

*Бакумець Анастасія Юріївна,
аспірантка Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
nastyabakumez@gmail.com
ORCID: 0000-0003-2114-5551*

КОНЦЕПЦІЯ ЦИКЛІЧНОСТІ У ХОРОВИХ ТВОРАХ З НАЗВОЮ «ПОРИ РОКУ» (НА МАТЕРІАЛІ МУЗИКИ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ)

***Мета роботи.** Дослідження пов'язане з пошуком змістових та форматворчих засобів сучасних українських хорових багаточастинних творів з назвою «Пори року». **Методологія дослідження** комплексна. Вона полягає в застосуванні історичного, компаративного, стильового, аналітичного методів. Зазначений методологічний підхід дозволяє розкрити та проаналізувати стильові моделі пізньоромантичного, неофольклористичного та полістильового варіантів циклічних творів під назвою «Пори року». **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні уявлень про засоби композиційної цілісності циклічних творів сюїтного типу у хорових циклах зазначеної тематики українських композиторів другої половини ХХ століття. Вперше проаналізовано маловідомі твори М. Скорика, В. Мартинюк та надано їхній порівняльний аналіз у широкому контексті подібних хорових творів з назвою «Пори року». **Висновки.** Стильові моделі циклічних хорових творів з назвою «Пори року» презентують пізньоромантичний (Лятошинський, Кравцов), неофольклористичний (Дичко, Мартинюк) та полістильовий (Скорик, частково Кравцов) виміри концепту циклічних творів. Засоби циклізації трьох зазначених типів пов'язані з принципом форматворення сюїти нового типу ХХ століття.*

***Ключові слова:** хорова музика, цикл, сюїта, річний коловорот часу, пори року, українські композитори.*

Бакумець Анастасія Юрїевна, аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Концепция цикличности в хоровых произведениях под названием «Времена года» (на материале музыки украинских композиторов второй половины XX века)

***Цель работы.** Исследование связано с поиском содержательных и формообразующих средств циклизации современных украинских хоровых многочастных произведений под названием «Времена года». **Методология** исследования комплексная. Она заключается в суммировании достижений исторического, компаративного, стилевого, аналитического методов. Указанный методологический подход позволяет раскрыть и проанализировать стилевые модели позднеромантического, неофольклористического и полистилевого вариантов циклического концепта произведений под названием «Времена года». **Научная новизна работы** заключается в расширении представлений о средствах композиционной целостности циклических произведений сюитного типа в хоровых циклах указанной тематики украинских композиторов второй половины XX века. Впервые проанализированы малоизвестные произведения М. Скорика, В. Мартинюк и предоставлены их сравнительные аналитические характеристики в широком контексте подобных хоровых произведений под названием «Времена года». **Выводы.** Силевые модели циклических хоровых произведений под названием «Времена года» презентуют позднеромантический (Лятошинский, Кравцов), неофольклористический (Дычко, Мартинюк) и полистилевой (Скорик, частично Кравцов) варианты концепта циклических произведений. Средства циклизации трех указанных разновидностей связаны с принципом формообразования сюиты нового типа XX века.*

Ключевые слова: хоровая музыка, цикл, сюита, годовой коловорот времени, времена года, украинские композиторы.

Bakumetz' Anastasia, Graduate Student of the National Academy leading personnel of culture and arts

The concept of cyclicity in choral works with the title «Seasons» (based on the music of Ukrainian composers of the second half of the twentieth century)

The purpose of the article. The research is related to the search for content and formatting tools for the cycling of contemporary Ukrainian choral multidisciplinary works entitled "Seasons."

Methodology. The research methodology is comprehensive. It consists of applying the achievements of historical, comparative, stylistic, analytical methods. This methodological approach allows us to reveal and analyze stylistic models of late romantic, neo-folkloristic and polystyle variants of the cyclical concept of works entitled "Seasons." **The scientific novelty** of the work is to broaden the notions about the means of the composite integrity of the suite-type cyclic works in choral works of the above-mentioned topics of Ukrainian composers of the second half of the twentieth century. For the first time, little-known works of M. Skoryk, V. Martynyuk have been analyzed, and their comparative analysis is given in the broad context of such choral works entitled "Seasons."

