

УДК 781.42

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-48-18>**Світлана Володимирівна Мірошніченко**

ORCID:0009-0005-2105-0757

заслужений діяч мистецтв України

кандидат мистецтвознавства,

професор кафедри теорії музики та композиції

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

svmirosnychenko@gmail.com

ПОЛІФОНІЧНЕ МИСЛЕННЯ С. ШУСТОВА: ПРЕЛЮДІЯ І ФУГА IN ES

У статті здійснено комплексний аналіз циклу Прелюдії і фуги in Es С. Шустова у контексті сучасної української музики та традицій одеської композиторської школи. Попри вагомий внесок композитора у розвиток сучасного музичного мистецтва, його творчість обмежено розроблена у музикознавчому дискурсі, чим і зумовлена **актуальність дослідження**. Особлива увага приділяється осмисленню поліфонії як складної системи організації музичного мислення, що виходить за межі суто технічного підходу до багатоголосся. **Метою роботи** є виявлення композиційних і форматворчих особливостей Прелюдії та фуги in Es С. Шустова. Також в статті охарактеризована специфіка поліфонічного мислення автора у контексті розвитку української музики ХХ–ХХІ століть. У межах дослідження поліфонія розглядається як самостійна галузь музикознавчого знання, предметом якої є форми прояву багатоголосся та закономірності взаємодії між ними. **Методологічною основою** дослідження стали системний музикознавчий аналіз, поліфологічний підхід, а також елементи стилізового, структурного та інтерпретаційного аналізу. Залучення концепції поліфології дозволяє аналізувати Прелюдію та фугу in Es як приклад поліфонічної техніки, а також як прояв цілісного композиторського мислення з інтонаційними, фактурними, форматворчими компонентами. У статті проаналізовано структуру Прелюдії як імпровізаційної, остінатно-лінійної форми з переважанням дисонантної гармонії та поліладових поєднань. Фуга складна триголосна, двотемна, з роздільними експозиціями, розвиненою системою інтермедій та використанням контрапункту вбирання. Виявлено, що важливу роль у формуванні драматургії циклу відіграють динаміка та регістрова організація, зокрема переважання високого регістру та хвилеподібна динаміка. **Наукова новизна** дослідження полягає у введенні до наукового обігу поліфонічного циклу Прелюдії і фуги



in *Es* С. Шустова, а також у здійсненні його комплексного аналізу з позицій поліфології. Виявлено особливості індивідуального поліфонічного мислення композитора, що проявляється у поєднанні традиційних принципів поліфонії з сучасними композиційними прийомами, зокрема атональністю, поліладовістю, варіативністю та нетиповими формотворчими моделями. У висновках підкреслюється, що досліджуваний цикл є оригінальною інтерпретацією жанру прелюдії і фуґи засобами сучасної музичної мови, у якій поєднуються наслідувальність і новаторські тенденції. Творчість С. Шустова відображає специфіку одеської композиторської школи та водночас демонструє індивідуальний стиль композитора. Обґрунтовано доцільність подальшого вивчення та впровадження його творів у виконавську практику та освітній процес.

Ключові слова: С. Шустов, Прелюдія і фуґа *In Es*, одеська композиторська школа, поліфологія, поліфонічний цикл, С. Мірошніченко.

Miroshnychenko Svitlana Volodymyrivna, Honored Artist of Ukraine, Candidate of Arts, Professor at the Department of Music Theory and Composition of the Odessa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova

