

УДК 785.7:78.071.1(477)Гаврилець

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-33-1-7>**Олена Володимирівна Полетаєва**

ORCID: 0000-0002-7669-5887

аспірантка кафедри історії української музики
та музичної фольклористикиНаціональної музичної академії України імені П.І. Чайковського
prokopovaolena@gmail.com**«КАПРИЧІО НА ЧЕСТЬ СВЯТОГО МИКОЛАЯ»
ГАННИ ГАВРИЛЕЦЬ: УТЛЕННЯ ЄВРОПЕЙСЬКОГО
ЖАНРУ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ**

Мета дослідження – виявити жанрово-стильові особливості «Капричіо на честь Святого Миколая» для камерного оркестру Ганни Гаврилець, визначити специфіку індивідуального прочитання цього європейського жанру у творчості української композиторки. **Наукова новизна статті.** До наукового обігу введено «Капричіо на честь Святого Миколая» Г. Гаврилець, на основі докладного аналізу твору визначено його основні стильові й жанрові ознаки, розкрито особливості втілення європейського жанру засобами української музики. **Методологія дослідження.** Застосовано міждисциплінарний підхід, що містить загальнонаукові й музикознавчі методи пізнання: історико-типологічний (щоб розглянути творчість Г. Гаврилець у контексті української та західноєвропейської музичної спадщини); біографічний (для розкриття рис особистості композиторки і висвітлення історії створення її «Капричіо на честь Святого Миколая»); системний (для осмислення композиторського стилю як цілісної структури вищого порядку); музикознавчий (для аналізу досліджуваного твору в єдності його змісту і структури); культурологічний (для простеження еволюції жанру капричіо в західноєвропейській та українській музиці); стильовий (для виявлення індивідуальних принципів композиторського стилю Г. Гаврилець, розкриття діалектики традицій і новацій у її творчості). Оскільки мисткиня з дитинства була добре обізнана з народними святкуваннями й фольклорними звичаями і часто використовувала ці знання у своїй творчості, наведено спогади самої Г. Гаврилець, якими підтверджено біографічний аспект створення композиції. Здійснено історичний екскурс із питань кристалізації типологічних ознак жанру капричіо. **Висновки.** У «Капричіо на честь Святого Миколая» Г. Гаврилець використовує цілий комплекс засобів для реалізації різних аспектів свого задуму, як-от звернення до народнопісенного першоджерела («Пісня про Святого Миколая»); лаконічність висловлювання та програмна конкретизація ідеї; реалізація творчого задуму відповідно до ознак жанру капричіо (віртуозність, фантазійність, несподівані ефекти,

бадьорість музичного розгортання й гумористичних вкраплень); особлива музична мова (народнопісенні інтонації, мотивна робота з матеріалом, майстерна оркестровка і яскраві штрихи, сонористична техніка, співзвуччя кластерного типу й несподівані тональні зсуви); утілення основних принципів творчого методу неофольклоризму.

Ключові слова: творчість Ганни Гаврилець, жанр капричіо, «Капричіо на честь Святого Миколая», неофольклоризм.

Polietaieva Olena Volodymyrivna, Postgraduate Student at the Department of the History of Ukrainian Music and Music Folklore Studies of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

“Capriccio in honor of Saint Nicholas” by Hanna Havrylets: the embodiment of the European genre in Ukrainian music

