

3. Берков В. О. Сонатная форма и строение сонатно-симфонического цикла : учебное пособие / В. О. Берков. – М. : Сов. комп., 1961. – 42 с. – (Беседы о музыке).
4. Горюхина Н. Эволюция сонатной формы / Н. Горюхина. – К. : Муз. Україна, 1970. – 319 с.
5. Зинькевич Е. С. Логика художественного процесса как историко-методологическая проблема / Е. С. Зинькевич // Музично-історичні концепції у минулому і сучасності. – Львів : Сполом, 1997. – С. 49–55.
6. Крижанівський Ф. П. Український концерт для тромбона в аспекті становлення і розвитку жанру : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / Ф. П. Крижанівський. – Одеса, 2006. – 19 с.
7. Мазель Л. Строение музыкальных произведений : учеб. пособ. для муз. вузов / Л. Мазель. – [3-е изд.]. – М. : Музыка, 1986. – С. 317–384.
8. Мочурад Б. І. Концерт для труби в аспекті жанрово-стильової еволюції : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / Б. І. Мочурад. – Львів, 2005. – 19 с.

В статье рассмотрено особенности одной из важных композиционных структур – сонатной формы в жанре концерта для медных духовых инструментов украинских авторов второй половины XX века. На базе аналитических эссе установлено, что в процессе эволюции названного жанра концерты с участием солирующих медных духовых 1950–1970-х годов демонстрируют сохранение признаков романтической сонатной формы, тогда как большинство произведений 1980–1990-х годов представляют позицию поиска альтернативы канона.

Ключевые слова: сонатная форма, сонатно-симфонический цикл, жанр, концерт, медные духовые инструменты.

The article discusses the features of one of the significant composite structures – the sonata form in the genre of concert for brass wind instruments Ukrainian authors of the second half of the 20-th century. On the basis of analytical essays states that in the process of evolution called genre concerts with brass solo of 1950-1970-th showing signs of compliance romantic sonata form, while most works of 1980-1990-th represent the position of finding an alternative of canon.

Key words: sonata form, sonata-symphony cycle, genre, concert, brass wind instruments.

УДК 7.072.2+7.071.1

Лідія Макаренко

ПРОГРАМНІСТЬ ЯК ЗАСІБ ВІДОБРАЖЕННЯ ЗАГАЛЬНОНАЦІОНАЛЬНОГО МИСЛЕННЯ В СИМФОНІЇ № 2 “ШЕВЧЕНКІВСЬКІ ОБРАЗИ” ЛЕВА КОЛОДУБА

У статті на базі музикознавчого аналізу Симфонії № 2 “Шевченківські образи” Лева Колодуба досліджуються особливості втілення загальнонаціональних ідеалів шляхом програмності та фольклоризму.

Ключові слова: українська музика, Л.Колодуб, програмність, Т.Шевченко, фольклоризм, симфонічний оркестр, симфонія.

Яскравим зразком утілення програмності в симфонічній музиці може слугувати Симфонія-дума № 2 “Шевченківські образи” (1964) Л.Колодуба*. У цьому унікальному творі, який присвячений 150-й річниці від дня народження Т.Шевченка, композитор поєднав образність віршів видатного поета з живописними, графічними й архітектурними творами, які були написані українськими митцями на основі життя та творчості Т.Шевченка.

Актуальність статті полягає в потребі комплексного дослідження творчої спадщини Л.Колодуба й у виявленні особливостей утілення програмності та фольклоризму в Симфонії № 2 “Шевченківські образи”.

Метою дослідження є розкриття оригінальності композиторського мислення на основі музикознавчого аналізу Симфонії № 2 Л.Колодуба.

* Колодуб Л.М. (1930 р. н.) – український композитор і педагог. Дійсний член (академік) Національної академії мистецтв України (2004), народний артист України (1993), професор НМАУ ім. П.І.Чайковського, лауреат Національної премії України ім. Тараса Шевченка (2010).

У програмному заголовку до симфонії Л.Колодуб* зазначає: “За творами українських художників В.Касіяна, І.Іжакевича, В.Куткіна, М.Божія, М.Манізера”. Адже в художній творчості саме цих видатних митців найяскравіше проявляється шевченківська тематика.