S. Shustov's polyphonic thinking: prelude and fugue in e-flat minor

This article presents a comprehensive analysis of S. Shustov's Prelude and Fugue in E-flat major within the context of contemporary Ukrainian music and the traditions of the Odessa School of Composition. Despite the composer's significant contribution to the development of contemporary musical art, his work has been insufficiently explored in musicological discourse, which explains the relevance of this study. Particular attention is paid to the interpretation of polyphony as a complex system of organizing musical thought that goes beyond a purely technical approach to polyphony. The aim of the study is to identify the compositional, stylistic, and formal characteristics of S. Shustov's Prelude and Fugue in E-flat. The article also characterizes the specificity of the author's polyphonic thinking in the context of the development of Ukrainian music in the 20th–21st centuries. Within the scope of this study, polyphony is considered as an independent branch of musicological knowledge, the subject of which is the forms of polyphony and the patterns of interaction between them. The methodological basis of the study consists of systematic musicological analysis, a polyphonic approach, as well as elements of stylistic, structural, and interpretive analysis. The application of the concept of polyphonology allows for the analysis of the Prelude and Fugue in E-flat as an example of polyphonic technique, as well as a manifestation of holistic compositional thinking with intonational, textural, and form-creating components. The article analyzes the structure of the Prelude as an improvisational, ostinato-linear form characterized by a predominance of dissonant harmony and polytonal combinations. The Fugue is a complex three-voice, two-theme composition with separate expositions, a developed system of interludes, and the use of absorption counterpoint. It has been found that dynamics and register organization play an important role in shaping the dramaturgy of the cycle, particularly the predominance of the

high register and wave-like dynamics. The scientific novelty of the study lies in introducing S. Shustov's polyphonic cycle "Prelude and Fugue in E-flat" into the scientific discourse, as well as in conducting a comprehensive analysis of it from the perspective of polyphonology. The study reveals the distinctive features of the composer's individual polyphonic thinking, manifested in the combination of traditional principles of polyphony with modern compositional techniques, particularly atonality, polytonality, variability, and atypical form-building models. The conclusions emphasize that the cycle under study represents an original interpretation of the prelude and fugue genre through the means of contemporary musical language, which combines tradition with innovative tendencies. S. Shustov's work reflects the distinctive characteristics of the Odessa school of composition while also demonstrating the composer's individual style. The feasibility of further study and the incorporation of his works into performance practice and the educational process is substantiated.

Key words: *S. Shustov, Prelude and Fugue in E-flat, Odessa School of Composition, polyphonic theory, polyphonic cycle, S. Miroshnychenko.*

Актуальність теми. Популярним напрямом сучасного музикознавчого дискурсу є осмислення регіональних композиторських шкіл як важливих осередків формування національної музичної культури. Особливе місце посідає одеська композиторська школа, що вирізняється поєднанням глибоких академічних традицій, відкритості до новітніх художніх тенденцій та синтезом стильових напрямів. Її представники формують особливий культурний простір, у якому взаємодіють класичні засади та прогресивні композиторські пошуки.

Одним із яскравих представників цієї школи є Сергій Львович Шустов – композитор, педагог і дослідник. Попри вагомий внесок композитора у розвиток сучасної української музики, його творчість недостатньо висвітлено у науковому та виконавському дискурсі. У зв'язку з цим особливої актуальності набуває завдання – дослідження, аналіз та популяризація творів композитора. Звернення до музики С. Шустова дозволяє розкрити індивідуальні особливості його стилю, а також окреслити тенденції розвитку одеської композиторської школи.

Спираючись на положення власної монографії «Поліфонологія як музикознавча дисципліна та національна природа української професійної музики» [5], у межах даного дослідження пропонуємо розглядати поліфонію як «окрему галузь музикознавчого знання, предметом якої є форми прояву різних видів бага-

тоголосся, а також закономірності їхньої взаємодії та співвідношення» [5, с. 3]. Подібне трактування дозволяє вийти за межі традиційного розуміння поліфонії як техніки письма або історично обумовленого стилю, натомість осмислити її як складну систему організації музичного мислення, що охоплює композиційні, семантичні, інтонаційні, формотворчі аспекти. Це поглиблює аналіз особливості авторського стилю, зокрема у творчості сучасних українських композиторів.

Разом з тим слід зазначити, що творчість С. Шустова на сьогодні залишається недостатньо висвітленою у музикознавчих дослідженнях. Але окремі аспекти, пов'язані з формуванням його індивідуального стилю, можуть бути осмислені у ширшому контексті одеської композиторської школи, характерні риси якої проаналізовано у працях Д. Андросової [2], О. Маркової [4], С. Мірошниченко [2], О. Стаценко [8], О. Петренко [7]. У згаданих дослідженнях окреслюються специфічні особливості музичного мислення, зокрема тяжіння до синтезу традицій і новаторства, увага до темброво-фактурної організації та індивідуалізація композиторського висловлювання.