Research objective is to identify the genre and style features of “Capriccio in honor of Saint Nicholas” for the chamber orchestra by Hanna Havrylets, to determine the specifics of individual reading of this European genre in the works of Ukrainian composer. **The scientific novelty** of the article: “Capriccio in honor of St. Nicholas” by H. Havrylets was introduced to the scientific review, on the basis of a detailed analysis of the work its main stylistic and genre features were determined, features of embodiment of the European genre by means of Ukrainian music were revealed. **The methodology.** The interdisciplinary approach was used during the process of research, which contains general scientific and musicological methods of cognition: historic-typological (to consider the work of H. Havrylets in the context of Ukrainian and Western European musical heritage); biographical (to reveal the personality traits of the composer and to cover the history of creation “Capriccio in honor of St. Nicholas”); system approach (to comprehend the composer’s style as a holistic structure of the highest order); musicological method (for the analysis of the studied work in the unity of its content and structure); culturological approach (to follow the evolution of the capriccio genre in Western European and Ukrainian music); stylistic method (to identify the individual principles of compositional style of H. Havrylets, to reveal the dialectic of traditions and innovations in her works). Since the composer was well acquainted with folk celebrations and folk customs from childhood and often used this knowledge in her work, the memories of H. Havrylets were used to confirm the biographical aspect of the composition. A historical digression on the issues of crystallization of typological features of the capriccio genre was made. **Conclusions.** In «Capriccio in honor of St. Nicholas» H. Havrylets uses a range of means to implement various aspects of her plan: a reference to the folk song source (“Song about St. Nicholas”); conciseness of expression and program concretization of the idea; realization of a creative idea in accordance with the features of the capriccio genre (virtuosity, fantasy, unexpected effects, cheerfulness of musical development and humorous inserts); special musical language (folk intonations, motive work with material, masterful orchestration and bright techniques, sonorousness, cluster-type harmony and unexpected tonal shifts); embodiment of the basic principles of the creative method of neo-folklore.

Key words: works by Hanna Havrylets, genre of capriccio, “Capriccio in honor of Saint Nicholas”, neo-folklore.

Актуальність теми дослідження. Із кінця ХХ століття суттєво зростає увага українських митців до народно-національних джерел. Водночас активізуються процеси інтеграції української музики і світового мистецтва, зростає кількість творів, у яких запозичені жанри оновлюються, набувають яскравих національних ознак.

У творчості українських композиторів активно відроджуються давні народні традиції, водночас триває процес засвоєння форм і жанрів, властивих західноєвропейській музиці. Це виявляється в синтезі старого й нового, західноєвропейського й питомо українського, що суттєво впливає на формування індивідуальних стильових рис у творчості митців. Цей процес сприяє оновленню стилю і стилістики української музики, її активному розвитку.

Одним із жанрів західноєвропейської музики, яким зацікавилися українські композитори, є капричіо. Дослідження творчості Ганни Гаврилець ілюструє процес засвоєння та переосмислення здобутків світового музичного мистецтва загалом і зазначеного жанру зокрема. Її стилю притаманна інтеграція давніх фольклорних основ і сучасних прийомів музичного письма. Це зумовлено впливом на творчу свідомість композиторки народних вірувань і традицій, в атмосфері яких вона зростала, і прагненням творчо засвоїти здобутки світової музичної культури. Актуальність теми дослідження зумовлена потребою виявити вплив західноєвропейської традиції на трактування жанру капричіо в українській музиці, визначити особливості його переосмислення у творчості Г. Гаврилець.

Щоб розкрити тему статті, пов'язану з історією музики, її сучасним періодом розвитку, авторською стилістикою, звернемося до праці Олександра Козаренка [6]. Він розглядає національну історію музики крізь призму музичної мови, а музично-історичні процеси трактує як гіпертекст, пізнати який можна лише через окремі його складники. Учений простежує походження національної музичної мови в контексті зіткнення культур і визначає етапи цього музично-історичного аспекту: «передстиль» (українська музика до першої половини ХІХ століття), «стиль» (творчість М. Лисенка) і «мета(над-)стиль» (українська музика від 1960-х років). Досліджуючи явище нової фольклорної хвилі, автор зазначає, що йому притаманне різноманіття авторських версій роботи з фольклором, що зумовлено прагненням «...реконструювати

дефінітивну структуру сонору фольклорного джерела, що майже ніколи не «опредмечувалась» у попередніх типах його опрацювання. Цей новий, вищий щабель осягнення національної тотожності полягав <...> у витворенні нової нормативності, що заснована на підпорядкуванні елементів нових технік (сонористики, алеаторики тощо) природі фольклорних лексем, розгортанні за їх допомогою недоступних раніше глибинних смислів та контекстів» [6].

