

**«ДУМА ПРО ДОВБУША» В. С. БІБІКА  
В АСПЕКТІ ДІАЛОГУ КОМПОЗИТОРА З ФОЛЬКЛОРОМ**

**Бабенко Олександра Сергіївна** – здобувач НМАУ ім. П. І. Чайковського, кафедри теорії музики, м. Київ, maluk\_@ukr.net

**«Дума про Довбуша» В. С. Бібіка в аспекті діалогу композитора з фольклором.**

*Завданням статті є дослідження процесів творчого переосмислення видатним представником харківської композиторської школи другої половини ХХ ст. В. С. Бібіком карпатського фольклору в хорівій кантаті «Дума про Довбуша». Ракурс наукового розгляду визначений специфікою самого твору, що вивчається вперше.*

*На основі текстологічного, жанрово-стильового, ладоінтонаційного аналізу, порівняння твору з узагальненою жанровою моделлю думи виявлені способи опанування композитором фольклорними періоджерелами, особливості функціонування фольклорних витоків у системі індивідуального композиторського мислення. Використовуючи поетичні та музичні закономірності думного жанру (коломийковий вірш, мелодекламація, речитатив, думна орнаментика, заплачка, імпровізаційність та ін.), але не стилізуючи його, В. С. Бібік створює оригінальну хорову композицію, що являє собою органічний сплав фольклорної та авторської інтонацій, композиційних особливостей думи та кантати, епічного та драматичного начал. У багатоманітному і різнорівневому діалозі фольклорні елементи асимілюються із стильовою системою композитора, що виявляється на глибинному рівні, зокрема, в ладоінтонаційній сфері.*

*Хорова версія значно розширює реальний і художній простір думи за рахунок збільшення тембрового спектру, деталізації окремих елементів і образів. Вивчення особливостей хорового письма В. Бібіка і можливостей виконавської інтерпретації його хорової спадщини сприятиме її актуалізації у сучасному музичному просторі.*

**Ключові слова:** В. С. Бібік, фольклор, жанр думи, кантата «Дума про Довбуша».

Проблема композиторського діалогу з фольклором є традиційною для української музичної культури. Вона отримала фундаментальне висвітлення у працях багатьох вітчизняних музикознавців та етномузикологів. Особливої актуальності ця проблема набуває у другій

половині ХХ століття, коли одним з провідних напрямків композиторської творчості стає так звана «нова фольклорна хвиля». В означеному проблемному ракурсі перебуває і розгляд «Думи про Довбуша» (1972) – одного з хорових творів видатного українського композитора ХХ століття Валентина Савича Бібіка (1940–2003). Відзначимо, що його творчість досі вивчена лише фрагментарно, зокрема, розглядалась камерно-інструментальна [4, 5, 17], фортепіанна музика [6, 10, 15, 16, 20, 22, 23, 26], опера «Бег» [28]. Хорова творчість композитора, тільки починає досліджуватися [1].

Питання ж орієнтації композитора на фольклор піднімаються музикознавцями у вивченні різних сфер його композиторської діяльності [14, 18, 25, 27], але спеціальних робіт контексті означеної проблеми ще не було.

Тому нагальними завданнями музикознавства є дослідження шляхів і способів опанування композитором фольклорними першоджерелами, їх асиміляція в межах власної композиторської системи, вивчення особливостей хорового письма В. Бібіка і можливостей виконавської інтерпретації його хорової спадщини, що сприятиме її актуалізації у сучасному музичному просторі<sup>1</sup>. Вирішення цих завдань у даній статті проектується на конкретний музичний твір, в якому відбувається творче переосмислення композитором жанрових основ думного епосу.

У хоровому доробку В. Бібіка представлений широкий спектр різноманітних жанрів – це ораторія, оперні хори, хори *acappella*, хорові цикли, кантата, поема-симфонія, концерт для хору *a cappella*. Важливе місце серед цього розмаїття займають твори так званого «фольклорного напрямку».