Водночас важливим для розуміння виконавського виміру творчості одеських композиторів є звернення до досліджень, присвячених Одеській фортепіанній школі. У дослідженні Д. Андросової [1], а також статтях Л. Іванової [3], Л. Шевченко [10] порушуються питання виконавської інтерпретації, специфіки звуковидобування, стилістичної чутливості, які є ключовими для адекватного прочитання сучасної фортепіанної музики. Ці напрацювання становлять важливе підґрунтя для аналізу виконавських особливостей творів С. Шустова.

Метою дослідження є аналіз поліфонічного циклу Прелюдії та фуги «in Es» Сергія Шустова, виявлення його композиційних, стильових і формотворчих особливостей, а також визначення місця цього твору в контексті сучасної української музичної культури. **Наукова новизна** дослідження полягає у комплексному аналізі мислення С. Шустова на матеріалі Прелюдії і фуги in Es, що дозволяє виявити особливості інтерпретації поліфонічного циклу у сучасній українській музиці.

Виклад основного матеріалу. Талановитий композитор, викладач Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової, Сергій Львович Шустов народився 22 червня 1956 року в місті Мелітополь в музичній родині. Він став відомим як композитор, музикознавець, звукорежисер та викладач. С. Шустов починав творчий шлях студентом Одеського музичного училища, потім консерваторії. Активно займався композицією, громадською та телевізійною роботою, організовував культурні заходи. Опанувавши професію звукорежисера, співпрацював із світовими компаніями. З 1999 року працює в Одеській національній музичній академії на кафедрі теорії музики та композиції як викладач та дослідник, зосереджуючись на електронній музиці. Захистив кандидатську дисертацію в 2012 році. Активно подорожує за кордон для студійної роботи.

Талановитий композитор Сергій Львович є автором різноманітних музичних творів, серед яких соната, фортепіанні п'єси, романси для голосу і фортепіано, музика до двох водевілів, камерні ансамблі, вокальний цикл, епічна поема для симфонічного оркестру, пісні, музика до телевізійного балету.

Весь час С. Шустов викладає композицію, теоретичні дисципліни, в тому числі поліфонію. Він автор ряду Прелюдій і фуг для фортепіано: Прелюдія та fuga in D, Прелюдія і fuga in A («*Alla francese*») та ін. Одну з його Прелюдій і фуг розглянемо в цій статті.

Для аналізу обрано цикл Прелюдії і фуги in Es, бо він складається з яскравих контрастних прелюдії та фуги: багата лінійна оригінальна остінатна Прелюдія та досить складна двотемна з розділними експозиціями Фуга – атональна, з постійною грою ладами, гармонією, динамікою, регістрами.

Композитор узагальнює мажор та мінор, як це робив ще П. Хіндеміт. Тональність мі бемоль мінор, тепер рідко використовується композиторами, бо давно пройшла мода на тональну «екзотику» початку та середини ХХ століття. Хоча композитор міксує тональності, позначаючи фугу in Es і ключові знаки відповідно мі бемоль мінору.

Прелюдія. Прелюдія в Es викладена в імпровізаційній формі (немає тактів, розміру), але є ключові знаки. Дуже швидкий темп, акорди зі вставними секундами, постійні дисонанси, стрімкі фігурації в партії лівої руки, затримання, в тому числі і октави; постійна суворості лінійність.

Прелюдія розкриває багато можливостей для імпровізації. Між тим відразу згадується «Капричіо на ку-ку» Дж. Фреско-бальді, де терція «ку-ку» знаходиться в сопрано і постійно остінатно звучить з різними метричними особливостями («Капричіо» детально розглянуто в дослідженні Чжан Тяньтянь [9, с. 55–59]. Саме вона могла бути поштовхом до створення С. Шустовим Прелюдії з постійними остінатними лініями в усіх голосах.