Олена Дерев'янченко визначає неофольклоризм як тип музичного мислення, якому (залежно від «лику» поняття) притаманне поєднання «професійно-академічних та природно-етнологічних принципів відбору й організації звукового матеріалу» [2, с. 72] (таку діалогічну природу репрезентує «когнітивний лик»), а також «відтворення (моделювання) засобами професійно-академічної творчості «натургенетичного» типу інтонації-одиниці, властивого фольклорному мисленню» [2, с. 88] (згідно з контекстом теорії музичного мислення, що ілюструє «психологічний лик» поняття). Дослідниця вказує кілька принципів взаємодії фольклору зі стилізованою системою композитора. Вони формують набір засобів, які виявляють типологічні риси неофольклоризму, а саме:

– звернення композиторів до різних шарів фольклору (архаїчного, міського побуту, етнічних спільнот);

– авторський матеріал створюється на основі структурних принципів і способів тематичного розвитку, які мають фольклорне походження (поспівковий та фігураційний тематизм; принцип «відкритості теми», розвиток на основі повторності й варіантності);

– зміни параметрів музичної тканини, що зумовлено різними засобами музичної виразності (метроритмічні особливості, ладогармонічні ускладнення горизонталі й вертикалі, фактурно-тембровий чинник) [2, с. 129–143].

О. Дерев'янченко висвітлила засоби вияву неофольклоризму в музиці першої половини ХХ століття, але з огляду на композиторську практику сьогодення, усі визначені принципи характерні й для музики ХХІ століття, а творчість Г. Гаврилець є яскравим прикладом цього вияву. Композиторка звертається до фольклорного матеріалу та використовує його у традиційних західноєвропейських жанрах. Так, трактування жанру капричіо з використанням фольклорного складника демонструє приклад авторського інваріанта.

Серед музикантів Г. Гаврилець здобула славу композиторки-універсалістки, адже в її доробку є твори різних жанрів: хорові, камерно-інструментальні й камерно-вокальні, музично-театральні дійства та оркестрові опуси. Однак мистецтвознавці цікавляться насамперед масштабними хоровими творами. Так, окремі номери з музично-сценічного дійства «Золотий камінь посіємо» [11] та ораторії «Барбівська коляда» [12] проаналізувала Ірина Нискогуз. Особливості музичної інтерпретації народних жанрів у фольк-концерті «Крокове колесо» виявила Ольга Бенч [1]. Сакральний простір у хорових творах Г. Гаврилець став предметом наукового осмислення Тетяни Маскович [8; 9; 10].

Водночас оркестрові твори Г. Гаврилець усе частіше звучать на концертній естраді. Різні оркестри не лише України, а й світу залюбки беруть до свого репертуару твори мисткині одразу з-під пера. Ідеться, наприклад, про виконання «Canticum» Клузьким філармонічним оркестром «Трансильванія» під орудою Сімона Камартіна (2007, м. Боллінген, Швейцарія), «233943 Falera» – Камерним оркестром Граубюндена під орудою Місака Багбударяна (2011, м. Фалера, Швейцарія), симфонії «Паралелі» – Азербайджанським державним симфонічним оркестром імені Узеїра Гаджибекова під орудою Фахраддіна Керімова (2012, м. Баку, Азербайджан). Твори Г. Гаврилець є і в репертуарі Національного симфонічного оркестру України (художній керівник і головний диригент – Володимир Сіренко), Національного ансамблю солістів «Київська камерата» (директор і художній керівник – Валерій Матюхін), Національного камерного ансамблю «Київські солісти» (художній керівник-директор – Анатолій Васильківський) та інших. Незважаючи на таку популярність, симфонічна творчість мисткині поки що перебуває поза сферою зацікавлень музикознавців, її роль у формуванні стилю композиторки не осмислено. Отже, **мета дослідження** – виявити жанрово-стильові особливості «Капричіо на честь Святого Миколая» для камерного оркестру Г. Гаврилець, визначити специфіку індивідуального прочитання цього європейського жанру у творчості української композиторки.

Наукова новизна статті полягає в тому, що до наукового обігу введено «Капричіо на честь Святого Миколая», на основі докладного аналізу твору визначено його основні стильові й жанрові ознаки, розкрито особливості втілення європейського жанру засобами української музики.