Conclusions. The stylistic models of cyclical choral works entitled "Seasons" are presented by late romantic (Lyatoshyns'ky, Kravtsov), neofolk (Dychko, Martynyuk) and polystyle (Skoryk, Kravtsov) measurements of the concept of cyclic works. Means of cycling of these three types are related to the principle of shaping the suite of a new kind of the twentieth century.

Key words: choral music, cycle, suite, annual turning point, seasons, Ukrainian composers.

Актуальність теми дослідження. Явище циклізації художніх творів властиво різним епохам, стилям та напрямам усіх видів мистецтва. Музичне мистецтво сучасності характеризується інтенсивністю використання циклічних жанрів і форм, здатних охопити широкий спектр образів та тем. В період епохи бароко подібною наскрізною темою музичних циклічних інструментальних та вокально-хорових творів з назвою «Пори року» є осмислення завершеної ідеї циклічності життєвого коловороту природи та людського життя. З точки зору загальної змістової та формотворчої концепції циклічності таких творів можливо змалювати загальноприйнятую творчу позицію їхнього формотворення, яка виходить з літературно-поетичної програми і визначає: композиційну будову частин, темповий контраст, символіку інтонаційних і семантичних будов, звукообразність та звуконаслідування звукам природи, тональні взаємозв'язки, характер поетичного тексту. Усі засоби музичної виразності, якими змальовуються характерні риси кожного з сезонів природи, співвідносяться з поетичною програмою, яка є обов'язковою у таких творах. Між тим, індивідуальність творчого вирішення такої концепції набуває особливого значення саме у ХХ столітті. Українська музика зазначеного періоду збагачує світову спадщину творів під назвою «Пори року» хоровими шедеврами Б. Лятошинського, Л. Дичко, І. Шамо, Б. Фільц, М. Скорика, Т. Кравцова, В. Мартинюк. Змістовий та формотворчий концепт їхньої циклічності нагально потребує наукового осмислення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тема «Пори року» у мистецтві привертає увагу окремих дослідників, наприклад, Ж. Мартиросової [7]. Статті В. Забірченко [2] та Л. Яніцького [12] стосуються загальних питань розгляду принципу циклічності у музикознавчих та культурологічних здобутках.

Теоретичного значення набуває розвідка М. Калашник щодо творчих ресурсів сюїтного принципу циклізації в українській інструментальній музиці [5]. Вивчення концепту циклічності у вокально-хорових творах відповідної тематики досі не здійснювалося. Відзначимо інструментальний варіант жанрової моделі танго «Пори року» А. П'яццолі у дослідженні Пітера Клементі [13]. Українські хорові твори під назвою «Пори року» розглядаються дослідниками у різних аспектах: О. Волох вивчає їх з акцентом на втіленні композиторами образів природи [1], Г. Савельєва – у ракурсі виконавської інтерпретації [9], С. Щітова – як взірць полістилістики симбіотичного типу [11], С.Хананаєв та Г.Хананаєва – з позицій структурно-семантичної характеристики [10]. Найбільш системним дослідженням, у якому перетинаються вектори циклічності з темою пір року, є відповідний розділ монографії Оксани Письменної [8, 23-42]. Дослідниця хорової творчості Лесі Дичко розглядає її твір «Чотири пори року» з позиції єдності людини та природи, викриваючи драматургічну логіку побудови циклічного твору.

Мета дослідження. Розглянути концепт «пори року» в однойменних циклічних хорових творах українських композиторів другої половини ХХ століття у змістовних, стильових та формотворчих вимірах.

Виклад основного матеріалу. Художнє втілення теми часу у мистецьких творах з назвою «*Пори року*» – процес безмежний. Він охоплює велику палітру визначних імен композиторів, літераторів, художників, і, навіть, архітекторів. У Львові є дім з назвою «Будинок пір року», який є наслідком творчої реконструкції центрального фасаду споруди XVII століття скульптором Г. Красуцьким у другій половині XIX ст. Завдяки чому з'явилося таке «ім'я»? Будинок оформлений в стилі пізнього класицизму з горельєфним зображенням Хроноса. Він тримає символічний *сонячний годинник світобудови* з табличками, де зображено сцени з життя селян за твором «Георгіки» Вергілія, які символізують пори року: «оранка» – весна, «жнива» – літо, «чистка льону» – осінь і «весілля» – зима. Презентація теми природного циклу в аспекті космогонії на горельєфі завершується фризом зодіакальних знаків верхнього ярусу. Таким чином, мистецьке втілення зазначеної теми завжди поєднує технологічні процеси циклізації чотирьох частин зі світоглядними. Вона вносить певне семантичне та формотворче упорядкування в цю безмірну категорію часу та природних ритмів.