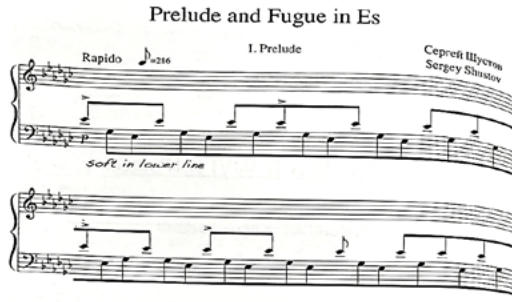
В Прелюдії звучать стрімкі фігураційні послідовності у лівій руці: ритмічно розвиваючий остінатний терцовий рух (третя – перша ступені) ніби перенесені в бас, який в поєднанні із комплементарним ритмом на тониці першої октави – друга лінія – створюють постійний певний музичний фон. Вони ніби виконують роль вступу, а потім постійного фону, який у свою чергу контрастує та відтіняється новим загальним викладенням матеріалу – великими секундовими співзвуччями (мі бемоль-фасоль бекар) – третя остінатна лінія з постійно змінюваними ритмічними фігурами на *mf*; й пізніше вступає ніби четверта мелодична тематична лінія *f* ствержуваними октавами у правій руці.

В репрізі-коді Прелюдії in Es (після появи тактової риси) всі лінії переносяться в скрипковий ключ і вона завершується невеличкою каденцією на такт (знову відокремлена тактовою рисою), де акорди виконуються з поступовим згасанням з *f* до дуже тихого звучання *decrescendo* до *piano pianissimo (ppp)* – все щезає.

Звучить Прелюдія цікаво, навіть зачаровує. Гармонія сучасна, дисонантна: хроматизми, поліладовість, одночасно мінор і мажор тощо, відкриває великі можливості до імпровізації. Є навіть натяк на куплетну форму, бо в середині повертається самостійний фон; а також на тричасність.

Фуга – триголосна, in Es з розміром 4/4, без ключових знаків, але з чіткими тактами, є триголосною, двотемною; складається з трьох частин і коди. Виконується в спокійному темпі *Sostenuto*

Приклад 1. Початок прелюдії [11]



Приклад 2. Завершення прелюдії [11]



на *ppp*, з ремаркою автора *legatissimo*. Дві теми викладаються роздільно, з окремими експозиціями і розробками. У цій фузі кожна тема самостійна, розвивається окремо, без спільної експозиції та розробки.

Експозиція + контрекспозиція + розробка T_1

Перша тема в фузі Es починається зі слабкої долі такту на *pianissimo* у високого сопрано (*ppp*). Тема досить довга, триває два з половиною такта. Імпровізаційно секвентна характерна частина триває 2 такти і закінчується на ноті E. Загальна частина триває 0,5 такти, починається з цієї ноти на октаву вище, контрастна, розімкнута, завершується на ноті F (друга ступінь).

Перша тема з'являється в експозиції сходінками: сопрано, альт, бас. Починається у сопрано – T_1 – форма її: a-a1-b-b1-c. Секвенції в темі варіантні, не точні, розвиваючі.

Приклад 3. Т1 [11]



Умовна тональність Es та E, бо тема атональна, сучасна, нетрадиційна по структурі, тому краще вважати «тему від звука Es»; висока по діапазону, завершується на фа третьої октави. Вона має м'яке, ледве чутне виконання на фортепіано, *pp*, в основному вся в скрипковому ключі. Композитор пропонує грати цю частину з особливим легато.

Відповідь теж в скрипковому ключі, зберігає ніби традиційне відношення від теми, бо звучить в квінту, від B, у альтя, з'являється до завершення теми сопрано, створюючи ефект накладання або стретти. Це свідчить, що відразу fuga має стреттний характер. Імітація в альті звучить, ніби в домінанті до основної тональності. У кінці загальної частини відбувається невелика зміна: замість руху вгору на секунду, тема йде на секунду вниз, створюючи інтервальну зміну кінц теми.

Подібно до альтя, відбувається вступ теми в басу на *pp*, який повністю повторює проведення теми в сопрано, але з горизонтально-рухомим контрапунктом, часовим сползанням на чверть. Завершується експозиція: ніби тоніка – домінанта – тоніка.