У 70-ті роки для В. Бібіка, як і багатьох інших українських композиторів ХХ століття, усна народна творчість була витокком художніх ідей. На фольклорні джерела тематизму (в основному, інструментального, оскільки саме ця сфера превалує в його творчості) неодноразово вказували музикознавці. І. Золотовицька, акцентуючи глибинні зв'язки з фольклором, зазначає: «Своєрідний тематизм симфоній В. Бібіка (як, втім, і всієї його творчості в цілому), де переважають

---

<sup>1</sup> На відміну від симфонічних та камерно-інструментальних творів В. Бібіка, його хорові композиції практично не виконувались навіть за життя композитора.

мікроструктури, короткі поспівкові осередки, які зазвичай мають чітко виражену народно-пісенну природу. До кола улюблених інтонацій входять праелементи фольклорних жанрів – веснянки, причитання, коліскової, частушки. Різноманітні й форми перетворення дзвонівості, а також мотивів декламаційно-речитативного складу. Проте зв'язки з українським та російським пісенним фольклором мають переважно глибинний характер: у загальному контексті первинні інтонаційно-жанрові форми постають у багатоманітному авторському “переплавленні” [14, с. 27]. Звернення ж композитора до конкретних фольклорних зразків кожного разу демонструє різні підходи композитора у роботі з певною жанровою моделлю, спільною рисою якої є досить вільне переосмислення фольклорних первнів, підпорядкування власним творчим завданням.

Дійсно, В. Бібіка важко назвати композитором, що відкрито декларує свою творчу орієнтацію на фольклоризм, як це було притаманно іншим представникам української композиторської школи 60–70-х років ХХ століття (М. Скорик, Є. Станкович, В. Губаренко та ін.). Існування його музики в діалогічному співвідношенні «композитор і фольклор» має досить складну «систему координат», у якій відбувається творче переосмислення фольклорних джерел. Навіть сам факт звернення до фольклорних тем, образів, текстів (як музичних, так і літературних) є незаперечним свідченням свідомого ставлення композитора до народної скарбниці. Але шляхи втілення фольклору, рівні інтонаційного перетворення можуть бути різними – від наслідування певної жанрової моделі до асиміляції народно-пісенних інтонацій в авторській системі музичного мовлення.

Питання засвоєння фольклорних начал у професійній композиторській творчості ХХ століття висвітлюються у багатьох дослідженнях і пов'язані передовсім з проблемою неофольклоризму у музичному мистецтві. Так, О. Дерев'янченко в своїй дисертації стверджує, що звернення до фольклору можливе на кількох рівнях: «Діалогічна основа поняття «неофольклоризм» передбачає взаємодію на рівні систем і припускає, що осмислюються і використовуються не тільки іманентно-музичні особливості народної творчості, але й такі системоутворювальні ознаки фольклору, як усність, імпровізаційність, варіантність, синкретизм, а також елементи світоглядного і соціо-культурологічного контексту, в умовах яких формувалася і функціонувала названа система (міфологічна свідомість, ритуал, обряд)» [9, с. 70].

Автор пропонує розрізняти два рівні музично-мовленнєвого діалогу в залежності від характеру «присутності» фольклорного «гену»: реальний, або явний – в якому легко вичислити елементи фольклорної системи; і прихований, або внутрішній діалог – де принципи фольклору тісно спаяні із стильовою системою композитора.

Говорячи про присутність фольклорного чинника у композиторському стилі В. Бібіка, І. Золотовицька має на увазі саме внутрішній вид діалогу. Причому другий його варіант – «високий ступінь узагальненості принципів, коли майже не відчувається фольклорна жанровість, а фольклорне начало присутнє на рівні структуро- або системоутворювальних принципів і може бути вичленоване тільки за допомогою аналізу й аналітичної редукції» [9, с. 72].

Що ж стосується розглядуваного нами твору – кантати «Дума про Довбуша» для мішаного хору та чотирьох солістів з інструментальним ансамблем<sup>2</sup>, то тут, на нашу думку, маємо приклад багаторівневого діалогу композитора з фольклором. Це другий твір Бібіка, який виявляє зв'язок з фольклором. Опанувавши жанр народної пісні в стилі хору *a cappella*<sup>3</sup>, композитор перейшов до вокально-інструментальної музики.

