізовані у статті В.В. Громченка, що дозволило автору дістатися висновку: «Образи витинанок, їх безпосередній особистісно-індивідуальний процес творення та цілісне, експозиційно-картинне представлення у визначальній мірі обумовило звернення композитора до жанру музики для інструмента соло, <...>, художньо обумовило доцільність використання прийому багатозвуччя, а також розширило потенційні межі виразових можливостей духових інструментів» [4, 25-26].

Наші спостереження ми зосередили на виявленні жанрових формотворчих моделей і жанрово-стильових доміант, що визначили культурно-стильову полілогічність музичного тексту цієї програмної інструментальної мініатюри. Тобто, інтертекстуальність і як авторський художній прийом, і як метод «прочитання» (дослідження) тексту. Адже, за переконливим твердженням Б. Сюті, «інтертекстуальність є неодмінною частиною культурного дискурсу постмодернізму, мистецький твір якого «всотує» в себе будь-які елементи всього нагромадженого досвіду, прочитуючи його в найзручніший для себе спосіб і співвідносячи з будь-якими іншими текстами» [8, 70].

У дискурсі сучасної культурології та мистецтвознавства текст як міждисциплінарна проблема глибоко вивчається багатьма науковцями. М. Арановський зауважує: «...в культурі письменною традиції музикальний текст тільки починається з нотного тексту, але далеко виходить за його межі... <...> ... в музикознавстві за останні десятиліття обрало своє місце широке і емке розуміння тексту, яке включає в себе деякі важливі реалії самої музики, а саме її структуру і її зміст [1, 7]. На відміну від вербального тексту, за переконанням автора, нотний текст містить у собі різноманітні структури, що несуть приховані значення та стають предметом рефлексії різних інтерпретаторів музичного тексту – виконавця, слухача та дослідника тексту. Багаторівневий феномен музичного тексту досліджується також і в концепції О. Самойленко, яка підкреслює, що «між естетичним і стилістичним – вершинним і глибинним – здійснюється «життя тексту» в музиці, що знаходить свої жанрово-стильові та композиційні форми, «крізь» які ми проходимо, «поглиблюючись» та «возносячись», аналізуючи явища музичного тексту» [6, 11]. Глибина і широта інформації, закладена у музичному тексті композиторських творів, втілюється, як зазначає дослідниця, у виконавській інтерпретації, що, з одного боку, має опору на стійкі традиції, з іншого – завжди відкриває нові смислові грані. На основі виявлення жанрово-стильових моделей, що концентрують певні культурно-історичні традиції, можливо створювати межі і контури для розуміння тієї інформаційної щільності, яку несе музичний текст у його звуко-семантичній вираженості. Дослідниця феномену музичного тексту В. Суханцева зазначає: «Музичний текст є там і тоді, де і коли є інформація, яка виражається і передається завдяки комплексу специфічних музичних засобів – ритмо-інтонації, гармонії і т. ін.» [7].

Сольна композиція Л. Колодуба «Українські витинанки» представлена в двокомпонентній структурі типу розгортання, із контрастним протиставленням 2-х розділів: *Andante sostenuto. Rubato* (I-й розділ), *Allegro marcatissimo* (II-й розділ) та 10-тактовим заключенням *Andante sostenuto* з влучно винахідливими звукообразними прийомами, концентрує у собі своєрідні «силуети» як ознаки кількох, на перший погляд, зовсім різних жанрово-стильових моделей. По-перше, враховуючи назву твору, майстер спирається на семантику ритмо-інтонаційних моделей поширених жанрів українського фольклору, а саме – пісенності,

танцювальності й не менш популярну традицію імпровізаційних музикувань. По-друге, враховуючи не тільки інтонаційну семантику, а й спектр виконавських завдань, інструментальна композиція апелює до жанру барочної арії одразу двох типів – арії-lamento та арії-furioso – з їх характерними інтонаційними, ритмічними, темповими афектами й підкресленим виявом віртуозної технічної досконалості соліста. Третім жанровим «силуетом» композиції вважаємо модель джазової імпровізації, що має спільні риси з конструкцією хот-соло і постає важливим елементом музичної форми. Адже, джазове соло – це певна музична структура, що вибудовується за своїми канонами. Зазвичай, це лаконічні початкові легко впізнавані фрази, на основі яких, народжується принципово нова за логікою музична структура. Її неодмінними складовими постають гостра імпульсивна ритміка, нескінчена черета непередбачуваних модуляцій, використання запаморочливих хроматичних фігур, віртуозна техніка.

