

РИММА СУЛІМ

**ДРАМАТУРГІЧНИЙ РОЗВИТОК КАЗКОВИХ  
ОБРАЗІВ У ФОРТЕПІАННОМУ АЛЬБОМІ  
ЖАННИ КОЛОДУБ «СНІГОВА КОРОЛЕВА»**

У сучасній українській фортепіанній музиці, призначеній для дитячого виконання та сприйняття, значне місце належить казковим образам. Причому з другої половини минулого століття спостерігається тенденція відтворювати сюжети відомих казок у жанрі програмної сюїти. Як стверджують дослідники, цей «досить традиційний для української музики» жанр «в літературі для дітей <...> набув популярності завдяки здатності втілювати музичні ілюстрації, поєднуючи при цьому різнохарактерні контрастні образи»<sup>1</sup>. Серед різноманітних літературних першоджерел, які втілюються у жанрі фортепіанної сюїти для дітей, увагу українських композиторів привертають казкові образи видатного данського письменника Г. К. Андерсена. Прикладами таких циклів п'єс є «Музична книжка з картинками за мотивами казок Андерсена» (1925) С. Борткевича і «Казки та історії» (1975) Ю. Шамо.

Цікавим музичним втіленням казкових образів Г. К. Андерсена є також фортепіанний альбом Ж. Колодуб «Снігова королева» (1975), який набув значної популярності у виконавській та педагогічній практиці. Однак в українському музикознавстві ця інтерпретація відомої казки Г. К. Андерсена ще не знайшла належного висвітлення.

---

<sup>1</sup> Олійник О. Українська радянська фортепіанна музика для дітей / О. Олійник. – К. : Наук. думка, 1979. – С. 75.

Про цей цикл п'єс згадується у працях С. Алексєєвої<sup>1</sup>, В. Клини<sup>2</sup>, О. Лігус<sup>3</sup>, А. Оджубейської<sup>4</sup>, О. Олійник<sup>5</sup>, М. Черкашиної-Губаренко<sup>6</sup>. Указаний твір окремо аналізується у статтях Р. Сулім. У першій із них<sup>7</sup> розкривається складний філософсько-релігійний зміст казки Г. К. Андерсена «Снігова королева» та виявляється драматургічна концепція однойменного фортепіанного альбому Ж. Колодуб у виданні 1978 року, а у другій<sup>8</sup> – детально проаналізовані музичні засоби втілення образів головних героїв казки Г. К. Андерсена «Снігова королева» на прикладі чотирьох п'єс, у яких ці образи експонуються («Веселі ігри», «Герда», «Троль» і «Снігова королева»). Подаль-

---

<sup>1</sup> Алексєєва С. Наша Жанна Колодуб / С. Алексєєва // Розповіді про музику. – Вип. 5 / упоряд. С. Алексєєва, рец. Г. Конькова. – К. : Муз. Україна, 1983. – С. 98–101.

<sup>2</sup> Клин В. Концертно-педагогический репертуар для детей и юношества (70-е годы) / В. Клин // О музыке. – К. : Муз. Україна, 1985. – С. 286–287.

<sup>3</sup> Лігус О. М. У світі музики і казки / О. Лігус // Музика. – 2005. – № 5. – С. 20–21.

<sup>4</sup> Оджубейська А. Своєрідність творчості / А. Оджубейська // Музика. – 1983. – № 3. – С. 21.

<sup>5</sup> Олійник О. Українська радянська фортепіанна музика для дітей / О. Олійник. – К. : Наук. думка, 1979. – С. 75.

<sup>6</sup> Черкашина-Губаренко М. Творчі дебюти Жанны Колодуб : монографія / М. Черкашина-Губаренко. – К., 1999. – С. 20.

<sup>7</sup> Сулім Р. Казка Ганса Крістіана Андерсена «Снігова королева» у драматургічній концепції однойменного фортепіанного альбому Жанны Колодуб // Українське музикознавство : наук-метод. зб. – Вип. 38 : Пам'яті Ігоря Пясковського / упоряд. М. Д. Копиця, ред. О. В. Торба, Б. М. Янюк. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. – С. 250–273.