Немає жодних свідчень про те, чому В. Бібік – представник харківської композиторської школи – звернувся до фольклорного матеріалу іншого регіону, пов'язаного з легендарним образом карпатського народного месника. Можна лише припустити, що композитора, який завжди прагнув повноти і досконалості висловлення музичної думки, приваблювали яскравість, колоритність фольклорного першоджерела і намагання розширити діапазон своїх уявлень про витоки національної культури. В основу сюжетної лінії твору, скомпонованої автором, покладені окремі факти з життя героя, про якого було створено сотні легенд та міфів. Сам композитор називає твір «Думою...», та ця назва є досить умовною, оскільки його жанрове походження є більш складним, воно апелює і до співанок-хронік, в яких існують різні варіанти «пісень» про Довбуша.

Співанки-хроніки – це епічний жанр української народної поезії, який присвячений відтворенню гостродраматичних і трагічних подій

---

<sup>2</sup> Твір складається з семи частин, які, за авторськими вказівками, повинні виконуватись *attacca*.

<sup>3</sup> «Триптих» для хору *a cappella* на народні тексти (ор. 8), присвячений Віктору Іконнику (1970).

та випадків «по живих слідах», детально інформуючи у поетичній формі про сумне важке життя і гірку долю та нещастя й трагедію звичайної конкретної людини. Співанка ж про Олексу Довбуша виникла через багато десятиліть після подій. Це доволі закономірно, коли героями стають видатні історичні постаті. «В цих випадках, – як вказує С. Грица, – даний жанр служить тільки формою для поетичної передачі давно вже існуючих у народі прозових переказів і легенд про цих героїв» [8].

Саме тому поетичні особливості співанок-хронік (такі як: колодийковий вірш, образ зозулі-вісниці з її куванням і виттям та ін.) формують текстову складову «Думи про Довбуша» В. Бібіка. Своєї черги, вони щільно переплітаються з поетичними особливостями думного жанру.

Так, наприклад, використовуються своєрідні засоби поетичного вислову, характерні для текстів «думного типу»: складні дієслова («хотів славу мати», «став... панів рабувати»), прикладки («паниляхи»). Зустрічаються і сталі епітети («з злодіями-панамі»).

В. Бібік дуже чутливо вловлює і втілює у власному композиторському тексті різноманітні елементи, навіть окремі деталі, які є носіями саме карпатського фольклору та яскравими виразниками особливостей думного епосу. Останні розглянуті й узагальнені у фундаментальній праці С. Грици [7]. Всі ці особливості виявляються як на рівні вербальної складової твору, так і на різних рівнях його музичної організації. Фольклорне начало виступає в ролі чинника, який скеровує формування художнього цілого.

Але метод композиторської роботи з фольклорним текстом призводить до глибокого засвоєння фольклорних елементів, які переплавляються з авторською інтонацією, «привласнюються» композитором, вільно ним трактуються й розвиваються. Свідченням цього є, наприклад, те, що В. Бібік на основі різних фольклорних джерел створює власну «версію» «Думи...», скомпонувавши її в традиційну для жанру кантати багаточастинну структуру. Подібний шлях він обирає і в інтонаційному втіленні народно-епічного полотна. Діалогічні переходи «фольклорного» і «композиторського» начал коливаються між цими полярними точками, породжуючи своєрідну музично-інтонаційну концепцію, сутність якої можна визначити як *вільний переклад* або *вільне прочитання* фольклорного першоджерела. Наступні приклади можуть служити аргументацією сказаного вище.

Так, основою побудови вербального тексту, як зазначалося вище, є *коломиївкий вірш* – десятискладовий вірш із цезурою після четвертого складу з повторенням першої частини. Зберігаючи основну ритмічну «матрицю», композитор надає «вільного дихання» розгортанню словесного ряду. Ритмічна модель 4+4+6 витримується майже скрізь, інколи порушуючись такими формулами: 4+6 («та й зачала тепла кровця льоти», «на чужі жінки не задивляйся», «заснув Довбуш. Дивний сон приснився», «коли хочеш, то вже будеш знати»), 4+4+4 («і сам став ватажком панів рабувати», «слухай, синку, що я буду говорити»), 4+4+4+4 («кров людська не водиця – проливати не годиться»), 6+6 («тоді в своїм життю другий раз упився», «підем погуляти з Довбушем до дзвінки»), 4+4+6+6 («коли нараз Довбуш чує то пан віт злодійський Довбуша шукає»).