Перше протискладення легко виокремлюється, хоча містить елементи теми. Подібно до першого, друге та третє протискладення інтонаційно схожі на нього.

У розділі інтермедії розвивається третє протискладення на основі матеріалу загальної частини першої теми – Т1. З цього можна зробити висновок, що всі протискладення не утримані і несуть характер проізованого контрасту (вони не утримані і їх досить багато).

Інтермедія перша – П1 – міжчасна, бо йде після експозиції, перед контрекспозицією і ґрунтується на матеріалі загальної частини теми та протискладень і триває 2,5 такти, завершуючися мажорним тризвуком соль бемоль – ре бемоль – сі бемоль.

Після інтермедії тема з'являється в сопрано від В (домінанти), знову сходинками стреттно в альті від Es. Її супроводжує контрастне протискладення – П₄ у басі (нарешті з'являється басовий ключ) у формі чвертей на tenuto. Після нього у баса починається виконання теми від As (тобто ніби в субдомінанті). Проведення теми в басу від As (субдомінанта, басовий ключ, меццо форте), накладаючись на завершення альта, знаменує закінчення контрекспозиції першої теми. В сопрано звучить П₅, яке має певну схожість із П₁ і тенутність на окремих нотах як у П₄. В альті ж проводиться П₆, яке подібне до П₂.

Завершилась експозиційна частина на домінанті; вона состоїть з експозиції та контрекспозиції: ніби T-D-T; D-T-S.

Починається друга інтермедія, яка впливає з першої, тобто знову формообразуюча і продовжується 2 такти. Потім йде розробка T1 і звучить стретто у трьох варіантах інтервальних перетворень: в альті від соль (другої октави) і в сопрано – в оберненні (від F бемоль), у баса від F першої октави до С малої. Проте обидва варіанти не є повними. Знову все піднімається в високий регістр і звучить форте.

Після цього настає коротка, знову формотворча, третя інтермедія, що також впливає з попередніх, наче зв'язка і триває пів такту та готує нас до вступу другої теми – T2.

Експозиція + розробка T₂

T₂, як і T₁ починається не з сильної долі (з другої) від Es – тоніки мінора, вступ в сопрано, що потім переходить в альт; згодом тема з'являється від В на *mf* в сопрано. Тепер бас вперше відпочиває. На цьому завершується експозиція T₂, тобто вона є неповною, що можливо з другою темою фуґи. Мотивна суть теми складає: варіантна секвенція a-a1-в («a-a1» – розвиваюча секвенція, що переходить в «в» – це загальна частина). Вона менше T1, бо складає один такт (Приклад 4).

Розробка T₂ йде стреттою між басом, альтом і сопрано від F, C та H, відповідно в скрипковому ключі, в першій октаві. В альті – протискладення П₉ на матеріалі П₂. В басу П₁₀ подібне до П₈.

Приклад 4. T2 [11]

Приклад 5.

Загалом розробка в скрипковому ключі є дуже насиченою, адже будується на постійному стреттному викладенні теми – T2. Тепер йде стретта усіх трьох голосів від В, F, В: бас, сопрано, альт в скрипковому ключі. За нею знову стретта, але вже тільки між альтом та сопрано від E та H. Бачимо, що використано в розробці як дуже далекі, так і досить близькі тональні центри.

Приклад 6. Розробка T2 [11].

В темах ніби є додатковий матеріал-закінчення, який розширює їх і приводить по завершенню до інтермедії (в басу в той час тривало Π_{11}). Четверта інтермедія (I4) також є похідною до попередніх, але в ній додається інтонаційний заключний матеріал з T_1 та T_2 , а після фермата *pp* – на варіанті характерної частини T_2 . Інтермедія четверта є найбільш великою – 4 такти, які активно готують сумісну репризу тем.

Репризний розділ. Реприза фуги – дає переважно T_2 , а в коді – T_1 . Треба сказати, що контрапункт тем чудово звучить, навіть згладжує дисонантність кожної теми окремо. Більш протяжінна T_1 вбирає в себе майже два проведення T_2 , тобто композитор використовує **контрапункт вбирання** (ми його зустріли у Левка Ревуцького в шкільній фузі, а до того одного разу у Й.С.Баха – бо це навіть можна розцінювати як наше відкриття цієї форми контрапункту), коли одна тема ніби вбирає інші, які по часу займають значно менше часу.