<sup>8</sup> Сулім Р. Відтворення образів добра і зла у фортепіанному альбомі Ж. Колодуб «Снігова королева» / Римма Сулім // Українське музикознавство : наук-метод. зб. – Вип. 39. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. – С. 223–241.

ший розвиток цих образів, їх зіткнення і боротьба відображені у мініатюрах «Кай», «Викрадення Кая», «Сумна Герда», «На човні», «Осінь», «У чертогах Снігової королеви» та «Зустріч». Мета даної статті, яка є продовженням попередніх досліджень, – розглянути драматургічний розвиток і трансформацію образів головних героїв казки у вказаних п'єсах альбому та виявити музичні засоби їх втілення.

У фортепіанному альбомі Ж. Колодуб драматургічний конфлікт побудований на контрастному протиставленні двох полярних світів – добра і зла, божественного і демонічного, почуттів щирої, самовідданої любові та царства холодної краси й бездушного раціоналізму. Цей конфлікт реалізується через образи головних героїв казки, які є представниками того чи іншого світу. Позитивні реальні герої Герда і Кай уособлюють у собі усепереможну любов, доброту й радість життя, а їх щасливе існування порушують негативні фантастичні персонажі Троль і Снігова королева, які є втіленням зла. Саме через ці полярні образи здійснюються протиставлення і боротьба двох контрастних образних сфер.

Перше зіткнення позитивних і негативних персонажів відтворюється у тричастинній п'єсі **«Кай»**. На її початку ще змальовується картина безтурботних веселоців дітей, а у контрастному середньому розділі відбувається трансформація образу Кая під впливом злих чар Снігової королеви і Троля. В основі першої частини, у якій зберігається грайливий настрій<sup>1</sup> та підкреслюється національний

---

<sup>1</sup> На це вказує і авторська ремарка *Giososo* («весело»). У першому розділі п'єси «Кай» насторожують лише деякі натяки на подальші драматичні події. Так, друге проведення теми Кая супроводжується таємничим звучанням паралельних квінт у великій октаві, після чого

колерит<sup>1</sup>, лежать лейтмотиви Герди, Кая та мотив гри-загадки із п'єси «Веселі ігри». Але, на відміну від первісного звучання, тема Кая, викладена тепер у *G-dur*, дається без жодних альтерованих звуків і відхилень в інші тональності. Очевидно, ці незначні зміни у тематизмі знадобились композиторці для того, щоб більш контрастно протиставити образні сфери добра і зла.

У середньому розділі ідилію щасливого існування Герди і Кая руйнують герої контрдії. Спочатку трічі різко й настирливо повторюється акцентована інтонація низхідної кварта з лейтмотиву Троля, до якої додається секунда на першій долі такту, після чого тема «збігає» вниз на *staccato* по звуках малого мінорного нонакordu у велику октаву. Далі на фоні тризвучного секундового кластеру дзвенять, наче крижинки, таємничі заклики Снігової королеви, що складаються з малих нон. Злі чари двох негативних персонажів подіяли, і серце Кая перетворилось на уламки льоду. З цього часу музика стає тонально невизначеною, насичується хроматизмами і дисонансами, а лейтмотив Кая значно трансформується, інтонаційно зближуючись з образною сферою зла. Спочатку це виявляється у супроводі, основою якого стають низхідні секундові мотиви зітхання, що рівномірно повторюються восьмими, підсилюючись на першій із них кластерами, характерними для інтонаційної сфери обох негативних персонажів. Завдяки цьому дисонуючому остинатному супроводу, який зберігається до кінця п'єси, передається дзвін і блиск ко-

---

лейтмотив Герди несподівано подається на октаву нище на фоні трелі, завдяки якій передається хвилювання дівчинки та її передчуття біди.

<sup>1</sup> Це підкреслюється використанням у супроводі бурдонної квінти із секундовим форшлагом, завдяки чому імітується гра на народних інструментах.

лючих крижинок, а також різкий біль, який відчуває хлопчик від їх стороннього втручання.