Музична композиція при цьому цілком підпорядковується тексту. Жанровим підґрунтям музичного матеріалу стає *мелодекламація, речитатив*: а) мелодичний – «підпорядкований ритму мови і фрагментарно збагачений мелодичним орнаментом» та б) мелодизований – «що має елементи кратного ритмічного поділу» [7]. Особливо це стосується сольних епізодів, яким відводиться функція прямої мови.

По-різному у творі втілюється *думна орнаментика*, що в основному побудована на секундових ходах. Іноді вона виявляється за рахунок об'єму мелодичного малюнку, який має спадний напрям руху, розтягує фразу у два, а то й в три рази. Так, наприклад, у сопрановому проведеному «Кров людська...» і в теноровому (третья частина ц. 18 і п'ята частина ц. 33) поспівка тричі починається з ходу *es-d-g* і, заповнюючи музичний простір низхідними секундами, щоразу все більше і більше розширює свої об'єми.

Твір В. Бібіка має характерну для українського народного епосу емблему-епіграф – він розпочинається яскравою *заплачкою*, невеликим вступом, який побудований на закличних вигукових «гей йо гей...». Вони виділяються висотними та ритмічними контрастами і доручені соло баритона у дуже вільному темпоритмічному та звуковисотному виконанні. Ці вигукові елементи надалі в різних модифікаціях з'являються на стиках фраз. За допомогою таких звукових імітацій композитор розширює образне сприйняття твору, надаючи його звучанню візуальної образності.

При створенні кантати композитор використовує багатий спектр *ладо-інтонаційних ресурсів*, характерних для українського фольк-

лору. Як відмічає Н. Очеретовська [25, с. 36], основна тема кантати «Закувала зозулиця темними лісами», що має вільну, начебто імпровізаційну ритміку, побудована на «обігруванні» фрігійського пентакорду, де виділяється ладово загострена інтервалака.

В основі інтонаційної будови *рецитацій* лежать *кварто-квінтові* ланки, в межах яких постійно відбуваються альтерації. Кварто-квінтові зв'язки проникають і у вертикаль партитури. Зокрема, значна частина хорової партії побудована на квартових і квінтових співзвуччях. Таким чином, в хорових партіях неодноразово від різних устоїв повторюється хід *c-g-des1-c1*.

Усі епізоди «гей-йо-гей», які виконуються чоловічим складом, також проходять паралельними квартами і квінтами.

В ц. 3, де звучить жіноча частина хору зі словами «люде бідні бідували» почергово виникають кварто-квінтові співзвуччя («*ч1-ч5-ч4-ч1-ч5-ч4-ч5-ч5...*»).

В епізоді «Забув Довбуш все на світі» (четверта частина, ц. 26) голоси попарно сходяться від ч.5 назустріч до ч.1 і зупиняються на першому і п'ятому ступенях. Також квінтові співзвуччя зустрічаються і в «дзвонових» епізодах.

Аналіз поетичного та музичного текстів кантати «Дума про Довбуша» В. Бібка показав, що композитор в цілому намагався відтворити основні риси думного жанру, надавши йому вільного трактування. На нашу думку, композитор жодною мірою не прагнув наслідувати усі особливості думи, стилізувати цей жанр. У створенні оригінальної композиції В. Бібик орієнтувався на *узагальнену жанрову модель*. Фольклорна першооснова певною мірою стала тим «пусковим механізмом», завдяки якому розпочався процес творчого засвоєння і переосмислення композитором особливостей українського фольклору. Саме тому музична партитура твору являє собою органічний сплав фольклорних елементів та яскраво вираженого композиторського начала. Це насамперед виявляється на рівні використання характерних поетичних особливостей національного епосу, способів вокалізації тексту, розкутого поводження з метроритмічною основою, структурно-композиційної організації, яка відтворює особливості побудови думи та, водночас, твору кантатного жанру, ладоінтонаційної основи.