Постать Т.Шевченка в історії українського народу, як співця великої історичної пам’яті та мудрості, неможливо оцінити. Він не лишень геніальний поет-романтик, у творчості якого гармонійно поєднуються український фольклор, а його твори стали народними. Шевченко висловив ідеали й прагнення всього українського народу. Як зазначають науковці, “творчість Шевченка ґрунтується на етнокультурній інформації” [3, с.165], адже поет уособлює в собі узагальнений національний символ.

Шевченківська тематика неодноразово надихала Л.Колодуба на творчі звершення, зокрема, слід згадати твір для струнного квартету “Мелодія з щоденника Т.Г.Шевченка”. На слова поета композитором створений хор “Ой діброво, темний гаю” (для чоловічого складу (а саррелла)) і романси “Закувала зозуленька”, “Зоре моя вечірняя”, “Тополя”, “Доленько моя”, “Утоптала стежечку” та інші. Однак слід згадати наймасштабніший твір Л.Колодуба, присвячений Т.Шевченкові – оперу “Поет”** (1988), у якій композитор зображає спогади та душевний стан головного героя в останню передсмертну ніч.

Узагальнивши образ поета в Симфонії № 2, Л.Колодуб написав монументальний твір-пам’ятник, у якому в наскрізному драматичному розвитку підносить постать Т.Шевченка на новий художньо-естетичний рівень та розкриває глибокі почуття поета, який прагне справедливості та волі, уособлюючи собою загальнонаціональний символ усього українського народу. Симфонії окрім синтетичності та програмності, притаманний кінематографічний стиль, сценкартини змінюють одна одну як кадри. Твір складається з п’яти наділених програмним заголовком частин (третья частина ділиться ще на п’ять розділів), які в хронологічній послідовності розповідають про життя та творчість поета. Кожна частина доповнюється шедеврами візуального мистецтва, у яких висвітлюється творчість Т.Шевченка або образ самого поета. “Кожна з його п’яти частин несе конкретне емоційно-сміслові навантаження, водночас підкрене єдиній ідеї – розкриттю величчя й людяності прославленого сина України” [4, с.125].

Окрім заявленої програми, що пов’язана з постаттю Т.Шевченка, Симфонію № 2 можна вважати автобіографічним твором, адже композитор рано втратив батька й на його долю випала важка юність. У творі простежується художня лінія українського народу, що яскраво проявиться у фінальній частині величним звучанням мішаного хору.

Взаємопроникнення та взаємодія музики з іншими видами мистецтва, що має місце в Симфонії № 2, є характерною рисою жанрової еволюції в сучасному музичному мистецтві, принцип синкретизму, що був властивий мистецтву в усі часи, нині набуває нового художньо-філософського змісту та підпорядковується, у першу чергу, образній сфері. У ХХ ст. художнє втілення принципів художнього синтезу мистецтв знаходить свої прояви у творчості О.Скрябіна, М.Чюрльоніса, Я.Ксенакіса, А.Шенберга, а також у творчості українських сучасних композиторів: К.Цепколенко, В.Рунчака та інших. Синтез різних видів мистецтва “передбачає конфлікт, який і народжує ту нову якість, яка відрізняє синтетичний витвір мистецтва від його доданків, тобто означає створення якісно нового художнього явища, що не зводиться до суми складових його компонентів” [6, с.365]. Синтез різних видів мистецтв, що яскраво втілено в Симфонії № 2, підпорядковується головній меті – розкрити багатогранну натуру видатного генія українського народу Т.Шевченка, основною ідеєю у творчості якого завжди була боротьба за волю та справедливість. Л.Колодуб, синтезуючи літературні та візуальні образи, не втручається в їх образну сферу, а лишень доповнює їх музичними фарбами, майстерно загострюючи увагу на найважливіших моментах.

Розпочинається Симфонія “Прологом” (*Andante maestoso*), у якому зав’язується протистояння двох контрастних образів. Перший образ наділений героїчним пафосом з яскравим думно-епічним забарвленням і сприймається як заклик до боротьби й непокори. Другий образ

* Слід відмітити, що Л.Колодуб вправно володіє технікою живопису, зокрема, майстерністю вирізняються його пейзажі.

** Лібрето О.Біляцького й З.Сагалова. Прем’єра відбулася 27 квітня 2001 р. у Харківському академічному театрі опери та балету ім. М.В.Лисенка.

відтворює тонкий лірико-психологічний внутрішній стан душі Т.Шевченка, його роздуми, сподівання та надії. Дві художньо-образні лінії гармонійно доповнюють одна одну та відображають внутрішній психологічний стан поета, його боротьбу й душевні страждання. Програмою частини служить відомий портрет Шевченка, виконаний В.І.Касіяном*.