Значної трансформації зазнає і сама тема Кая, яка набуває більш темного забарвлення, виконуючись на октаву нище. Вже у її першому проведенні грайлива інтонація шістнадцятих з активним стрибком на квінту вгору несподівано переходить у низхідний стакатний мотив по звуках нонакорду, яким тільки що закінчилась тема Троля. Після цього починається боротьба двох образних сфер. Друге проведення лейтмотиву Кая починається на малу терцію нище і після висхідної квінти наче застигає, повторюючись на одних і тих самих інтонаціях. Це асоціюється із чаклунством Снігової королеви, яка немов скувала хлопчика крижаним холодом. Поступово від його теми залишається тільки мотив секунди, який на колючому *staccato* повторюється протягом трьох тактів, поєднуючись із супроводом у єдиний кластер. Посилюючись динамічно та прискорюючись, це дисонуюче звучання раптом переривається паузою.

У наступному епізоді тричі повторюється початкова інтонація лейтмотиву Кая. Однак який спотворений і фальшивий вигляд вона має! Веселий та добрий сміх хлопчика перетворився на в'їдливе глузування і передражнювання. А все тому, що уламки диявольського дзеркала потрапили Каю в очі, після чого він став бачити все у викривленому вигляді. Для створення цього враження композиторка використовує прийом політональності: указаний мотив звучить тут двооголосно, дублюючись у нижньому голосі на відстані півтону<sup>1</sup>. Завдяки цьому не тільки передається

---

<sup>1</sup> Цей прийом, подібний до ефекту приготованого фортепіано, досить часто зустрічається у сучасній музиці. Наприклад, в останній частині сюїти А. Шнітке «Ревізька казка», створеній за мотивами

ся злобна насмішкуватість Кая, але й підкреслюється трагічність ситуації. Тому, не дивлячись на тихе звучання (позначка *p*), цей епізод сприймається як драматична кульмінація п'єси. Протягом наступних семи тактів тема Кая жодного разу не пробивається крізь остинатний супровід, регістровий діапазон якого розширюється від однієї до трьох октав. Так царство Снігової королеви охоплює все більший звуковий простір. У репризі лейтмотиви Кая та Герди звучать у низькому та середньому регістрах на *f*, а їх супроводжує настирливе дзеленчання секундово-терцевих кластерів у другій октаві. Завдяки цим прийомам підкреслюється, що зовнішньо герої не змінились, але в їхнє життя втрутилися злі сили.

З інтонаційною сферою негативних образів пов'язана також п'єса «**Викрадення Кая**». У ній зображується зимова хуртовина, яка уносить хлопчика у володіння Снігової королеви. Щоб передати кружляючий рух густого снігопаду і стрімкий біг саней, які затакують хлопчика у таємничу безодню смерті, композиторка не випадково обирає жанр токати. Адже у музиці ХХ–ХХІ століть токатність досить часто трактується як негативна, руйнівна сила. На темп і характер цієї політональної тричастинної мініатюри вказується в авторській ремарці *Allegro impetuoso* («швидко», «стрімко» або «імпульсивно»). У музиці крайніх частин на слухачів обрушується каскад паралельних тризвуків, викладених восьмими прийомом *martellato*. У їх безперервному русі то вгору, то вниз на *crescendo* і *diminuendo* відчувається завивання снігової бурі. У середньому розділі цей вихор усе більше захоплює героя: тридольний ритм з 3/4 змінюється на 6/8, посилюється дисонуюче звучання, гучність зростає від пануючого *f* до *ff* на

---

М. Гоголя, він використовується як елемент пародії, одночасно підсилюючи драматизм ситуації.

кульмінації, регістровий діапазон значно розширюється. Фактура цієї частини побудована на контрастному протиставленні у крайніх регістрах двох різнотональних гармонічних фігурацій, розташованих на відстані малої секунди через чотири октави. Причому у мелодичному контурі обох мелодичних ліній, що являють собою розкладені квартові та квартово-квінтові співзвуччя, застовується рух по хроматизмах. Завдяки цим засобам створюється ефект свистячого пронизливого вітру.