Остання стала тією сферою, де асиміляція фольклорної інтонації з індивідуально-авторською відбувається на мікрорівні (про що пи-

сала І. Золотовицька), виводячи твір у сферу сучасного інтонування. «Дума про Довбуша» – це гостро сучасний твір, він, як і вся творчість Майстра (в сенсі тематизму, особливостей музичного мовлення), набагато випередив час.

Хорова версія значно розширює реальний і художній простір думи, надає творові «екранізаційної» широти за рахунок збільшення тембрового спектру, деталізації окремих елементів і образів. Виконавцям необхідно зберегти і відтворити колорит думи; в багатофункціональній і багаточаровій вертикалі віднайти необхідні елементи і вибудувати просторову структуру; створити на цьому фоні видовищне дійство, в якому особливості епічного жанру поєднуються з дієвістю драматичної оповіді.

### Література

1. Бабенко О. Звуковий простір «Хорових картин» В. Бібіка на слова О. Вишні і С. Васильченка як об'єкт виконавської інтерпретації. / О. Бабенко // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти Зб. наук. статей / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків, Вип. 44. – 2015. – С. 218–230.
2. Бібік Вікторія. Довга розмова. – (Метри) / В. Бібік// Музика. – 2012. – № 5(388). – С. 32–37. / Про творчу діяльність композитора Валентина Бібіка /
3. Бентя Ю. В. Бібік В. В. «Музика скаже сама про себе» / Ю. В. Бентя // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського : Науковий журнал – Київ, 2012. – № 4 (9). – С. 127–135. – (Наші ювілеї)
4. Боровик И. В. Бибики. Камерно-инструментальное творчество / Вопросы инструментального музыкального исполнительства. Сб. научных трудов. Київ, Киевская гос. консерватория, – 1982. – С. 40–48.
5. Боровик І. В. Бібік. Тріо для скрипки, віолончелі і фортепіано. «Маленький концерт» для скрипки, віолончелі і фортепіано // І. Боровик. Український камерно-інструментальний ансамбль – Київ, Центрмузінформ, – 1997. – С. 20–35.
6. Веркина Т. О поэтике исполнительского искусства: звуковой мир фортепианного искусства Валентина Бибики / Т. Веркина // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : Зб. наук. праць / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського ; Харків, 2004. – Вип. 13. – С. 175–183.
7. Грица С. Й. Мелос української народної епіки : дослідження / С. Й. Грица. – Київ : Наукова думка, 1979. – 245 с.