Відкривається пролог могутнім звучанням декламаційно-монодійної теми, яка за своїм мелодичним розгортанням та імпровізаційною манерою вислову близька до народних дум. Разом із потужною ритмічною підтримкою ударних інструментів і могутнім сигнальним звучанням хоралу духових, різким динамічним та тембровим контрастом змальовується багатогранний погляд поета, глибокі роздуми та мудре споглядання, яке зображено на портреті В.І.Касіяна. Після генеральної паузи всього оркестру (ц. 2) оркестрова вертикаль розріджується й поступово тане. Та, неначе здалека, віддалено й приглушено звучать елементи теми, які сприймаються як спомин про далеке минуле й тяжкі, сповнені страждань, дитячі роки поета. Тембр дзвону, що пронизує весь оркестр, і медитативний хоральний виклад оркестрової партитури з жалісними погойдуваннями й хроматичними відхиленнями, нагадують церковний спів погребального обряду та сприймаються як дитячий спомин про смерть матері й батька. Відтворюючи внутрішній психологічний стан душі сироти, Л.Колодуб передає близькі йому відчуття та спогади, адже композитор у сім років залишився без батька.

Завершується пролог просвітленою репризою, у якій початкова монодійна тема, змінюючи свій внутрішній зміст і забарвлення, звучить прозоро та святково спочатку в кларнета (ц. 10), а поступово затихаючи, розчиняється в просторі тембром трьох тромбонів на три піано та сприймається як відхід в іншу реальність...

Отже, у пролозі на фоні архаїчного сакрального дійства похоронного обряду Л.Колодуб змальовує важке сирітське дитинство поета. У частині композитор творчо переосмислює фольклор, зокрема, використовує хоральний виклад оркестрової партитури для відтворення церковного співу й інтонації народних плачів з характерним ладовим забарвленням та орнаментальною ритмікою.

Друга частина Симфонії № 2 (*Allegretto*) – “Мені тринадцятий минало” базується на картині І.Іжакевича** – “Тарас Шевченко – пастух” (1935), у якій живописець відобразив поета в дитячому віці, де Тарас на фоні мальовничої природи пасе овець і, схиливши голову над аркушем, старанно й натхненно переписує з азбуки літери. Розпочинається частина картинною замальовкою української природи. Пасторальна тема, що поступово зростає з короткого наспіву, надалі формується у жваву мелодію, яка за своєю структурою близька до народнотанцювального жанру. Швидкоплинні динамічні та темброві контрасти тематичних елементів створюють строкатий образ літнього дня, а форшлагги флейти піколо доповнюють безтурботний образ, відтворюючи ніжний пташиний спів (ц. 17). Завершується експозиція казковими звуками челюсти, що, як холодні краплі води, приводять до пробудження та розвіюють чарівне марево.

В експозиції, що побудована на контрастному протиставленні народно-танцювального тематичного матеріалу, композитор, використовуючи елементи фольклору, такі як рух мелодії терцевими вторами, тембральне відтворення народних інструментів, остинатно-поспівковий вид тематизму й імпровізаційність музичного розвитку, передає грайливий і безтурботний дитячий настрій.

Розробка частини являє собою різкий драматичний конфлікт двох образів (ц. 23). Розпочинається насторожуючим тремоло струнних, на фоні якого лунає пронизливе, зловіще соло труби, що створює образ гіркого страждання та відповідає словам із вірша Т.Шевченка: “*Та недовго сонце гріло, // Недовго молилось... // Запекло, почервоніло // І рай запалило*”. Другий образ є втіленням ліричних почуттів, що пов’язані у вірші з дівчиною: “*Утирала мої сльози // І поцілувала*”. Розлогі висхідні пасажі арфи та ніжний тембр флейти, що розвивається на тематичному матеріалі експозиції, доповнюють фантастичний образ частини.

* Касіян В.І. (1896–1976) – український художник, графік. У 1964 році йому була присуджена Державна премія України імені Т.Г.Шевченка за створення численних портретів, плакатів та ілюстрацій, серед яких і до п’яти видань “Кобзаря”.

** Іжакевич І.С. (1864–1962) – видатний український художник, створював ілюстрації до “Кобзаря”, написав ряд живописних робіт, присвячених життю Т.Шевченка.