Починається реприза фуги від сумісного контрапунктичного проведення T_2 на неповній T_1 між альтом і басом від E_s , і в сопрано вступає стретто T_2 від A (в тритоні). Далі контрапункт вбирання звучить у T_1 у сопрано від E_s , а у баса і альту стретто – T_2 в басі з доповненням на початку – в F , з витягнутим вкрапленням звука F ; а потім в альті T_2 від H та Π_{13} на матеріалі T_2 .

Приклад 7. Репризний розділ [11].

Репризний розділ

Йде п'ята інтермедія. Загалом вона триває 3 такти, і також є подібною до попередніх інтермедій та звучить в основному

на імітації загальної частині T1. I₅ – знову формотворча : відділяє репризну частину фуги від її коди, яку можна трактувати як тональну репризу до сумісної репризи.

Кода фуги in Es починається з другої половини такту зі контрапункту проведення двох тем (T₂ – альт від Es, T₁ скорочена – у баса від B) при відпочинку сопрано, на органному пункті октави Es великої та контр октави (утворюється ніби 4–5 голосся) на *f*. Композитор ставить загальну ремарку-примітку – *allargando* (розширюючи).

Далі звучить скорочена T₂ у альтя від Es, яка переходить одразу ж у T₁ в сопрано від Es другої октави, що є заключним проведенням першої теми, яка приводить нас до фіналу твору. Під характерною частиною T1 органний пункт відтворюється одним звуком Es малої октави, тут же знову переходячи в октаву, як попередня. В коді спостерігається пріоритет другої теми (T2), а в її завершенні першої теми (T1), що традиційно.

Закінчується fuga заключною шостою інтермедією (2,5 такта) дуже стверджено на *ff* – кульмінація, яка переходить в глибоку тишу.

Приклад 8. Завершення фуги [11].

The image displays a musical score for the ending of a fugue, consisting of two systems of piano and organ parts. The first system features a treble and bass clef for the piano, with a 'T. I.' marking above the first measure. The organ part is shown in a grand staff with a 'ff' dynamic marking. The second system continues the piano and organ parts, showing a crescendo leading to a final chord. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature.

Таким чином, в Прелюдії та фугі Сергія Шустова можна відмітити:

Таблиця 1

	ПРЕЛЮДІЯ	ФУГА
Тональність	in Es, мінор, опора	in Es, мінор, опора
Знаки при ключі	in Es, мінор, 6 бемолей	без знаків
Музична мова	опорна тональна	дисонантна
Темп	швидко	спокійно
Розмір	без розміру	4/4
Такти	без тактів	з тактами
Фактура	остінатна	поліфонічна
Різновид	4 лінії	3-х голосна, 2-х темна
Принцип виконання	м'яко	легатіссімо
Форма	довільна, натяк на куплетність та тричастинність	складна тричастинна
Формотворення, мислення	імпровізаційне	контрапунктичне
Динаміка	переважно <i>p, pp</i>	<i>ppp, pp, p</i> , хвилеподібна
Регістр, ключ	Превалює високий, скрипковий	превалює високий, скрипковий
Сприйняття	легке	ускладнене
Опанування виконавське	легке	доволі важке

Такі протилежності – контрасти чудово компануються в поліфонічному циклі Прелюдії і фуги in Es Сергія Шустова, доповнюючи одна одну. Так в фугі Т1 і Т2 контрастні між собою по всім параметрам. Протискладення є не утриманими, але похідні одне від другого, з деякими інтонаційними доповненнями. Всі інтермедії відіграють формотворчу роль: між експозицією та контрекспозицією, розробкою Т1, експозицією Т2, та її розробкою, перед сумісною репрізою Т1 та Т2, кодаюю. Інтермедії всі похідні.

Форма фуги тричастинна: експозиція Т1 та її розробка; експозиція Т2 та розробка; сумісна репріза з кодою Т1 і Т2 теж в трьохчастинній формі.