В епізоді *meno mosso* крізь цей буревій проривається тема Кая, від якої залишається лише квартова поспівка, викладена в октаву, що асоціюється із закликком про допомогу. Короткочасна поява лейтмотиву Герди, який подається у звичному дводольному ритмі, порушує тріольність середнього розділу, відтворюючи сильний дух цієї маленької дівчинки, яка намагається врятувати Кая. Однак сили виявляються нерівними. Верх беруть негативні персонажі, які об'єднуються разом. Крізь мартелютну фактуру спочатку прорізається мотив, в основі якого лежить цілотонний звукоряд, пов'язаний з образом Снігової королеви. Спускаючись із високого регістру у низький, він переходить в остинатні фігурації, які звучали у супроводі одного з лейтмотивів Троля. На фоні їх «ричання» на *ff* протягом десяти тактів владно й настирливо дзвенить у третій октаві тема заклику Снігової королеви, що складається з малих нон. При цьому регістровий контраст досягає шести октав. Поступово звучання послаблюється, каскад тризвуків у репризі спускається у низький регістр, завдяки чому досягається ефект віддалення персонажів і затихання бурі. Наприкінці п'єси на фоні *tremolo* на тонічному органному пункті, поданому у субконтроктаві, знову звучать у найвищому регістрі інтонації малої нони, які леденять душу, причому звуковий простір розширюється до семи октав.

Снігова королева уносить Кая у безкінечну далечину і зникає у темряві.

У наступних трьох мініатюрах («Сумна Герда», «На човні», «Осінь») композиторка тонко передає психологічний стан Герди, яка зазнає моральних і фізичних страждань у пошуках Кая. Надзвичайно виразною є музика п'єси «Сумна Герда», яка сповнена любові й ніжності та водночас боєм втрати. Характер цієї мініатюри, написаної у темпі *Adagio*, влучно розкривається в авторській ремарці *con tristezza* («сумно, тужливо, зажурено, тяжко і безрадісно»). Цей настрій композиторка відтворює за допомогою деяких прийомів техніки мінімалізму. Протягом усієї п'єси, що складається з двадцяти трьох тактів, повторюється двоголосний остинатний мотив, кожна інтонація якого передає безвихідь і щемливий біль<sup>1</sup>. Після двотактового вступу на цьому фоні звучить видозмінений лейтмотив Герди, який починається у тональності *G-dur* з використанням VI зниженого ступеня, а закінчується у *f-moll*. У наступних двох тактах в остинатному супроводі за допомогою октавних форшлагів імітується крапання сліз дівчинки. Після цього тема Герди з переважаючими низхідними інтонаціями та альтерованими звуками звучить у малій октаві, завдяки чому передаються відчуття спустошеності й безвихідності.

У третьому проведенні теми помітні риси, характерні для українських народних плачей-причитань. Поряд із речитативністю та імпровізаційністю, у мелодії використовуються секундові і терцеві тужливі інтонації, що асоціюються із схлипуванням, а також повторення однієї фігу-

---

<sup>1</sup> Мотив нижнього голосу, який складається з чергування малої терції та чистої квати, неначе відтворює монотонне коливання, а у верхньому звучить поспівка, що рухається по секундах у межах малої терції вгору і вниз, наче утворюючи замкнене коло.

рації у тріольному ритмі, що нагадує стогнання. Водночас завдяки викладенню теми у другій октаві та використанню деяких висхідних мотивів передається прагнення дівчинки вирватися з цього безрадісного стану. Далі у цьому ж високому регістрі у тональності *Des-dur*, що вважається «тональністю весни, тепла і любові»<sup>1</sup>, звучить грайливий мотив Кая як спомин про веселі ігри дітей. Але це спогади крізь сльози. Майже одразу ця тема переривається паузами і, не закінчуючись, обривається вигуком відчаю дівчинки, яке передається за допомогою різко дисонуючої зменшеної октави, що розв'язується в октавний унісон. Наприкінці п'єси дисонуюче звучання фактури ще більше загострюється. Тихі мотиви зітхання і схлипування, подані у *f-moll* із зниженим II ступенем, звучать на фоні чергування у супроводі зменшеного тризвуку, утворюваного на мінорній домінанті, та тонічного квартсекстакорду *e-moll*. Завдяки такому використанню прийому політональності почуття щемливого болю, туги та самотності посилюються.