8. Грица С. Й. Співанки-хроніки (новини) / упоряд. Дей І. О., Грица С. Й. – К. : Наукова думка, 1972, – 555 с.
9. Дерев'янченко О. О. Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині ХХ століття [Текст] : Дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Дерев'янченко Олена Олександрівна ; Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2005. – 215 с.
10. Задерацький В. У розвиток жанру / Про «34 прелюдії і фуґи» В. Бібіка / – Музика, – 1960, – № 5, – С. 5–7.
11. Зинькевич Е. Лирическая симфония : вопросы типологии на материале творчества украинских композиторов // Київське музикознавство : Зб. статей. Вип.1. – Київ, – 1998. – С. 57–76.
12. Иванова И., Мизитова А. Бесконечное таинство искусства // Муз. академия. – 1993. – № 3. – С. 31–35.
13. Мизитова А. Фрагменты творчества Валентина Бибики / Мизитова А., Иванова И. – Харьков, 2006.
14. Золотовицкая И. Категория историческая... / И. Золотовицкая // Сов. музыка. – 1988. – № 5. – С. 25–31.
15. Клин В. Поліфонічні фортепіанні твори. / Канон Л. Ревуцького, «12 фуг для органа» І. Асєєва та «34 прелюдії та фуґи для фортепіано» В. Бібіка. / – Музика. – 1980. – № 1, – С. 3–5.
16. Кононова О. Еволюція авторського почерку // Музика. – 1985. – № 5. – С. 4–5.
17. Конькова Г. У камерному жанрі... // Музика. – 1976. – № 3. – С. 5–6.
18. Конькова Г. В. Фольклор і творчість сучасних українських композиторів. [Скорик М., Дичко Л., Бібік В.] // Нар. творчість та етнографія. – 1978. – № 1. – С. 81–83.
19. Копица М. Д. Мы из 60-х // Муз. академия (Сов. музыка). – 1992. – № 2. – С. 71–73.
20. Країнська І. «Роздум» (34 прелюдії та фуґи В. Бібіка) в руслі трансформацій медитативних ідей європейської музичної культури другої половини ХХ ст. / І. Країнська // Музикознавчі студії інституту мистецтв Волинського національного університету ім. Л. Українки та НМАУ ім. П. І. Чайковського : Зб. наук. праць / Волинський нац. ун-т ім. Л. Українки, НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Луцьк, 2012. – Вип. 9. – С. 181–191.
21. Лашенко С. Нові твори В. Бібіка та В. Губаренка // Музика. – 1979. – № 2. – С. 13.
22. Лозовая В. И. О романтическом мироощущении в Девятой сонате для фортепиано В. С. Бибики // Ф. Мендельсон-Бартольди и традиции музыкального профессионализма : Сб. науч. трудов – Харьков, 1995. – С. 161–164.

23. Маєвська М. Стильові принципи сонатного мислення на прикладі фортепіанних сонат В. Бібіка та В. Птушкіна / М. Маєвська // Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців України : Матеріали VIII Всеукраїнської науково-творчої конференції студентів та аспірантів / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. П. І. Котляревського. – Харків, 2008. – С. 69–70.
24. Омельченко Т. Контраст як фактор розвитку і створення музичної цілісності твору (на прикладі сонати для скрипки та фортепіано В. Бібіка op.71) // Науковий вісник НМАУ. Вип.48 Художня цілісність як феномен музичної творчості та виконавства: Зб. статей. – Київ, 2005. – С. 154–163.
25. Очеретовская Н. Л. Пору становлення / Н. Л. Очеретовская // Сов. музика. – 1973. – № 4. – С. 34–38.
26. Попова Анастасія. Фортепіанное творчество Валентина Библика: о некоторых аспектах культуры исполнения / А. Попова // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : Зб. наук. праць / Когнітивне музикознавство; Харьк. держ. ун-т мистецтв ім. П. І. Котляревського. – Харків, 2014. – Вип. 40 : Когнітивне музикознавство : Назустріч 100-річчю Харківського нац. ун-ту мистецтв ім. П. І. Котляревського. – С. 534–544.
27. Терещенко А. К. Грани гражданственности / А. К. Терещенко // Сов. музика. – 1985. – № 4. – С. 26–33.
28. Чепалов А. Блажен, кто свой окончил «Бег» – (Театральные страсти) / А. Чепалов // Музыкальная жизнь. – 2010. – № 12. – С. 43.
29. Чернова Е. Портрет в звуковом интерьере // Арт лайн. – 1997. – № 3. – С. 17.
30. Шаповалова Л. Принципи рефлексійної драматургії / на прикладі концертного жанру в творчості В. Бібіка // Наукові записки Тернопільського держ. пед. ун-ту. Серія : Мистецтвознавство. – 2000. – № 1/4. – С. 44–48.

### References

1. Babenko, O. (2015). Six choirs to Grygory Gdal`s verses "Let it Be Quiet Everywhere" op.42 (1981) as an example of creating an integral conception`s method. Collection of scientific papers : Problemy vzaïemodii mystetstva, pedagogiky ta teorii i praktyky osvity, або Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education, Kharkiv, 44, 218–230.
2. Bibik, V. (2012). Dovga rozmova. – (Metry) / Bibik, V. Music, 5(388), 32–37.
3. Bentia, Yu. (2012). Viktoriia Bibik "Muzyka skazhe sama za sebe".