Поліфонічне зіткнення різких динамічних і тембрових контрастів у розробці приводить до репризи частини (ц. 36), у якій світло й безтурботно звучить початкова тема та стверджуються життєрадісні слова: *“Неначе сонце засіяло, // Неначе все на світі стало // Моє...”*. Таким чином, логічно замикається тричастинна структура.

Отже, у другій частині Симфонії № 2 Л.Колодуб змальовує юні роки Т.Шевченка. Змальовуючи в експозиції картину природи, спів птахів, нагрівання сопілки, композитор створює пасторальний безтурботний образ дитини-пастуха. Розробка являє собою різкий образно-драматичний контраст, що відповідає літературній програмі. Однак Л.Колодуб завершує частину оптимістично, без понурих роздумів, які мають місце у вірші: *“Умер би, орючи на ниві, //... // Людей і Бога не прокляв”!*

Програмою до третьої частини стали рядки з автобіографічного вірша Т.Шевченка *“Якби ви знали, паничі”* – *“Не називаю її раєм”*. Частина складається з п’яти розділів, візуальною програмою до яких стали п’ять із дванадцяти лінограмур, що були створені за мотивами поезії Тараса Шевченка українським художником В.С.Куткіним^{*}.

Розпочинається частини нетривалим вступом (вісім тактів), могутніми фразами-запитаннями мідної та ударної груп інструментів. Потужний динамічний сплеск вступу розчиняється ліричним, тужливим соло гобоя, який розпочинає розділ № 1 – *“Сестри! Сестри! Горе вам...”*. Імпровізаційність вислову теми з яскраво вираженими фольклорними елементами, з характерною інтонацією збільшеної секунди, перемінним розміром, “жалісними” форшлагами та різкими паузами, що неначе схлипування обривають завершення фраз, фонічно відтворює українські народні плачі. Тремоло струнних (ц. 38), що в подальшому розвитку становить гармонічну основу соло, додає розділу ще більшого жалю та скорботи. Наскрізнний розвиток розділу продовжується поліфонічним діалогом із скрипкою та завершується поодинокими затихаючими фразами, що поступово розсіюються й тануть у просторі.

До розділу № 2 програмою виступають слова з поеми *“Княжна”* – *“А голод ходить по селі”* (*“А голод стогне на селі”*). Розпочинається розділ медитативним приглушенням хоралом струнних під рівномірно пульсуючу ритмічну основу, що як годинник невблаганно й повільно відраховує час. Розділ витриманий у помірному динамічному фоні, лишень одиноким соло фагота (ц. 44) руйнує медитативний сон, звучить безнадійно й кволо. Завершується розділ повним заспокоєнням.

До наступного розділу (№ 3) програмою є рядки з поеми *“Сон”* (*“У всякого своя доля”*) – *“Єдиного сина, єдину дитину...”*. Розпочинається розділ демонічним сплеском усього оркестру, хаотичним вихором дерев’яних духових. Невимовний розпач і душевний біль композитор вдало передає прийомом мікрополіфонії, де звуки, неначе хаотично переплітаючись у швидкому темпі, створюють відчуття невблаганного горя та жаху^{**}.

Сигнальний зловіщий звук чотирьох валторн (ц. 46), що пронизує весь оркестр, відображає розпачливий крик, який звучить з уст автора: *“Опухла дитина – голоднеє мре, // А мати пишеницю на панщині жне”*. Бурхливий потік із криків і голосінь поступово затихає, на його приглушеному фоні звучить нижній тембр флейт (ц. 51). Це жалісний жіночий голос, у якому немає ні просьби, ні каяття, він порожній і безсилий. Використовуючи тут елементи фольклору, такі як октавні каденції, терцеві втори, композитор підкреслює узагальнюючий образ трагедії, надає їй національного характеру, адже злощасна тема голоду, що звучить у розділах № 2 і 3, на жаль, мала своє продовження в історії українського народу й у ХХ ст.

Четвертий розділ третьої частини Симфонії № 2 *“Не витерпів лихої долі, умер на панщині...”* продовжує лінію зображення людських страждань. Розпачливий крик струнних, якому передують стрімкий пасаж, передає несамовитий біль і горе втрати. Середня частина нетривалого розділу № 4, побудована на сонористичному відображенні *“кроків”* (ц. 54), завдяки рівномірно пульсуючому ритму в тридольному розмірі та специфічній динаміці, створює відчуття наближення невблаганної смерті. На фоні *“кроків”* звучить спокійна декламаційно-речитативна

^{*} Куткін В.С. (1926–2003) – український художник, графік. Провідною темою його графіки були життя й поезія Тараса Шевченка.