Перша експозиційна частина складається з **шости проведень теми від Es, B та As**. Розробка T1 не вбирає багато проведень: від фа, соль, фа бемоль. Особливо яскраво звучить вона в оберненні та ракоході.

Друга експозиційна частина – T2 від Es та B – неповна, що є традиційно, та переходить в насичену темами розробку: стреттна від F, C; H; B, F, B; E, H – в досить не близьких тональностях.

Репризний розділ фуги починається з проведення тем від основної тональності Es. T2 розвивається знову стреттно – альт, сопрано, бас. Після Es теми йдуть ніби розробкові – від A (T2) та від F (T2 з нарощуванням), F (T1), H (T2).

Після I5-ої інтермедії йде **кода**. Стоїть позначка – *allargando*. Проводяться теми в основних тональностях T2 альт – Es, T1 бас – B (створюється відчуття тричастності сумісного проведення тем і кода виконує роль репризи двох тем). Кода йде на фоні традиційної октави органного пункту Es, що утворює ефект 4-х голосся.

T1 – йде у басі від ноти B на органному пункті Es. Тут композитор користується протяжінністю T1 і відтворює дуже рідкий **контрапункт вибирання**. На фоні T1 у сопрано звучить T2 від B, потім Es. T1 від Es є останнім звучанням першої теми і веде до завершення твору.

Закінчується fuga, звісно, заключним проведенням першої теми, що традиційно. Та 2,5 такта Інтермедія 6 відіграє важливішу роль, стверджуючи органний пункт Es, зміщуючи його вертикаль з VI ступенем C, створюючи квінтсекстаккорд великого мінорного тритонового септакорда: Es-H-G-C. тобто дисонантно.

Висновки. Проведений аналіз поліфонічного циклу Прелюдії та фуги in Es Сергія Шустова дозволяє виявити низку індивідуально-стильових і композиційних особливостей. Однією з ключових рис твору є особлива роль динаміки, яка виступає важливим формотворчим чинником: переважання тихих динамічних відтінків (*p, pp, ppp*) із поступовим хвилеподібним наростанням до кульмінаційного *ff*, що завершується різким переходом у стан тиші. Це формує специфічну драматургію звучання.

Не менш суттєвим є використання високого регістру як домінантного простору розгортання музичного матеріалу, що надає звучанню особливої прозорості та напруженості. Прелюдія і fuga демонструють поєднання імпровізаційного та суворо організованого мислення: з одного боку – вільна, остінатно-лінійна структура Прелюдії, з іншого – складна поліфонічна організація Фуги з двома темами, роздільними експозиціями та розвиненою системою інтермедій.

Досліджуваний цикл постає як своєрідна інтерпретація традиційного жанру прелюдії і fugи в умовах сучасної музичної мови, де поєднуються елементи тональності, атональності, поліладовості. Творчість С. Шустова в цьому аспекті відображає як загальні тенденції розвитку сучасної української музики, так і специфіку одеської композиторської школи. Враховуючи оригінальність аналізованого твору, доцільним є його ширше впровадження у виконавську практику, а також у навчальний процес ЗВО в курсах поліфонії та сучасної музики.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Андросова Д. В. Символізм і поліклавірність у фортепіанному виконавстві ХХ ст. : монографія. Одеса : Астропринт, 2014. 400 с.
2. Андросова Д., Мірошніченко С. Внесок одеських композиторів Е. Маккавейського, С. Орфеева, С. Шустова у музику православної церкви. *Аркадія*, 2025. № 2. С. 5–11. DOI <https://doi.org/10.32782/3083-6069/2025/2.1>
3. Іванова Л. О. Фортепіанне мистецтво композиторської школи Одеси: передумови і реалії (від ХІХ до ХХ століття). *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. праць. Вип. 37. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. С. 129–133.
4. Маркова О. Метафізика епохальних і персонально-творчих синхронізацій. *Культурологічні аспекти музичного українознавства* : монографія. Київ : Ліра-К, 2024. С. 153–169. DOI: 10.59647/978-617-520-809-0/1.
5. Мірошніченко С. В. Поліфонологія як музикознавча дисципліна та національна природа української професійної музики. Монографія. Одеса : Астропринт, 2012. 296 с.
6. Одеській державній музичній академії імені А.В. Нежданової – 90. Упорядник Сокол О.В., Розенберг Р.М., Самойленко О.І. та ін. Одеса: Друк, 2003. 224 с.
7. Петренко О. Композиторська школа південної України в контексті європейського постмодернізму. *Наукові праці*, 2009. Том 120. Випуск 107. С. 136–140.