Первісні уявлення, що відображали повторюваність певних циклів існування природи та навколишнього світу, втілювались у фольклорних обрядових жанрах, які підпорядковані річному колу. *Семантика річного коловороту часу органічно поєднується з ідеєю циклічності творів*. Надалі у професійній музиці виникає зацікавлення темою «Пори року», яка зазвичай реалізується у циклічних багаточастинних творах. Нагадаємо, що слово «цикл» походить від давньогрецького «коло». Як стверджують дослідники: «Тема повторюваності природного циклу як творча концепція відноситься до категорії «одвічних» і залишається однією з актуальних в сучасному мистецтві» [6].

Широку популярність набули «Пори року» композиторів різних епох, від бароко – до сучасності. Серед них: цикл інструментальних концертів

А. Вівальді, ораторія Й. Гайдна, фортепіанний цикл П. Чайковського, балет О. Глазунова, камерна симфонія Є. Станковича «Якось в гостях у Вівальді», хорові твори українських композиторів з назвою «Пори року» (Лятошинського, Дичко, Фільц та інших), вокальний цикл «Пори року» В. Гавриліна, чотири танго для струнного квінтету та бандонеону А. П'яцолі «Пори року в Буенос-Айрес». Останній твір існує також у транскрипції Л. Десятникова, у якому цитування однойменного твору Вівальді набуває характеру полістильового діалогу. Оскільки Буенос-Айрес відноситься до іншої півкулі Землі, то й пори року у творі А. П'яцолі «протилежні» порам року Вівальді, що виявляється у іншому порядку розташування частин та принципах відбору цитат. Л. Десятников в танго «Зима» вміщує цитату з концерту Вівальді «Літо» і навпаки. У музиці виникає сучасна стильова система, у якій симбіотично співіснують принципи барочного концерту, риси класицизму, афро-джаз та іспанська народна традиція на ґрунті жанрової моделі танго [13].

У другій половині минулого століття зазначена тема охоплює майже всі вокальні та інструментальні жанри (сюїта, хоровий концерт, цикл мініатюр) та спрямовується на різні виконавські склади: чотири сюїти для гітари «Пори року» Олега Кисельова, Хоровий концерт на народні слова «Пори року» Анатолія Кисельова (1 ч. «Веснянка», 2 ч. «Купальська пісня», 3 ч. «Жнивні пісні», 4 ч. «Колядка»). Його ж хоровий цикл «Чотири елегії для жіночого хору», написаний на вірші Федора Тютчева також має часову канву пір року («Зимовий ліс», «Весняна ніч», «Літній Вечір», «Осінній промінь»). Кожна концепція твору ХХ століття із назвою «Пори року» індивідуальна, насичена філософським змістом, мистецькою яскравістю фарб. Назвемо композиції А. Пярта, Б. Лятошинського, Л. Дичко, М. Скорика, Б. Фільц, Т. Кравцова, В. Мартинюк, О. Родіна.

Серед хорового доробку українських композиторів непересічністю вирішення концепції природного тетрактису пір року виділяється цикл Ігоря Шамо «Чотири хори на тексти І. Франка» (1958). Вірші запозичені композитором із збірок «З вершин і низин» та «Зів'яле листя». Дослідниця В. Зінченко вважає, що хоровий цикл І. Шамо «Чотири хори на вірші І. Франка» можна вважати написаним у традиції творів з назвою «Пори року». Але дослідниця доводить, що крізь призму символізму музично-поетичних знаків кожного етапу природного кола, втілено ідею Страждань та Воскресіння Ісуса Христа, і таким чином в атеїстичну радянську епоху у І. Шамо прозвучав гуманістичний Маніфест спасіння усього людства [3, 156].