^{**} Цікавим моментом у розділі є те, що Л.Колодуб через 26 років використає доволі подібний прийом у першій частині Симфонії № 5 *“Pro memoria”* (*“Терор”*).

тема, це – спогади людини про прожите життя, які обриває потужний динамічний сплеск оркестру, це – останній подих і смерть... Завершується розділ приглушеним піднесеним хоралом, що поступово віддаляється й розчиняється вдалині...

Третю частину Симфонії завершує п'ятий розділ “Дожидають великого свята”, що зображає фрагмент з історико-героїчної поеми Т.Шевченка “Гайдамаки”, а саме – частину, у якій змальовуються події в Холодному Яру, де повсталі селяни чекають сигналу дзвона для наступу. Звуки дзвона, що лунають упродовж усієї частини, вступають у діалог із закличною темою труби, а пунктирний ритм та імпровізаційний виклад теми (ц. 59) з войовничими інтонаціями неначе відображає бій і розправу словами: “Гомоніла Україна, // Довго гомоніла, // Довго, довго кров степами // Текла – червоніла...”.

Програмою четвертої частини стала символічна фраза Т.Шевченка з поеми “Кавказ” – “Борітеся – поборете!”, рядки якої присвячено борцям проти російської агресії на Кавказі. Частина доповнюється візуальним образом – картиною художника М.М.Божія* “Думи мої, думи...” (1959–1960).

Частина пронизана запальними кавказькими танцювальними ритмами, доповнюється колоритний образ кuarto-квінтовими зручностями та гучним “шарудінням” струнних (ц. 63). Картинна живописність і насичений драматичний розвиток частини наводять на деякі аналогії із симфонією-кантатою “Кавказ” видатного співця творчості Т.Шевченка С.Людкевича, у якій, як і в зазначеній частині, образно-смысловим стержнем є “опозиція природи і людських страждань” [1].

Завершує Симфонію № 2 п'ята частина, яка названа автором “На Тарасовій горі”. Візуальна програма частини продиктована враженням композитора від монумента на могилі поета в Каневі, який був виготовлений видатним скульптором М.Г.Манізером**. Однак Л.Колодуб у заголовку до партитури уточнює: “Шлях від Дніпра, на гору, до монумента Т.Г.Шевченка роботи скульптора М.Манізера”. Залучаючи до останньої частини симфонії мішаний хор, що співає без слів, композитор створює відчуття велелюдного дійства, що відображає собою боротьбу та тернисту дорогу українського народу до волі, символом якої завжди була постать Т.Шевченка. Звучання хору в останній частині симфонії-думи наводить на певні асоціації з хоровою партією у фіналі симфонічної поеми О.Скрябіна “Прометей” (1910), де таким чином композитор загострює кульмінаційні моменти твору та виводить образ сакрального дійства.

Розпочинається п'ята частина висхідними пасажами арфи, які в уяві малюють розлогі хвилі Дніпра, і монодійним зосередженим звучанням хору в унісон на три піано, що створює образ соборності та духовної єдності народу. Хоровій партії притаманний поступовий розвиток тематичного матеріалу. В інтонаційному плані тут простежується спорідненість із національним музичним фольклором, зокрема, з думами. Неквапливе розгортання теми призводить до контрастного поліфонічного зіткнення із струнними інструментами. Мелодії, змагаючись між собою в експозиції, на фоні динамічних контрастів відтворюють боротьбу та поступове сходження до вершини, де похований поет.

У розробці частини на перший план виступають духові інструменти, зокрема, хоральне проведення теми в тромбонів (ц. 96), пізніше – у валторн, змальовує велич і могутню силу народного єднання. У репрізі знову звучить хор і з'являється героїчна тема з прологу, що лаконічно замикає форму та підсумовує весь симфонічний цикл.

Складність архітекtonіки й драматургії симфонії-думи зумовлена самотністю задуму, адже композитор “поставив собі за мету підпорядкувати засади циклічності головним принципам сонатності” [2, с.158]. Перша й друга частини є експозицією, третя частина, яка ділиться, у свою чергу, на п'ять розділів, являє собою розробку тем-образів, де вони драматизуються, піддаються активному зіткненню модифікацій і переосмисленню. Четверта – кульмінація всього твору, п'ята частина – це синтетична репріза, у якій переосмислюються головні теми-образи.