Подібні настрої відтворюються і у п'єсах «На човні» та «Осінь»<sup>2</sup>, у яких, за виразом В. Клина, «помітно прагнення поєднати колористичність музичного живопису <...> із втіленням співзвучної почуттєво-емоційної сфери»<sup>3</sup>. У мініатюрі «**На човні**» поєднуються деякі риси стилю імпресіонізму з елементами техніки мінімалізму.

---

<sup>1</sup> Бозина О. А. Семантика тональності в оперном творчестве Н. А. Римского-Корсакова : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / Бозина Ольга Аркадьевна ; Саратов. гос. конс. им. Л. Собинова. – Саратов, 2010. – С. 17.

<sup>2</sup> На це вказують і авторські ремарки *tristemente* («сумно, зажурливо, тужливо, зажурено») у першій п'єсі та *con dolore* («з болем, тугою, засмучено») у другій.

<sup>3</sup> Клин В. Концертно-педагогический репертуар для детей и юношества (70-е годы) / В. Клин // О музыке. – К. : Муз. Україна, 1985. – С. 287.

Протягом усієї мініатюри у другій октаві незмінно повторюється остинатна хроматична фігурація квінттолей шістнадцятих, за допомогою розміреного коливання якої імітується плескіт хвиль, дзюрчання води і погойдування човна на рухливій водній гладі<sup>1</sup>. Крім того, окремі звуки та акорди, що зависають на довгих тривалостях у різних регістрах, передають відчуття безмежного простору й пустоти, що страшить і лякає своєю невідомістю. На цьому остинатному фоні звучить лейтмотив Герди, який замість сонячного *G-dur* викладений у сумній тональності *e-moll*. Усі думки дівчинки – про Кая, на що вказує поява його лейтмотиву. Викладена у *C-dur* у ритмічному подвоєнні, тема Кая, сповнена вірою та надією на врятування хлопчика, широко й протяжно розливається у середньому регістрі. Однак після цього знову дається мінорний лейтмотив Герди, який стає ще більш безрадісним завдяки викладенню у басовому регістрі. Закінчується п'єса остинатними хроматичними фігураціями супроводу, які подаються у зустрічному русі вже в обох голосах. Завдяки монотонності їх повторення посилюється стан тривоги і смутку. Течія ріки уносить дівчинку у таємничу безвість, а попереду ще довгий шлях пошуків.

Зовсім по-іншому вирішена п'єса «**Осінь**», у якій риси імпресіонізму поєднуються з яскраво вираженою народною пісенністю. У цій мініатюрі, що складається з двадцяти одного такту, чудово передається стан завмирання природи і страждання маленької дівчинки. Це створюєть-

---

<sup>1</sup> Подібні «коливання-погойдування гармонічних фігурацій», характерні для стилю імпресіонізму, отримали назву «фігурація-образ “гри води”». Див.: Кушнірук О. Риси імпресіонізму в українській музиці (джерела, прояви, тенденції розвитку): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. – Спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Кушнірук Ольга Панасівна; Нац. муз. академ. України ім. П. І. Чайковського. – К., 1995. – С. 8–9.

ся за допомогою красивої, але сумної мелодії кантиленного характеру, яка сповнена глибокого почуття скорботи і жалю. У цій темі помітні деякі особливості російських та українських ліричних протяжних пісень<sup>1</sup>. Фактура п'єси відзначається простотою, прозорістю і лаконічністю викладення. У першому проведенні теми тужливий настрій підкреслюється у супроводі щемливими секундами та синкопованими акордами у тісному розташуванні, у послідовності яких створюються колористичні ефекти за рахунок співставлення мажорних і мінорних тризвуків. У другому проведенні мелодія збагачується завдяки використанню прийому підголоскової поліфонії, яка притаманна пісням слов'янських народів. Наприкінці п'єси завдяки повторенню звуку *соль*, який розцвічується різними мажорними тризвуками, створюється сонористичний ефект падаючого листа або стікання крапельок туману. А в останніх тактах використовується контрастне співставлення крайніх регістрів: після *e-moll*-ного тризвуку із затриманням кварта, яка розв'язується у терцію, на фоні басу у великій октаві красиво, але пусто й холодно звучить повисаюча на ферматі тонічна квінта у другій октаві, завдяки чому створюється враження самотності у безмежному просторі.