Методологія дослідження. Щоб виявити особливості роботи Г. Гаврилець із жанром капричіо, застосовано між-дисциплінарний підхід, що містить як загальнонаукові, так і музикознавчі методи пізнання. Історико-типологічний метод спрямовано на розгляд творчості Г. Гаврилець у контексті української та західноєвропейської музичної спадщини. За допомогою біографічного розкрито риси особистості композиторки і висвітлено історію створення її «Капричіо на честь Святого Миколая». Системний підхід застосовано для осмислення композиторського стилю як цілісної структури вищого порядку. Музикознавчий метод використано для аналізу досліджуваного твору в єдності його змісту і структури. Культурологічний – щоб простежити еволюцію жанру капричіо в західноєвропейській та українській музиці. Стильовий метод застосовано, щоб виявити індивідуальні принципи композиторського стилю Г. Гаврилець і розкрити діалектику традицій і новацій у її творчості.

Виклад основного матеріалу. У наш час день Святого Миколая – одне із найбільш очікуваних і радісних дитячих свят. Згідно з давнім віруванням, у ніч із 18 на 19 грудня Святий Миколай ходить по хатах, приносить дітям подарунки і кладе їх під подушку. Це лише одна з традицій, за якою вшановували пам'ять Святого Чудотворця, але саме вона має великий виховний потенціал, навчає моральності, турботі про інших, доброті та вірі в диво. Діти пишуть Святому листи про свої хороші та погані вчинки, просять вибачити їм погану поведінку, а також зазначають, який подарунок хотіли б отримати [13]. Значного поширення в Україні набула народна пісня-колядка про Святого Миколая, яку в окремих регіонах виконували під час різдвяних свят. Є відомості про побутування різних варіантів цієї пісні: крім «класичного», сучасного (спрощеного), із патріотичним змістом, є слобожанський, полтавський і галичанський варіанти коляди. Відмінності стосуються переважно вербального тексту пісні, а в музиці зберігається інтонаційний зміст. Сьогодні, як і раніше, ця пісня входить до святкового дитячого репертуару.

Традиційний варіант пісні має чотири куплети, які містять заспів та приспів. Заспів складається з двох елементів: перший – висхідний поступовий рух четвертними, другий – більш активний, з обертовим мелодичним рухом. Цей зворот двічі звучить у приспіві й доповнюється низхідними

каденційними інтонаціями (приклад 1). Про давнє походження пісні свідчить її вузький амбітус та елементарні мелодичні звороти, що також зумовлено адаптацією до дитячого виконання, адже в дітей ще мало розвинені голосові вокальні можливості. Натомість притаманний колядці перемінний розмір додає звучанню певної імпровізаційності й рубатності. В окремих джерелах перемінна метрика представлена більш широкими розмірами, вочевидь, для підкреслення неспішності виконання (4/4, 6/4; 4/4, 3/4).

Приклад 1.

Колядка «А хто, хто Миколая любить»

Помірно
♩ = 90

Галичина. 3 друкованих джерел

А хто, хто Миколая любить, а хто, хто Миколая вір-но слу-жить, то-му Свя-тий

Ми - ко - ла - я лю - бить, то - му Свя - тий
ю - му вір - но слу - жить,

Ми - ко - лай на вся - кий час по - ма - гай, Ми - ко - ла - ю!

Ганна Гаврилець змалечку обізнана з традиційною музикою, вона з дитинства була активним учасником різних народних святкувань, пов'язаних з обрядовими діями і християнськими віруваннями. Не є винятком і день Святого Миколая. Із її спогадів дізнаємося, що маленькою вона завжди з особливим трепетом очікувала цього свята: «Це було одне з найбільших свят для мене як для дитини і гарний стимул добре поводитися, адже Святий Миколай будь-кому подарунки не приносить – він може дати подарунки, а може й різочку»¹. Композиторка згадує, що Миколай завжди дарував те, чого найбільше хотілося. Так, згадку про один із таких моментів вона озвучила в інтерв'ю: «Я пам'ятаю, що дуже хотіла мати лижі. <...> І в одну ніч перед Святим Миколаєм я сплю, і бачу такий сон: я маю лижі, але вони чомусь дуже коротенькі, як ковзани, та я їх надягнула і ходжу по хаті в лижах. <...> Ось такий сон саме в ніч Святого Миколая. Прокладаюся я і бачу – біля мого ліжка лежать лижі! Таке було втілення моєї мрії, дуже велика радість і дуже велике диво,

¹ Інтерв'ю з Ганною Гаврилець. 12 травня 2021 р. Особистий архів О.В. Полетаєвої.