* Божій М.М. (1911–1990) – український живописець, автор знаменитої серії картин, присвячених Т.Шевченкові: “Думи мої, думи...”, “Катерина. За мотивами поеми Т.Г.Шевченка” і “Т.Г.Шевченко на Дніпрі”.

** Манізер М.Г. (1891–1966) – російський скульптор. Пам'ятник Т.Шевченку в Харкові, створений ним у 1935 р., вважається найкращим у світі пам'ятником поетові.

Синтез очікуваного й отриманого дуже рельєфно подає соціально-моральний ідеал у всій його скорботній величині. Пізнання-оцінка, на думку В.Іванченка, зливається із соціально-моральним ідеалом, “скрашуючи” його узагальненістю емоційного виразу через смислові й чуттєві аспекти жанру думи. Думність проявляється в драматургії циклу, надаючи йому характеру драматичного оповідання [5, с.163].

Отже, створюючи масштабний симфонічний цикл, Л.Колодуб на фоні програмності та синтетичності яскраво втілює принципи загальнонаціонального мислення, зокрема, не використовуючи жодної фольклорної цитати, композитор створює тематичний матеріал, який наближений до народного музичного фольклору, у т. ч. до жанру думи, що стає основою композиційного мислення твору.

1. Вакалюк П. Виразові функції тембру труби в симфонії-кантаті Станіслава Людкевича “Кавказ” [Електронний ресурс] / Петро Вакалюк // Наукові збірники Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. – 2010. – Вип. 22. – Режим доступу : http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nzlnma/2010_22/Statti/23-Vacalyuk.pdf.
2. Гордійчук М. “Симфонія-думка” / М. Гордійчук // Левко Колодуб: сторінки творчості (статті, дослідження, спогади). Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : зб. наук. праць ; упоряд. О. І. Котляревська. – К., 2006. – Вип. 50. – С. 157–162.
3. Євграфова А. О. Українська національна ідея як українське духовне начало / Євграфова А. О. // Вісник Сумського державного університету. Серія: Філологія. – 2008. – № 1. – С. 164–168.
4. Загайкевич М. Новаторські пошуки і звернення Левка Колодуба в жанрі симфонічної музики / М. Загайкевич // Левко Колодуб: сторінки творчості (статті, дослідження, спогади). Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : зб. наук. праць ; упоряд. О. І. Котляревська. – К., 2006. – Вип. 50. – С. 123–128.
5. Іванченко В. О. “Симфонія-думка” Л. Колодуба / Віталій Іванченко // Левко Колодуб: сторінки творчості (статті, дослідження, спогади). Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : зб. наук. праць ; упоряд. О. І. Котляревська. – К., 2006. – Вип. 50. – С. 162–166.
6. Чібалашвілі А. Синтез мистецтв у творчості композиторів ХХ століття [Електронний ресурс] / Асматі Чібалашвілі // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини : зб. наук. праць. – 2008. – Вип. 5. – С. 365–372. – Режим доступу : http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/Spdr/2008_5/PDF%5CSP-5_2008_p-365-372_Chibalashvili.pdf.

В статтє на основе музиковедческого анализа Симфонии № 2 “Шевченковские образы” Л.Колодуба исследуются особенности воплощения общенациональных идеалов путем программности и фольклористики.

Ключовые слова: украинская музыка, Л.Колодуб, программность, Т.Шевченко, фольклоризм, симфонический оркестр, симфония.

Features of embodiment of national ideals with the help of programmaticness and folclorizm on the basic musicknowing analysis in the symphonia № 2 “Shevchenko’s appearances” by L.Kolodub are researching in the article.

Key words: ukrainian music, L.Kolodub, programmaticness, folclorizm, symphonical orchestra, symphonia.

УДК 78.07(477):78.072

Лідія Бурденкова

РОЛЬ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО СЕРЕДОВИЩА У ФОРМУВАННІ ОСОБИСТОСТІ ПАВЛА МАЦЕНКА

У статті розглядається вплив культурно-мистецького середовища на формування особистості одного з провідних діячів музичної культури західної діаспори Павла Маценка. При цьому виокремлено постаті визначних митців – О.Кошиця, П.Щуровської-Россіневич і Ф.Стешка.

Ключові слова: культурно-мистецьке середовище, особистість, західна діаспора, музична культура, митець.

Культура – це феномен духовного порядку, наслідок і вияв творчої діяльності в галузі науки, мистецтва, релігії, права тощо [7, с.7]. Культура є тим середовищем, у якому відбу-