8. Стаценко О. Інтерпретація жанрів латинської літургійної традиції сучасними одеськими композиторами. *Культура і сучасність*. 2016, № 2. С. 126–131.

9. Чжан Тяньтянь. Жанрова еволюція інструментального каприцю: від Дж. Фрескобальді до Ф. Мендельсона. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2021. 195 с.

10. Шевченко Л.М. Одеська фортепіанна школа в українському мистецтві ХХ – ХХІ століть *Вісник Нац. Академії Керівних Кадрів Культури і мистецтв*. Київ, 4'2018. С. 340–346. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2018.153118>

11. Шустов С. Прелюдія і Фуга “in Es”. Рукопис, 2011. Бібліотека ОНМА імені А. В. Нежданової.

REFERENCES

1. Androsova D. V. (2014) *Symbolism and Polyphonic Writing in 20th-Century Piano Performance : A Monograph*. Odessa : Astroprint. 400 pp. [in Ukrainian].

2. Androsova D., Miroshnychenko S. (2025) The Contribution of Odessa Composers E. Makkaveysky, S. Orfeyev, and S. Shustov to Orthodox Church Music. *Arkadia*. № 2. Pp. 5–11. DOI <https://doi.org/10.32782/3083-6069/2025/2.1> [in Ukrainian].

3. Ivanova L. O. (2020) *The Art of the Piano in the Odessa School of Composition: Preconditions and Realities (from the 19th to the 20th Century)*. Art Studies Notes : Collection of Scientific Works. Issue 37. Kyiv: IDEA PRINT. pp. 129–133 [in Ukrainian].

4. Markova O. (2024) *The Metaphysics of Epochal and Personal-Creative Synchronizations. Cultural Aspects of Musical Ukrainian Studies: Monograph*. Kyiv : Lira-K, 2024. pp. 153–169. DOI: [10.59647/978-617-520-809-0/1](https://doi.org/10.59647/978-617-520-809-0/1) [in Ukrainian].

5. Miroshnychenko S. V. (2012) *Polyphonology as a Musicological Discipline and the National Nature of Ukrainian Professional Music*. Monograph. Odessa: Astroprint. 296 pp. [in Ukrainian].

6. *The Odessa State Music Academy named after A.V. Nezhdanova – 90*. (2003) Edited by Sokol O.V., Rosenberg R.M., Samoilenko O.I., et al. Odessa : Druk. 224 pp. [in Ukrainian].

7. Petrenko O. (2009) *The Composers' School of Southern Ukraine in the Context of European Postmodernism*. Scientific Works. Vol. 120. Issue 107. Pp. 136–140 [in Ukrainian].

8. Statsenko O. (2016) *Interpretation of Genres of the Latin Liturgical Tradition by Contemporary Odessa Composers*. Culture and Modernity, № 2. Pp. 126–131 [in Ukrainian].

9. Zhang Tiantian. (2021) *The Genres Evolution of the Instrumental Capriccio: From G. Frescobaldi to F. Mendelssohn*. (Ph.D. thesis in Art History). Odessa National Music Academy named after A.V. Nezhdanova. Odessa. 195 pp. [in Ukrainian].

10. Shevchenko L. M. (2018) The Odessa Piano School in Ukrainian Art of the 20th–21st Centuries. *Bulletin of the National Academy of Cultural and Art Management*. Kyiv, 4. pp. 340–346. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2018.153118> [in Ukrainian].

11. Shustov S. (2011) Prelude and Fugue “in E-flat.” Manuscript. Library of the A. V. Nezhdanova Odessa National Music Academy [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 16.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 21.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.05.2026