таїнство. Це дуже світле, дуже дороге свято для мене, як і для всіх дітей. А всі ми родом із дитинства, тому й дотепер я його люблю і пам'ятаю»². Тож зрозуміло, чому вона, уже зріла мисткиня, прагне відтворити дитячі спогади й переживання в музичних творах. Оскільки для Г. Гаврилець це свято є символом нестримної дитячої радості й утіхи, вона звертається до жанру оркестрового капричіо, щоб якомога природніше втілити настрої та почуття, які вирують у цей день.

Капричіо (італ. *capriccio*, фран. *caprice* – букв. примха, каприз) – це жанр, який має багатовікову історію формування й розвитку (з XVI століття). Він сформувався у європейській музиці, зазнав численних змін протягом свого становлення й розвитку, а згодом знайшов свій вияв і в українському музичному мистецтві. Спочатку це була інструментальна п'єса вільної форми, близька до фантазії та ричеркара, бо ґрунтувалася на імітаціях і навіть передувала зародженню фуги. Це були віртуозні твори, інколи з використанням звукозображальних прийомів. В епоху романтизму капричіо почали трактувати як жанр віртуозної інструментальної (скрипкової та фортепіанної) п'єси. В оркестрових капричіо, які теж сформувалися у цей час і за своїми жанровими ознаками були близькі до фантазії, митці відтворювали національний колорит звучання, використовуючи характерні інтонаційні звороти й ритми. Сучасні капричіо для симфонічного оркестру – це приклади жанру мініатюри з утіленням принципів «картинного симфонізму» [14, с. 324–325].

Найбільш узагальнене визначення терміна знаходимо у статті Чжан Таньтянь [15]: дослідниця окреслює історію формування жанру, його еволюцію, розкриває трактування терміна в різних джерелах, виявляє жанрові особливості, які формувалися протягом усього періоду його функціонування. На основі цього дослідження зроблено висновок, що капричіо «становить невелику, «примхливу», суперечливу за характером, швидку, віртуозну інструментальну п'єсу (для інструмента-соло або оркестру), часто програмного змісту (прихованого або явного); зазвичай досить вільну за формою; насичену несподіваними (гармонічними, ритмічними, фактурними, змістовними) зворотами й зіставленнями,

² Інтерв'ю з Ганною Гаврилець. 12 травня 2021 р. Особистий архів О.В. Полетаєвої.

з можливим гострим, пікантним ритмом і синтезом різних жанрових ознак»³ [15, с. 198]. Ці характеристики доцільно доповнити ще прагненням композиторів відтворити національний колорит звучання, застосувавши прийоми звукозображення (у пейзажних замальовках, побутових сценках) та використавши народні мелодії [14], що особливо активно виявилось у творчості українських композиторів.

Першим з українських митців до жанру інструментального капричіо звернувся Микола Лисенко («Елегійне капричіо» для скрипки і фортепіано, 1894), а в симфонічній музиці — Станіслав Людкевич (Капричіо для симфонічного оркестру, 1902). Ці композитори започаткували традицію, яка набула активного розвитку в українській музиці⁴, зокрема й у творчості Ганни Гаврилець. Її творчі спадкоємні зв'язки можна