Так, генеральна пісенна тема першого розділу невелика за обсягом – 2 такти. Вона начебто поступово «народжується» з короткого висхідного терцієвого затактового запитання-мотиву, із ритмічно підкресленим IV ступ. на сильній долі такту й низхідною інтонацією-відповіддю на звуках тонічного тризвуку (a-moll). Такий тип інтонації постає одним з найбільш характерних елементів вітчизняних пісень-жалощів та пісень-плачів. У одному з варіантних проведень початкового мотивного комплексу додається ще й низхідне глісандо від I до V ступеню, що прямо вказує на кореневу спорідненість з національним голосінням й одночасно з характерними блюзовими інтонаційними позначками. Цей ряд можна продовжити, вказавши на семантику зазначених інтонаційних мікроелементів початкової теми з типовими інтонаційними «силуетами» італійської арії *lamento*, і на джазову манеру виконання. Початковий мотивний комплекс проводиться 3-і із варіантними доповненнями, кожного разу максимально розширюючись у своєму діапазоні й більш рельєфно визначаючи характерну для української пісенності плагальність, завдяки метро-ритмічному підкресленню IV ступеню ладу. А в третьому варіанті початкового мотиву ще й визначається властива інтонація, що вказує на суттєве відхилення у тональність паралельного мажору (C-dur), підкреслимо, через VII натуральний ступінь. Це так само, доречі, як і плагальність, вказує на один з характерних ладо-гармонічних зворотів української не тільки сольної пісенної, та навіть, багатоголосної хорової традиції:

Andante sostenuto. Rubato. ∞

The musical score is written for a single melodic line in 5/8 time. It begins with the tempo marking 'Andante sostenuto. Rubato.' and a fermata symbol. The first staff starts with a piano (*p*) dynamic and contains a triplet of eighth notes. The second staff features a forte (*f*) dynamic. The third staff includes a glissando (*gliss.*) and dynamics of piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*).

Л. Колодуб «Українські витинанки» (осн. тема 1 розділу)

Другим жанровим елементом постає імпровізаційне інструментальне награвання – Allegretto (a-moll гармонічний). Це середній розділ простої тричастинної форми першого розділу (такти 10–22). Саме тут на перший план постає безупинний рух з нерівномірними метричними акцентами (змінний метр 5/8, 3/8; 4/4). В репризі простої 3-ї будови першого розділу знов повертається первинний мотивний комплекс. Тільки тут він доповнений прозорим підголоском-«луною», що повторює низхідний рух від квінтового тону й до тоніки, але у зовсім іншій тональності es-moll. До того, важливим постає підкреслення динамічного й регістрового контрасту цих 2-х елементів: *ff* – мотив викладений у першій октаві, а його «відлуння» – *pp*, вже у другій октаві.

Це утворює колористичний сонорний ефект – відчуття прозорості та просторовості. Створюється він, фактично, нашаруванням 2-х пластів у тональному (a-moll – es-moll), динамічному (*ff* – *pp*), а також регістровому (1 та 2 октави) зіставленнях, що утворюють просторову сонорну колористику поліладового комплексу:

Andante sostenuto

The image shows a musical score for a piece titled "Andante sostenuto". It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked "Andante sostenuto". The first staff contains several measures, including a triplet of eighth notes marked "pp" and a measure with a "rit." (ritardando) marking. The second staff continues the melody with dynamic markings of "ff" and "pp", and includes a triplet of eighth notes. The third staff features a "ff" dynamic and a triplet of eighth notes. The fourth staff starts with a "mf" (mezzo-forte) dynamic and includes a triplet of eighth notes. The score is written in a style typical of early 20th-century piano music.