Нарешті Герда знаходить Кая. У п'єсі «**У чертогах Снігової королеви**» не тільки відтворюється атмосфера блискучого, але мертвого царства холодної красуні, а й зображуються метаморфози, які відбулися з Каєм, коли його душа й тіло замерзли від злих чар. На це вказує і ав-

---

<sup>1</sup> Це переважання натурального мінорного ладу (*мі мінор*), який іноді поєднується з мелодичним різновидом (з використанням VI та VII підвищених щаблів), повільний рух, наспівність, наявність змінного розміру (4/4, 3/4, 5/4), свобода та імпровізаційність метро-ритму, асиметричність структури мелодії широкого дихання, її розростання з короткого початкового заспіву до ундецими.

торська ремарка *aggranchimento* («заніміння, замерзання»). У цій мініатюрі, яка складається з двадцяти тактів, риси імпресіонізму поєднуються з елементами мінімалізму. Цікаві колористичні та акустичні ефекти досягаються тут за допомогою педалі, яка утримується протягом майже усієї п'єси, змінюючись на нову лише в останній фразі. Завдяки такому прийому утворюються нашарування окремих звуків і співзвуч, що резонують і відгукуються додатковими обертонами, створюючи ефект величезного пухлого простору. У цьому помітний імпресіоністичний принцип об'єднання «окремих мазків» і «чистих фарб» у єдине звучання подібно тому, як це відбувається у природі.

Важливу формотворчу та образну-виразну роль відіграє остинатний мотив у супроводі, який незмінно повторюється протягом усієї п'єси. Він являє собою рівномірне чергування чотирьох великих секунд<sup>1</sup>, викладених восьмими у першій октаві, які на одній педалі утворюють шестизвучний цілотонний кластер, пов'язаний з образом Снігової королеви. Подібний супровід, збагачений обертонами, насамперед приваблює своєю красою та загадковістю. Передзвін секунд асоціюється з виблискуванням сліпучобілих снігових наметів і прозорих криг льодяного замку або з мерехтінням північного сніва, а рівномірність цього мотиву наче заколисує та заворожує, подібно чарам холодної красуні. Водночас ця остинатна фігурація, в якій відчувається відлік часу, передає застиглість, пустоту і безжиттєвість царства вічності. На цьому фоні, підкреслюючи

---

<sup>1</sup> Чергування цих секунд, що рухаються то вгору, то вниз, нагадує рух маятника, який коливається то вправо, то ліво. Причому перша з них зміщується на збільшену кварту вгору, друга повертається на велику терцію вниз, третя знову піднімається на збільшену кварту вгору, четверта спускається на збільшену квінту вниз, опиняючись на першій секундній, у результаті чого утворюється безперервний рух по замкненому колу.

приналежність Снігової королеви до темних сил, із контроктави повільно й похмуро рухається вгору на *crescendo* цілотонний тетрахорд, а у контрасті з ним у третій октаві дзвенять інтонації малих нон з лейтмотиву холодної красуні<sup>1</sup>. У цьому ж високому регістрі таємничо звучать короткі мотиви тридцять других, які злітають то вгору, то вниз по цілотонному звукоряду або по звуках розкладених квартакордів, перериваючись паузами і поступово переміщуючись у низький регістр, наче заманюючи до царства темних сил.