³ Історичний екскурс жанру підкріплюється численними музичними прикладами, серед яких такі: «12 капричіо» для органа Дж. Фрескобальді (1624), «Химерні капричіо» для скрипки соло (1627) К. Фаріна, «Капричіо на від'їзд улюбленого брата» Й.-С. Баха (1704), каденції-капричіо до 12 скрипкових концертів П. Локателлі (1732), «24 капричіо для скрипки соло» ор. 1 Н. Паганіні (1802–1817), «Capriccio brillante» для фортепіано з оркестром *сі-мінор* ор. 22 Ф. Мендельсона (1832), Капричіо на тему арагонської хоти М. Глінки (1845), «Інтродукція та рондо-капричіозо» (1863) й «Арабське капричіо» (1894) К. Сен-Санса, «Valse-caprice» А. Рубінштейна (1870), фортепіанні капричіо Й. Брамса (1878, 1892), «Італійське капричіо» П. Чайковського (1880), «Іспанське капричіо» М. Римського-Корсакова (1887), «Капричіо на циганські теми» С. Рахманінова (1894), Капричіо для фортепіано з оркестром І. Стравінського (1929), опера «Капричіо» Р. Штрауса (1941) та інші (перелік, наведений у роботі Чжан Тяньтянь, доповнила автор цієї статті).

⁴ Серед них варто згадати «Українське капричіо» В. Нахабіна (1950), «Гуцульське капричіо» Г. Жуковського (1967), «Грецьке капричіо» О. Рудянського (1990), «Кримсько-татарське капричіо» Ю. Золотаренка — для симфонічного оркестру; «Орієнтальне капричіо» А. Караманова (1961), «Слов'янське капричіо» Л. Колодуба (1978), «Українське капричіо» К. Домінчена (1983) — для скрипки з оркестром; «Кюй-капричіо» для віолончелі з оркестром О. Рудянського (1969); «Каприс» В. Флиса (1969) та капричіо Ю. Коффлера, В. Кіпи, І. Вовка — для скрипки й фортепіано; а також «Українське капричіо» для скрипки з камерним оркестром В. Губаренка (1973), «Сербське капричіо» для труби і струнного оркестру О. Костіна (1997), «Буковинське капричіо» для флейти, кларнета й камерного оркестру О. Яковчука (2004), «Капричіо» для бас-кларнета, альту й фортепіано С. Пілютикова (2006) та інші [14].

простежити, починаючи від першопрохідця в жанрі симфонічного капричіо – Станіслава Людкевича. Його твір цього жанру був написаний у період, коли композитор активно вивчав народнопісенну спадщину й опановував національний стиль. «Капричіо» мало дві частини – ліричну повільну й танцювальну швидку, що втілювали популярні тоді думку і шумку [4, с. 193].

С. Людкевич був творчим наставником для цілого покоління композиторів, зокрема й для Мирослава Скорика. У його творчому доробку також є приклади звернення до жанру капричіо. Уперше композитор застосував капричіо в четвертій частині Партити № 3 для струнного оркестру (1974). Загалом, ця композиція – один зі зразків неокласичного стилю у творчості митця, а капричіо сприймається як віртуозний, фантазмагоричний твір. Пізніше композитор здійснив транскрипцію 24-х «Каприсів» Н. Паганіні для скрипки соло (1982, 1983), а згодом створив версію для симфонічного оркестру (1989–1998), застосувавши принципи «стильової гри», що втілено дотепними зіставленнями музики минулого й естрадних мотивів сучасності [5]. Ця оркестрова версія лягла в основу балету «Каприси», який був поставлений у Національному театрі опери та балету імені Тараса Шевченка 2011 року.

Ганна Гаврилець як учениця М. Скорика в аспірантурі Київської консерваторії, тобто представниця вже третього покоління, у своїй творчості також утілює засади жанру капричіо. Композиторка звертається до нього двічі: «Капричіо на честь Святого Миколая» для камерного оркестру (2008) і «Капричіо» для флейти, кларнета, альт-саксофона і струнного квартету (2012).

«Капричіо на честь Святого Миколая» – це зразок жанру мініатюри, який у творчості мисткині представлений досить багатогранно. Такі опуси завжди створювалися паралельно зі зразками крупної форми. Це оркестрове Капричіо було написано поряд із такими творами, як симфонія № 3 «Паралелі» та «Miserere» для хору з оркестром, і на цьому тлі вирізнялося легкістю звучання й оптимістичністю задуму. Така різнохарактерна й різножанрова творчість ілюструє багатогранність та різновекторність стильових пошуків Г. Гаврилець. Твір був написаний із нагоди концерту до 50-річного ювілею композиторки. Святковий авторський концерт відбувся в залі імені Миколи Лисенка Національної філармонії України, а твори виконував