Л. Колодуб «Українські витинанки» (реприза 1 розділу)

Другий розділ загальної композиції твору *Allegro marcatissimo* й витончене звукозображальне 10-тактове завершення *Andante sostenuto* так само представлені у тричастинній формі з контрастним середнім розділом та розвиваючою репризою. Головна тема-мотив у крайніх розділах маркує стихію танцювальності у поєднанні із заворожуючою первинною остинатністю і віртуозною імпровізаційністю. На згадку приходять такі композиції, як *Allegro barbaro* Б. Бартока для сольного фортепіано, оркестрові твори – «Пляска чепурх» з балету «Весна священна» І. Стравінського, початкова частина «Скільської сюїти» С. Прокоф'єва та ін. Загальним знаменником цих творів постає культ танцю, ідея неперервного руху як знаку енергії життя. Спільним позначається також і володарювання атональної сфери. Центральним елементом другого розділу «Українських витинанок» Л. Колодуба постають 2-і ритмічні формули. Перша – остинатна фігура першого двотакту на 4/4; друга – багатоваріантні обігрування типової танцювальної дводольної ритмоформули, що наприкінці ряду фраз «порушуються» вторгненням тридольної ритмічної фігури. Така

імпульсивна метроритмічна пістрявість посилює відчуття певної архаїчної первозданності, невпинної енергії руху:

Allegro

Л. Колодуб «Українські витинанки» (осн. тема 2 розділу)

Середня частина 2-го розділу начебто «народжується» з двотактного мотиву у перемінному метрі. Його наступне варіантне повторення запроваджує багаторазовий повтор лише низхідної секунди у кількох варіантах певного ритмічного збільшення – квазіінтонації відчаю, жалощів... Відтак, відбудовується не прямий, а семантичний зв'язок із головною темою першого розділу, що начебто є силуетом паперового візерунку витинанки, поєднуючи два різні за характером та музичною лексикою розділи в єдину монолітну композицію:

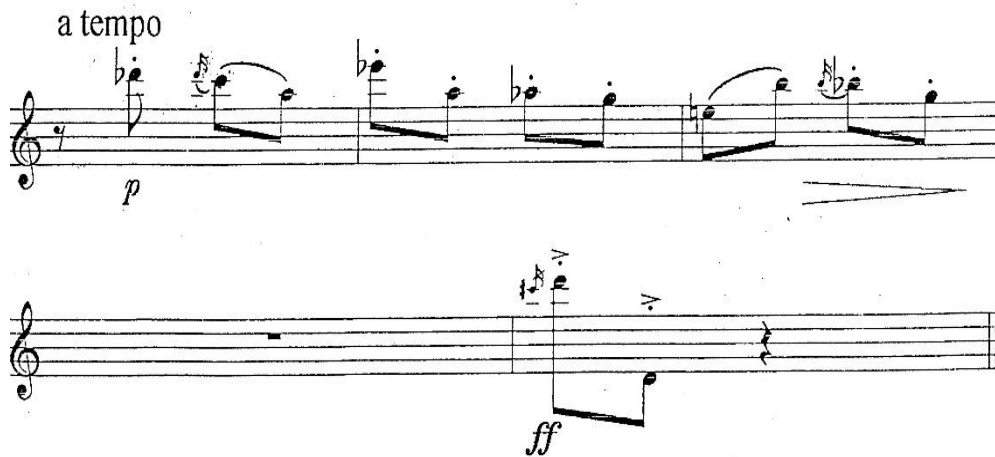
The musical score is written for a single melodic line in G major, 4/4 time. It consists of five staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and includes markings for *espress.* and *cresc.*. The second and third staves continue the melodic line with various dynamics and articulations. The fourth staff features a forte (*ff*) dynamic and a *Meno mosso* tempo change. The fifth staff concludes with a piano (*p*) dynamic and a *pp* marking.

Л. Колодуб «Українські витинанки» (сер. част. 2 розділу)

У репризі 2-го розділу – *Allegro marcatisimo* – повертається атональна стихія невпинного темпу й неприборканого ритму. За рахунок використання автором прийомів ритмічного дріблення народжується враження енергійного прискорення темпу, що зненацька зупиняється на одному ритмічно врівноваженому впродовж 4-х тактів звуці на *ff*! А у наступному – 5-у ферматному такті заключення, композитор пропонує виконавцю, за його бажанням, зіграти кластерне багатозвуччя (за системою Барталоцці).