Тема «Пори року» багатовимірною та насичена символікою не тільки у філософському ракурсі, але й у числовому вираженні. У надрах *чотирьох* сезонів закодовано магічне число *дванадцять* (12 місяців та 12 знаків зодіаку). У музикантів Європи тема розкривається саме у цій площині, розширюючи свої езотеричні горизонти, а у творчості деяких композиторів розглядається у системі координат космології. Так, Карлхайнц Штокхаузен у дванадцятичастинному творі 1975 року «Tierkreis» (Знаки Зодіаку) створює дванадцять інструментальних мелодій, змальовуючи особисте бачення кожного місяця чотирьох пір року. Цей твір – його власний погляд на річний кругообіг

пiр року i пов'язаних з ними дванадцяти небесних знаків, які у свою чергу співвідносяться композитором із різними типами людських характерів [7].

Елемент інтелектуальної гри з числами наявний у трактуванні теми «Пори року» у творах східних композиторів. Назвемо «Чотири пори року» для сопрано, тенора і інструментального нонету Бориса Арапова на тексти японських хоку. Цей цикл складається з п'яти вокальних і трьох інструментальних частин. «Процесуальність зміни пiр року супроводжується певними природними характеристиками кожного сезону (імітовано спів солов'я, проливний травневий дощ, по-шуманівськи «зображено» метеликів та швидка їзда на санчатах). У поетичній музиці наче відчувається жар розпеченого повітря; змальовується затягнуте небо, чорний ворон. Природний тетрактис від весни до зими зі вставними інструментальними інтерлюдіями поєднує враження-замальовки з умовно-асоціативний планом вираження, у якому виявляються прямі паралелі з періодами людського життя» [7].

У хорovій творчості українських композиторів (Б. Лятошинського, Л. Дичко, М. Скорика, В. Мартинюк, Т. Кравцова) багаточастинні твори з назвою «Пори року» насичені акцентами особливого стильового колориту: романтичним музичним втіленням пейзажу, яскравою фольклорною символікою, інтелектуальною полістильовою грою та обов'язковим музичним означенням-маркуванням рідного етнопростору. Розглянемо принципи циклізації таких творів.

Б. Лятошинський створив Чотири хори а capella на слова О. Пушкіна «Пори року» ор. 47 у 1949 році. У першій частині циклу «Весна» – енергійний образ розквіту та пробудження природи пов'язаний з мажорним ладом, швидким темпом, ясною та прозорою – необтяженою хорovою фактурою. В частині «Весна» присутня значна кількість невеличких соло, підкреслена мелодійна функція партії сопрано, в якій викладено основну тему хорovої мініатюри. Вишукана альтерація притаманна мелодиці самостійних горизонтальних ліній хорovого чотирьохголосся. У творі Лятошинського яскраві хроматизовані мотиви кожної партії імітаційно проводяться в інших. Складається враження звукового буяння весняного пейзажу, оскільки імітації надають музиці енергійності, моторності та безперервності руху. Частина «Літо» також повторює принцип індивідуалізації кожної хорovої партії: басова лінія представляє експозицію «угрюмої ночі» у густому низькому регістрі, партія тенорів змальовує «дальній ліс у сивому тумані». Надалі розмиті образи нічного пейзажу прояснюються, неначе осяяні місяцем. Подібні зорові асоціації виникають за рахунок підсилення динаміки до фортіссімо та завоювання діапазону, панування високого регістру, укорінення в кадансовій зоні акордової фактури незначної щільності. Яскравий ладовий колорит однойменного Des-dur – des-moll, та їхні різновиди (мелодичний, гармонічний ладові варіанти). У третій та четвертій частинах твору Лятошинського пейзажний колорит вимальовується за рахунок лінійної свободи хорovої фактури. В цілому, циклічність даного твору демонструє тяжіння до принципів симфонічної єдності частин за рахунок яскраво вираженого принципу інструментального мислення композитора, що природно притаманно Лятошинському-симфоністу.