Під впливом злих чар Снігової королеви значно трансформується і образ Кая. На фоні того самого остинатного супроводу мерехтливих секунд дзвенить у найвищому регістрі видозмінена тема-загадка Кая з п'єси «Веселі ігри», яку спочатку навіть важко впізнати: її звуки, розкидані по другій, третій і четвертій октавах та викладені у ритмічному подвоєнні, лунають окремо, перериваючись паузами. Завдяки такому уривчастому і наче скляному звучанню передається стан заціпеніння, в якому знаходиться Кай, що сидить посеред замерзлого озера, складаючи із крижинок слово «вічність». У наступному проведенні ця тема звучить у другій октаві, дублюючись у терцію та утворюючи на одній педалі цілотонний тетрахорд, який лежить в основі лейтмотиву Снігової королеви. Тепер теми цих героїв тісно пов'язані. В останніх тактах остинатна фігурація супроводу зміщується на кварту вниз, а на її фоні у третій октаві звучить початковий грайливий мотив теми Кая, побудований на пентатоніці. Але замість радісного та активного стрибка на чисту квінту вгору, у ньому використовується хід на тритон, на якому тема наче засти-

---

<sup>1</sup> У цьому епізоді на одній педалі поєднується звучання контрастних регістрів, діапазон яких охоплює шість октав (від контроктави до четвертої).

гає на місці. Протягом трьох останніх тактів ця інтонація кілька разів повторюється, асоціюючись із думкою, що ніяк не може розвинутиись далі, і, затихаючи на *pianissimo*, зовсім завмирає.

Силою своєї любові й доброти Герда звільняє Кая від злих чар, повертаючи його до життя. У п'єсі «**Зустріч**» вдало зображується дивовижне перетворення хлопчика, у душі якого поступово відроджуються палкі почуття, які наповнюють усе навкруги світлом і радістю. Важливу роль у цьому відіграють динаміка, гармонія і тембральне забарвлення звуків, на що вказує авторська ремарка *luminoso* («яскраво»). У першому, тонально невизначеному розділі тричастинної мініатюри поступове відтаювання Кая від доторків теплих рук Герди передається завдяки ніжній та лагідній мелодії, яка плавно рухається тріолями у тридольному розмірі (9/8) по звуках паралельних секстакордів то вгору, то вниз на фоні остинатного звуку *sol* і витриманих акордів. Несподіване вторгнення мотиву з октавним ходом вниз та збільшеною квінтою вгору, до якого додаються дисонуючі звучання у супроводі, нагадує тріскання льодяної кори у серці Кая під дією палких сльозинок Герди. Після цього усі дисонуючі інтервали поступово розв'язуються у консонуючі, і на трелях та святкових передзвонах розкладеного малого мінорного терцквартакорду у другій октаві звучність значно зростає, відтворюючи прилив життєвих сил, енергії та палких почуттів.

З переходом у тональність *G-dur*, яку можна вважати лейттональністю Герди, починається кульмінаційний середній розділ, у якому лейтмотиви Герди і Кая, поєднуючись у контрапункті, звучать на *f* радісно й піднесено. Цей епізод у чотиридольному розмірі, збагачений акордовою фактурою та поліфонічними підголосками, сприймається як гімн усеперемагаючій любові. З цього часу *G-dur* зберігається вже до кінця п'єси, ніде не затьмарюючись жодни-

ми різкими дисонансами. Після такої лірико-епічної кульмінації фактура п'єси поступово стає більш прозорою, звучність послаблюється, і у репризі композиторка відтворює сцену, змальовану Г. К. Андерсеном: «Кай і Герда, узявшись за руки, вийшли з льодяних чертогів; <...> на їх шляху затихали буревії, а сонячні промені пробивались крізь хмари»<sup>1</sup>. Музика цього розділу, в якому повертається тридольність, знову наповнюється спокоєм, ніжністю і душевною теплотою. Наче розхитуючись на гойдалці, легка і плавна мелодія знову то підноситься вгору, то злітає вниз по звуках паралельних септакордів<sup>2</sup>. В останньому реченні після грайливого лейтмотиву Кая світло й прозоро звучить у високому регістрі на *mf* ніжна і співуча тема Герди, яка підноситься у небесну височінь, наче ангельський спів.

Отже, у фортепіанному альбомі Ж. Колодуб «Снігова королева» через послідовне відтворення сюжету та драматургічний розвиток образів головних героїв казки Г. К. Андерсена утверджується її основна ідея – перемога людської доброти й любові над злом і холодною бездушністю. Крім того, вже у цьому циклі п'єс намічається наскрізний розвиток і трансформація образів, що згодом в однойменному балеті композиторки знайде своє продовження і стане визначальним принципом симфонізації партитури.