Таким чином, навіть у такому мікро фрагменті автор поєднує 2-а протилежні «полюси» – один звук та багатозвучний кластер, як самобутні знаки-символи, що народжують вічне співвідношення природних, безконтрольних сил життя, від яких виростає все: цвітіння весни, радість, життя. Передостанній пістрявий атональний мотив *a tempo* після *Andante sostenuto*, начебто поступово зупиняє творчу фантазію витинанкаря. Та, відповідно, й виконавець має тут в останнє продемонструвати однією фразою власну відточену інтонаційну вправність у виконанні широких стрибків атонального мотиву, й

«поставити крапку» останніми звуками акцентованого основного тону, виконанням стрибка на відстані двох октав:



Л. Колодуб «Українські витинанки» (заклучні 5 тактів)

Висновки. Крізь призму лаконічних і водночас рел'єфних елементів, як ознак-силуетів фольклорних, джазових, барочних моделей, відбувається залучення виразних можливостей авангардової техніки, витлумачуючи її не як основну мету, а як додатковий технологічний прийом. Відтак, фольклорна традиція народної інструментальної або ж вокальної імпровізації природньо узгоджується із прийомами алеаторики; ефект «плерного» звучання та просторового відлуння – із застосуванням політональності й сонористики; особливу роль відіграє як перемінна метрика, так і примхлива імпровізаційна й остинатна ритміка. Одночасно, цілком органічно сприймаються наявні «ознаки» барокової традиції. Інструментальне соло втягує у себе не тільки драматичну афектованість барокової оперної арії, але й експресію віртуозної імпровізації скрипалів, органістів та семантично узгоджується із джазовою імпровізацією. І, як це не дивно, але поєднання зовсім різних стильових прототипів має спільні «точки перетину». А саме, барочний і джазовий прототипи органічно вписуються у народну інструментальну манеру. А характерні інтонаційні звороти барочної арії *lamento* так само природньо узгоджуються із манерою народних голосінь, або трактуються інтонаційними «знаками» лірико-пісенної стихії. Відбувається вільне об'єднання різних стильових джерел у їх

абсолютно органічному й природньому переплетінні. Така низка прийомів, типових інтонаційних зворотів та ритмоформул, що відкристалізувались у творчості Л. Колодуба, яскраво визначають його власний індивідуальний і, водночас, глибоко національний композиторський стиль, а також переконливо демонструють взаємодію як традиційного, так і новітнього художнього мислення.

Перспективи дослідження. Використання інтертекстуального методу аналізу й до інших творів композитора сприятиме усвідомленню їх специфіки у контексті стильової культурно-мистецької парадигми, і має стати підґрунтям для більш глибокого розуміння образно-інтонаційного тезаурусу композитора.

Список використаних джерел і літератури:

1. Арановский М. Текст как междисциплинарная проблема URL: <http://opentextnn.ru/old/music/Perception/index.html?id=1101> (дата звернення 05.03.2021).
2. Біла К.С. Жанрово-стильова модель інструментального концерту та концепційні засади композиторської інтерпретації (на прикладі творів Л.М. Колодуба): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. НМАУ ім. П.І. Чайковського. Київ, 2011. 20 с.
3. Бобровский В.П. Тематизм как фактор музыкального мышления: Очерки: В. 1. Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. 272 с.
4. Громченко В.В. Художня образність як основа еволюції засобів виразності (на прикладі твору «Українські витинанки» для гобоя або саксофона соло Л. Колодуба). Музикознавча думка Дніпропетровщини: Зб. наук. статей. В. 11. Дніпро: ЛІРА, 2016. С. 18–27.
5. Макаренко Л.П. Фольклорні засади оркестрової творчості Лева Колодуба: навч. посібник. Вінниця: Нова Книга, 2015. 220 с.
6. Самойленко А. Музыкаведение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога: Монография. Одесса: Астропринт, 2002. 244 с.
7. Суханцева В.К. Музыка как мир человека (От идеи Вселенной – к философии музыки). URL: http://www.countries.ru/library/music_culture/mkm. (дата звернення 07.04.2021).
8. Сюта Б. Проблеми організації художньої цілісності в українській музиці другої половини ХХ століття: Київ, 2004. 120 с.

References:

1. Aranovsky M. Text as an interdisciplinary problem. URL: <http://opentextnn.ru/old/music/Perception/index.html?id=1101> (access date 05.03.2021).