Л. Дичко *Камерна кантата № 1 ор.26 для хору а capella* «Чотири пори року» (1973 р.). Представниця «нової фольклорної хвилі» демонструє власні оригінальні наспіви у дусі народнопісенної традиції, використовуючи аутентичні тексти календарно-обрядових пісень. Ритмоформули та мелодика, ладова та метрична основа веснянок, купальських, петрівчаних та обжинкових пісень, колядок і щедрівок, відтворені композиторкою у сучасній стилістиці з неповторною майстерністю. Задум кантати та її кульмінаційне спрямування на фінал твору стверджує народну обрядову культуру як чисте джерело оновлення духовного ества людини, оспівує вітальні сили природи та мудрість Всесвіту з його вічною ідеєю Воскресіння, щорічного оновлення природних циклів життя. Кожна частина кантати – яскраве театралізоване динамізоване обрядове дійство. Контрастність побудов на всіх рівнях засобів виразності та схильність варіаційного розвитку притаманна драматургії кантати. Перша частина «Весна» побудована на зіставленні двох веснянок: рухливої енергійно-моторної «Вийди, Іванку» та урочистої величавої «Благослови, мати, весну закликати». Потужна динамізація частини відбувається за рахунок варіаційного оновлення тематизму (ладове варіювання, політональні комплекси, гармонічні фарби – виділяються сталі терпкі квартово-секундові сонористичні вертикальні побудови). У другій частині «Літо. Петрівочні ігри» Л. Дичко використовує дві жіночі пісні літнього циклу («Ой петрівочка мала нічка», «Ой нас чотири подружечки») та чоловічий «Кривий танець». Переконаливо та талановито композиторкою змальовується пасторальна картина літньої ночі, образи природи: від пробудження – до буяння та розквіту полів, лісів, квітів, трав. Хорова палітра динамізується введенням хорového глісандуючого вигуку «Гу!». Такі *гуканки* розповсюджені як в обрядово-магічній практиці в цілому, так і як засіб народної комунікації [4, 80]. Принцип нашарування, потовщення хорového фактури у варіаційному розвитку, нарощування динаміки у остінатному проведенні тем, створює терпке дисонантне звучання поліакордів та передає картину масового свята. Третя частина «Осінь» базується на двох обжинкових піснях («Ой на горі жита много» – жартівливо-гумористична, «Дівка Явдошка сіяла пшеницю» – трудова). Варіаційний принцип розвитку тем у попередніх частинах тут відтворює ідею розлогої розробки поетичних образів, яка презентується у контрастно-складеній формі. Динамічний розвиток досягається за рахунок поступового ускладнення гармонійної вертикалі. У третій частині сюїтний принцип побудови цементується яскраво вираженими тематичними арками. Так, приспів «Джар, джар, джарочка» другої обжинкової інтонаційно та ритмічно наближений до заспіву першої обжинкової пісні. Четверта частина «Зима» представляє своєрідне втілення жанрової багатогранності двох «Щедрівок» («Щедрий вечір», «Ой, із-за хмари, з-за туману»), де народні пісні потрактовані як гра та театральне дійство. Урочиста атмосфера свята втілена в картинах-образах народного гуляння, релігійної відправи (побажання благополуччя та добробуту у сольній партії баса наближені до стилістики церковного співу). Таким чином, принцип циклічності у формі твору виявляється значущим і висвітлюються в межах кожної частини, яка складається з двох або трьох пісень однакового жанру. Первісна ідея сюїтності

фольклорного обряду (у послідовності одножанрових пісень) втілена у творі Л. Дичко «Чотири пори року» у циклічній формі сюїтного типу з мотивними та тематичними арками, що цементують загальну форму чотирьох частин, які презентують логіку змін сезонів річного кругообігу Сонця.