- Chasopys by National Academy of Music of Ukraine by Chaikovsky, P. I., Kyiv, 4(9), 127–135.
4. Borovyk, I. (1982). Bibik, V. Kamerno-instrumentalnoe tvorchestvo. Collection of scientific papers : Questions of instrumental musical performance, 40–48.
  5. Borovyk, I. (1997). Ukrainian chamber-instrumental ensemble, Центр-музінформ Kyiv, 20–35.
  6. Vierkina, T. (2004). Collection of scientific papers : Problemy vzaiemodii mystetstva, pedagogiky ta teorii i praktyky osvity, або Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education, Harkiv, 13, 175–183.
  7. Grytsa, S. (1979). Melos ukrainskoi narodnoi epiky : doslidzhennia.
  8. Grytsa, S. (1972). Spivanki-hroniky (novyny).
  9. Derevianchenko, O. (2005). Neofolklorizm u muzychnomu mystetstvi: statyka ta dynamika rozvytku v pershii polovyni XX stolittia, Kyiv, 215.
  10. Zaderatskii, V. (1960). U rozvytok zhanru. Music, 5, 5–7.
  11. Zinkevich, E. (1998). Collection of scientific papers : Kiev musicology, Kiev, 1, 57–76.
  12. Ivanova, I. & Mizitova, A. (1993) Beskonechnoe tainstvo iskusstva. Musical Academy, 3, 31–35.
  13. Mizitova, A. & Ivanova, I. (2006). Fragments tvorchestva Valentina Bibika, Kharkov.
  14. Zolotovitskaia, I. (1988) Kategorii istoricheskaiia... Soviet music, 5, 25–31.
  15. Klyn, V. (1980). Polifonichni fortepianni tvory. Music, 1, 3–5.
  16. Kononova, O. (1985). Evoliutsiia avtorskogo pocherku. Music, 5, 4–5.
  17. Konkova, G. (1976). U kamernomu zhanri. Music, 3, 5–6.
  18. Konkova, G. (1978). Folklor I tvorchist suchasnyh ukrainskikh kompozytoriv. [Skoryk, M., Dychko, L., Bibik, V.]. Folk art and ethnography, 1, 81–83.
  19. Kopysta, M. (1992) My iz 60-h. Musical Academy (Soviet music), 2, 71–73.
  20. Krainska, I. (2012) “Rozdum” (34 preliudii ta fugy Bibika, V.) v rusli transformatsii medytatyvnyh idei yevropeiskoi I., Lutsk, 9, 181–191.
  21. Lashchenko, S. (1979). Novi tvory Bibika, V. ta Gubarenka, V.. Music, 2, 13.
  22. Lozovaia, V. (1995). O romanticheskomi mirooshchushchenii v Deviatoi sonate dlia fortepiano Bibika, V.. Mendelssohn-Bartholdy, F. and traditions of musical professionalism, Kharkov, 161–164.
  23. Maievska, M. (2008). Stylovi pryntsyipy sonatnogo myslennia na prykladi fortepiannyh sonat Bibika, V. ta Ptushkina, V.. muzychnoi kultury drugoi polovyny XX stolittia. Collection of scientific papers: Musicological studies of Institute of Arts of Volyn National University by L. Ukrainka and National Musical Academy by Tchaikovsky, P. Art and ways comprehension of one in the research of young scientists Ukraine, Harkiv, 69–70.

24. Omelchenko, T. (2005). Kontrast yak factor rozvytku i stvorennia muzychnoi tsilisnosti tvorcu (na prykladi sonaty dlia skrypky ta fortepiano Bibika, V. op. 71). Scientific Bulletin of National Musical Academy of Ukraine, 48, 154–163.
25. Ocheretovskaia, N. (1973). Pora stanovleniia. Soviet music, 4, 34–38.
26. Popova, A. (2014). Fortepiannoe tvorchestvo Valentina Bibika: o nekotorykh aspektakh kultury ispolneniia. Collection of scientific papers : Problemy vzaiemodii mystetstva, pedagogiky ta teorii i praktyky osvity, або Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education, Harkiv, 40, 534–544.
27. Tereshchenko, A. Grani grazhdanstvennosti. Soviet music, 4, 26–33.
28. Chepalov, A. (2010). Blazhen kto svoi okonchil “Beg” – (Teatralnye stranitsy). Music life, 12, 43.
29. Chernova, E. (1997). Portpet v zvukovom interiере. Art line, 3, 17.
30. Shapovalova, L. (2000). Prynysypy refleksiinoi dramaturgii (na prykladi kontsertnogo zhanru v tvorchosti Bibika, V.. Scientific notes of Ternopil State Pedagogical University. Series: Art, 1(4), 44–48.