---

<sup>1</sup> Андерсен Х.-К. Казки, розказані дітям / пер. з дан. А. Ганзен; текст рос. мовою; вст. ст. К. Паустовського. – Одеса : Маяк, 1993. – С. 212.

<sup>2</sup> Фоном для неї служить барвіста послідовність витриманих діатонічних септакордів і тризвуків, а також остинатно повторюваний синкопований тонічний бас, що асоціюється з пульсацією людського серця.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеева С. Наша Жанна Колодуб / С. Алексеева // Розповіді про музику. – Вип. 5 / упоряд. С. Алексеева, рец. Г. Конькова. – К. : Муз. Україна, 1983. – С. 89–103.

2. Андерсен Х.-К. Казки, розказані дітям / пер. з дан. А. Ганзен; текст рос. мовою; вст. ст. К. Паустовського. – Одеса : Маяк, 1993. – 400 с.

3. Бозина О. А. Семантика тональності в оперном творчестве Н. А. Римского-Корсакова : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / Бозина Ольга Аркадьевна ; Саратов. гос. конс. им. Л. Собинова. – Саратов, 2010. – 26 с.

4. Клиш В. Концертно-педагогический репертуар для детей и юношества (70-е годы) / В. Клиш // О музыке. – К. : Муз. Україна, 1985. – С. 283–298.

5. Кушнірук О. Риси імпресіонізму в українській музиці (джерела, прояви, тенденції розвитку) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. – Спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Кушнірук Ольга Панасівна ; Нац. муз. академ. України ім. П. І. Чайковського. – К., 1995. – 19 с.

6. Лігус О. М. У світі музики і казки / О. Лігус // Музика. – 2005. – № 5. – С. 20–21.

7. Оджубейська А. Своєрідність творчості / А. Оджубейська // Музика. – 1983. – № 3. – С. 21.

8. Олійник О. Українська радянська фортепіанна музика для дітей / О. Олійник. – К. : Наук. думка, 1979. – 108 с.

9. Сулім Р. Відтворення образів добра і зла у фортепіанному альбомі Ж. Колодуб «Снігова королева» / Римма Сулім // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. – Вип. 39. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. – С. 223–241.

10. Сулім Р. Казка Ганса Крістіана Андерсена «Снігова королева» у драматургічній концепції однойменного фортепіанного альбому Жанни Колодуб // Українське музикознавство : науковий збірник. – Вип. 38 : Пам'яті Ігоря Пясковського / упоряд. М. Д. Копиця, ред. О. В. Торба, Б. М. Янюк. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. – С. 250–273.

11. Черкашина-Губаренко М. Творчі дебюти Жанни Колодуб : монографія / М. Черкашина-Губаренко. – К., 1999. – 24 с.

**Римма Сулім. Драматургічний розвиток казкових образів у фортепіанному альбомі Жанни Колодуб «Снігова королева».** Розглянуто драматургічний конфлікт і трансформацію образів позитивних та негативних героїв казки Г. К. Андерсена «Снігова королева» в однойменному фортепіанному альбомі Ж. Колодуб.

**Ключові слова:** фортепіанна творчість Ж. Колодуб, казкові образи Г. К. Андерсена, драматургія музичних образів.

**Римма Сулім. Драматургіческое развитие сказочных образов в фортепианном альбоме Жанни Колодуб «Снежная королева».** Рассмотрены драматургический конфликт и трансформация образов главных героев сказки Х. К. Андерсена «Снежная королева» в одноименном фортепианном альбоме Ж. Колодуб.

**Ключевые слова:** фортепианное творчество Ж. Колодуб, сказочные образы Х. К. Андерсена, драматургия музыкальных образов.

**Rymma Sulim. Dramaturgical Development of Fairy-Tale Images in Jeanne Kolodub's "The Snow Queen" Piano Album.** This paper examines dramaturgical conflict and transformation of images of principal characters from H. C. Andersen's "The Snow Queen" tale in Z. Kolodub's eponymous piano album.

**Keywords:** creative piano work of Z. Kolodub, fairy-tale images of H. C. Andersen, dramaturgy of music images.