М. Скорик хоровий цикл «Пори року» присвячений львівському камерному хору «Gloria» і, на жаль, не належить до широко відомих. Яскраві мініатюри для мішаного хору а capella розташовані у незвичному порядку. Чотирьохчастинний цикл починається з «Літа» і завершується оспівуванням весни. Фінальний образ весняного розквіту природи, буяння життя є кульмінаційним і найбільш дієвим, моторним. Текстова частина твору побудована на розспівуванні лише одного слова (назви відповідної пори року). Перша частина (Moderato 7/4) пов'язана з акордовою фактурою і побудована на розвитку простої поспівки, наближеної до народного наспіву. Мелодія у партії сопрано гармонізована акордами, які утворюють терцдецимакорди. Фонізм складного гармонійного комплексу характеризуються насиченістю та терпкістю звучання. Разом з тим, акорди містять одночасно всі сім діатонічних шаблів (у цьому випадку – шість, бо пропущений септимовий тон), що нівелює функціональне тяжіння, складає враження розмитості музичної побудови. Інтенсивне завоювання діапазону, динаміка *форте*, перемінний метр (переважно, неквадратні), рясні септакорди, рух паралельними тризвуками малюють насичену повнозвучну картину літнього дня. Друга частина «Осінь» (Lento 6/4) – невеличка тринадцятитактова побудова імітаційного складу, де у кожній хорovій партії, у низхідному русі, починаючи з сопрано і аж до басових голосів, повторюється двозвучна секундова поспівка. При витримуванні довгих тривалостей та малої рухливості голосів хорovої фактури складається враження жалю, спустошеності. Ці засоби виразності малюють образ осіннього завмирання, застигlosti природи. Третя частина «Зима» (Andante con moto 4/4) більш активна, рухлива. Образ її картинний, опукло-пластичний. Рух паралельними терціями та септакордами різних видів, хроматичне «ковзання» мелодійних ліній сприяє активізації зорового уявлення слухача та слухового враження від зимового завивання хуртовини. Фінал «Весна» (Allegretto 5/4) – інтенсивний рух паралельними терціями, тризвуками та їх оберненнями – від стриманого руху четвертинними тривалостями, через інтенсифікацію (восьмі тривалості у «широкому» такті, розмір 12/8) і до скандування шістнадцятими «вес-на!», принцип остинатного повторювання та відсутність розспівів формують настрій магічного фольклорного ритуалу. Хорове глісандо з тремоляцією імітують фольклорне гукання обрядових пісень. Картини активного розквіту природи, гімну весні, кульмінаційне завершення циклу наголошують перемогу життєдайних образів хорovої музики М. Скорика. Згадаємо його п'ятичастинну кантату «Весна» на вірші Івана Франка, у якій також природний цикл «Пори року» є алегорією виборювання свободи, а весняний розквіт стверджує вітальну енергію життя. У розглянутому циклі мініатюр особливого значення набувають імпресіоністичні образи миттєвостей сезонів природного циклу і основним засобом виразності для композитора є

фактура – *поліфонічна* (імітаційне проведення «барокової» низхідної поспівки), або *акордова* та її барвиста гармонія у дусі Клода Дебюссі.

В. Брондзя (Мартинюк) представляє композиторську школу Дніпропетровщини. «Творчій манері В. Мартинюк притаманне поєднання різних стильових напрямків, тяжіння до театральності, дотримання фольклорних традицій із цілковитою їхньою трансформацією відповідно до сучасного мислення», – пише М. Колашник [5, 3]. У її численному творчому доробку знайшлося гідне місце для втілення теми «Пори року» у хоровій музиці. Чотири мініатюри для різних складів хору а capella (з інструментальними тембрами дзвону, flex-a-ton) складають цикл: «Сива Віхола» (змальовано образ зими у вірші Ліни Костенко), «Весна. Журавлики линуть» (на вірші Платона Воронька), «Літо» (Слова В. Бондаренко та А. Загрудного), «Вже брами літа замикає осінь» (на вірші Ліни Костенко для жіночого хору). Особливістю циклу є яскраве «не хорове» темброве забарвлення вокально-хорової фактури кожної п'єси (тупотіння, шепотіння, скандування, введення ударних інструментів), що надає внутрішньої динамічності виконання, справляє ефект театральності та сприяє великій контрастності внутрішніх розділів чотирьох хорових п'єс. Наявність звуконаслідування природним фонаціям, які маркують сезонний простір (завивання віхоли, курликання журавликів, стукотіння дощових крапель), розширюють виразні горизонти хорових тембрових барв. Велика кількість сольних епізодів – особливо імпровізаційного характеру, акцентує романтичну стилістику музики, у фокусі якої, перш за все, відображується особиста емоція та лірико-психологічний стан людини, що влучно передається за допомогою звукового живопису хорових пір року та відповідних картин природи.