**Бабенко Александра Сергеевна** – соискатель НМАУ им. П. И. Чайковского, кафедры теории музыка, г. Киев, maluk\_@ukr.net

**Бабенко Александра. «Дума про Довбуша» В. С. Бибика в аспекте диалога композитора с фольклором.**

*Задачей статьи является исследование процессов творческого переосмысления выдающимся представителем харьковской композиторской школы второй половины XX в. В. С. Бибиком карпатского фольклора в хоровой кантате «Дума про Довбуша». Ракурс научного рассмотрения определен спецификой произведения, которое изучается впервые.*

*На основе текстологического, жанрово-стилевого, ладоинтонационного анализа, сравнения произведения с обобщенной жанровой моделью думы выявлены способы овладения композитором фольклорными первоисточниками, особенности функционирования фольклорных истоков в системе индивидуального композиторского мышления. Используя поэтические и музыкальные закономерности думного жанра (коломыйковый стих, мелодекламация, речитатив, думная орнаментика, заплачка, импровизированность и др.), но не стилизуя его, В. С. Бибик создает оригинальную хоровую композицию, представляющую органичный сплав фольклорной и авторской интонаций, композиционных особенностей думы и кантаты, эпического и драматического начал. В многообразном и разноуровневом диалоге фольклорные элементы ассимилируются со*

стилевой системой композитора, что проявляется на глубинном уровне, а именно, в ладоинтонационной сфере.

*Хоровая версия значительно расширяет реальное и художественное пространство думы за счет расширения тембрового спектра, детализации отдельных элементов и образов. Изучение особенностей хорового письма В. С. Бибика и возможностей исполнительской интерпретации его хорового наследия способствует его актуализации в современном музыкальном пространстве.*

**Ключевые слова:** В. С. Бибик, фольклор, жанр думы, кантата «Дума про Довбуша».

**Babenko Aleksandra** – applicant of the Music Theory Department of the Tchaikovsky Ukraine National Musical Academy, Kyiv, maluk\_@ukr.net

### **"The Ballad of Dovbush" by V. S. Bibik in the terms of the dialogue of a composer with folklore.**

*The article's objective is to study the processes of creative rethinking by the outstanding representative of Kharkiv school of composers of the second half of the twentieth century. V. S. Bibik of the Carpathian folklore in choral cantata "The Ballad of Dovbush." The perspective of scientific consideration is defined by the certain specifics of the work being studied for the first time.*

*Based on the textual, genre and style, melody-intonational analysis, comparing the work with generalized genre model of the ballad there were found the ways of mastering folk composer primary sources, peculiarities of folk sources in the system of the individual composer's thinking. Using poetic and musical patterns Duma's genre (kolomyika, melodeclamation, recitative, дума ornaments, lamentation, improvisation, etc.), not stylising it, V. S. Bibik creates the original choral composition which is an organic fusion of folk and original intonation, composite features of dumas and cantatas, epic and dramatic principles. In a pluralistic and multilevel dialogue folkloric elements are assimilated with stylistic system of the composer, reflected on a deep level, particularly in the melody-intonational area.*

*Choral version greatly expands the real thoughts and artistic space by increasing the range of timbre, detailing individual elements and images. Study features choral writing V. Bibik performance and capabilities of its interpretation of choral heritage contribute to its actualization in contemporary music space.*

**Keywords:** V. S. Bibik, folklore, genre Council, the cantata "Ballad of Dovbusha."

Стаття поступила до редакції 10.09.2015 р.