Т. Кравцов у 1974 році пише 14-тичастинний цикл «Хорові акварелі» на вірші В. Сосюри. Тема «Пори року» детально розгорнута у хорових мініатюрах. Відкриває цикл Хорова прелюдія «Люблю, коли хвалі юрбою», завершує – постлюдія «Замела ніжні квіти зима». Послідовність дванадцяти частин орієнтується на сюжетне втілення концепції «дванадцять місяців чотирьох сезонів», які впорядковані таким чином: *від весняного пробудження* (№ 1 «Ми рвали проліски», № 2 «Хмарки – як дим», № 3 «Зелений вітер у саду»), *через барвистість літа* (№ 4 «Одцвіли фіалки», № 5 «Я так люблю жагуче літо», № 6 «Тіні») *та колорит осінньої палітри* (№ 7 «В тиші алей вальсує вітер», № 8 «Уже зоря золоторога», № 9 «Такий я ніжний»), *до зимового сну-завмирання соків життя* (№ 10 «Одяглися у срібло каштани», № 11 «Сном блакитним заснули поля, № 12 «Сніжинки» та Постлюдія «Замела ніжні квіти зима»). Образний світ хорів циклу різноманітний, спрямований на романтичне протиставлення людини та зовнішнього світу. Тематичні мікроцикли утворюють парадигмальні стильові ряди, які у 14-тичастинній сюїті розкривають ряд важливих «естетичних обертонів» [9, 23]. На першому місці романсова лірика та її інтроверсійне спрямування, занурення у власний світ (№№ 1, 2, 4, 5, 9 та Постлюдія), далі промальовується лінія повноти буття (такий зміст хорів Прелюдії, №№ 7, 8, 11). «Окрему групу імпресіоністичних нарисів представляють два хори для жіночого складу: «Тіні» № 6, «Сніжинки»

№ 12)» [9, 24]. У багаточастинному барвистому циклі об'єднуючим фактором є жанрове спрямування кожної мініатюри до втілення *романсової моделі*. Вона виявляється у процесі максимальної індивідуалізації хорового малюнку. Цьому враженню сприяють вишукані хроматизми, самостійність хорових ліній та мелодизованість і акцентованість горизонталі, фонічні знахідки гармонічних побудов з акцентом на засобах стилю пізньоромантичної гармонії. Не останнім фактором подібного жанрового принципу поєднання частин є романтична складова поезії В. Сосюри.

Наукова новизна роботи полягає в розширенні уявлень про засоби композиційної цілісності циклічних творів нового типу сюїти у хорових творах зазначеної тематики українських композиторів другої половини ХХ століття. Вперше проаналізовано маловідомі твори М. Скорика, В. Мартинюк та надано їхній компаративний аналіз у широкому контексті подібних хорових творів з назвою «Пори року». Набули подальшого розвитку аналітичні процеси вивчення циклічних творів Б. Лятошинського, Л. Дичко,

Висновки. Проведений аналіз концепту «пори року» хорових творів українських композиторів другої половини ХХ століття з однойменною назвою дозволяє стверджувати наступне: *формотворча* ідея циклічності спрямована на чотирьохчастинність та сюїтність нового типу, особливо приреолізації принципу «єдності у контрасті»; *змістовний вимір* таких опусів відображає у циклі ідею вічності та повторюваності; *стильовий параметр* дозволяє згуртувати твори у три групи. Так, у творах *романтичного* спрямування акцентується пейзажна образність, оспівування природи (хорові цикли Лятошинського, Кравцова). Народні уявлення коловороту природного циклу співіснують з відповідними засобами виразності у *неофольклорних* творах Дичко, Мартинюк. Інтелектуальна *полістильова гра* відрізняє хоровий цикл Скорика (частково Мартинюк та Кравца). Об'єднуючий момент всіх названих хорових творів «Пори року» українських композиторів – втілення та яскраве індивідуальне прочитанні ідеї циклічності - річного коловороту часу у природі.

Література

1. Волох О. Образи природи у хорових мініатюрах Б. Лятошинського. *Молодь і ринок*. №5 (136). 2016. С. 133-136.
2. Забирченко В. Цикл и цикличность в музыке: к постановке проблемы. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник*. Вип.6, кн. 2. Одеса: Друкарський дім, 2005. С. 130-141.
3. Зінченко В. Хоровий цикл І. Шамо «Чотири хори на вірші І. Франка» (Спроба втілення біблійної ідеї). *Київське музикознавство*. №54. 2016. С.154-160.
4. Іваницький А. Українська народна музична творчість. Посібник. Київ: Музична Україна, 1990. 329 с.
5. Калашник М. П. Сюита и партита в фортепианном творчестве украинских композиторов ХХ века. Харьков: ФОРТ ЛТД, 1994. 188 с.
6. Мартинюк В.М. Твори для бандури / Музична редакція та впорядкування С. Овчарової. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2011. 56 с.
7. Мартиросова Ж.А. Времена года и музыка Ж.А. Мартиросова. – *Sanat*: веб-сайт. 2009. №3. URL: http://sanat.orexca.com/2009-rus/2009-3-2/janna_martirosova/

8. Письменна О. Хорова музика Лесі Дичко. Львів: Наукове тов. ім. Т. Шевченка, 2010. 268 с.
9. Савельєва Г. «Хорові акварелі» Т. Кравцова у репертуарі Камерного хору Харківської обласної філармонії. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2014. Вип. 39. С. 21-31.
10. Хананаєв С., Хананаєва Г. Побудова авторської семантичної канви у структурній моделі хорового твору (на прикладі хорової творчості В. Мартинюк). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2016. № 4. С.111-114.
11. Щігова С. Хорові духовні твори Валентини Мартинюк як аллюзія православного співу. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 1. С. 147-151.
12. Яницький Л. Циклізація как коммунікативная стратегія в современной культуре. *Критика и семиотика*. Кемерово: Кемеровский государственный университет. Вып. 1-2. 2000. С. 170-174.
13. Clemente, Peter Arthur. The Structural and Cyclical Organization of Astor Piazzolla's Las Cuatro Estaciones Porteñas. University of Hartford. Дисертація у вільному доступі: ProQuest Dissertations Publishing, 2012. URL: <https://search.proquest.com/docview/922654313>

References

1. Voloh, O. (2016). Images of Nature in Choral Thumbnails B. Lyatoshinsky. *Molod' i rynok*, 5 (136),133-136 [in Ukrainian].
2. Zabyrchenko, V. (2005). Cycle and cyclicity in music: to the problem statement. *Muzychne mystetstvo i kul'tura*. *Naukovyy visnyk*, 6, (2), 130-141 [in Ukrainian].
3. Zinchenko, V. (2016). Choral cycle I. Shamo «Four choirs on poems by I. Franko» (Attempt to translate the biblical idea). *Kyyivs'ke muzykoznavstvo*, 54, 154-160 [in Ukrainian].
4. Ivanyts'kyu, A. (1990). Ukrainian folk musical creativity. Kyiv: Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].
5. Kalashnik, M. (1994). Suite and Partita in the piano works of Ukrainian composers of the twentieth century. Khar'kov: FORT [in Russian].
6. Martyniuk, V. M. (2011). Works for Bandura. S. Ovcharova (Ed.). Ternopil': Navchal'na knyha «Bohdan» [in Ukrainian].
7. Martirosova, Zh. A. (2009). Seasons and Music. *Sanat*, 3. Retrieved from http://sanat.orexca.com/2009-rus/2009-3-2/janna_martirosova/ [in Russian].
8. Pys'menna, O. (2010). Horova muzyka Lesi Dychko. Lwiw: Nauk. tov. im. T. Shevchenka [in Ukrainian].
9. Savel'eva, G. (2014). «Choral Watercolors» by T. Kravtsov in the repertoire of the Chamber Choir of the Kharkiv Regional Philharmonic Society. *Problemy vzayemodiyi mystetstva, pedahohiky ta teoriyi i praktyky osvity*, 39, 21-31[in Ukrainian].
10. Hananaev S., & Hananaeva G. (2016). Construction of the author's semantic canvas in the structural model of the choral work (on the example of choral work by V. Martyniuk). *Visnyk Natsional'noyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv*, 4, 111-114 [in Ukrainian].
11. Shchitova, S. (2017). Choral spiritual works by Valentina Martyniuk as an allusion to Orthodox singing. *Visnyk Natsional'noyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv*, 1, 147-151[in Ukrainian].
12. Yanitsky, L. (2000). Cyclization as a communicative strategy in contemporary culture. *Kritika i semiotika*, 1-2, 170-174 [in Russian].
13. Clemente, Peter Arthur. (2012). The Structural and Cyclical Organization of Astor Piazzolla's Las Cuatro Estaciones Porteñas. University of Hartford. 2012. Retrieved from <https://search.proquest.com/docview/922654313> [in English].