Національний ансамбль солістів «Київська камерата» під орудою Валерія Матюхіна. Знаковою була дата заходу – 19 грудня (день Святого Миколая), тому Г. Гаврилець вирішила підготувати для слухачів сюрприз – «Капричіо на честь Святого Миколая». Твір має програмну назву, що характерно для образного жанру. Така програма узагальненого типу зумовлена тим, що мисткиня надає у творі музичну характеристику основного образу – Миколая Чудотворця, звертаючись до змісту й ідеї народної пісні-колядки. Ще одна ознака, пов'язана зі специфікою жанру, – вільна будова музичного твору. У «Капричіо» Г. Гаврилець можна виокремити три розділи, що зумовлено пануванням у них різних образних сфер та превалюванням відповідного тематичного матеріалу.

Із перших звуків «Капричіо» налаштовує слухача на радісний і піднесений настрій. Цьому сприяють засоби, використані у творі: трелі у флейти на тлі тремоловальних звуків трикутника й скрипок, виконаних штрихом *sul ponticelo*. У такому обрамленні вже у вступі зароджується трихордова поспівка, яка далі розростеться до повноцінної теми. Цей технічний засіб характерний для творчого почерку Г. Гаврилець, про що вона неодноразово згадує: «Один, два, три звуки – це свого роду музична молекула, з якої можна щось збудувати. Усе починається з якоїсь маленької тематичної моделі. За таким моментом, напевно, можна розпізнати мій стиль і почерк» [цит. за: 7, с. 97]. Цим комплексом закладено підґрунтя для створення казкової атмосфери, у якій формуватиметься, розвиватиметься й утілюватиметься ідея улюбленого дитячого свята і його головного героя – Святого Миколая. Загалом, щоб зрозуміти цю ідею, яка формулюється у вступі, варто зануритися у дитячі спогади і згадати свої відчуття напередодні свята – приємну радість, піднесення й трепет від очікування подарунків. Тому вступ починає звучати наче віддалено, поступово наближується – як відчуття наближення свята.

Тема радості, якою починається основний розділ твору, «виросла» з інтонацій вступу. Оскільки день Святого Миколая – це загальнонародне дитяче свято, то музичні інтонації максимально наближені до фольклорного звучання. Так, композиторка перше проведення теми доручає флейті, тембр якої нагадує звучання сопілки – українського народного інструмента. Трихордова поспівка в основі теми також має народнопісенні витоки. Нестримним рухом розгортання музичної тканини

вдало відтворено картину приємної метушні, якою супроводжується чи не кожне родинне свято. Подібну музичну мову, відтворюючи картину народного свята, використав й Ігор Стравінський на початку балету «Петрушка». Порівнюючи тексти цих творів, знаходимо багато спільного: використані тембри, прийоми гри, розріджена фактура на початку твору з подальшим її ущільненням та музично-інтонаційний матеріал для реалізації ідеї народної радості напередодні чи під час свята.

Наступні кілька проведень теми примітні розширенням інструментарію (долучається група струнних інструментів) і, відповідно, діапазону звучання всієї фактури й поступового наростання динаміки. Окрім того, спостерігається ускладнення гармонічної мови. Якщо у перших двох проведень теми радості супровід обмежувався лише легким *pizzicato* основними звуками автентичного звороту, то вже у третьому проведенні він (супровід) виділяється колоритним звучанням діатонічних інтервалів, що утворюються паралельним рухом голосів. Також у середньому шарі фактури звучить квінтовий бурдон, притаманний народному музикуванню. Таке голосоведення суперечить правилам класичної гармонії⁵, але додає яскравого фольклорного колориту, адже такі співзвуччя нагадують звучання народних струнних інструментів. Четверте проведення вносить новий емоційний відтінок за рахунок перегармонізації теми в мінорному нахилі з використанням натуральної домінанти. Усіма цими засобами посилюється ефект утілення ідеї наближення свята, а поступовим залученням до звучання теми радості якомога більшої кількості інструментів неначе зображено, як у душах усе більшої кількості дітей і дорослих зароджується приємне передчуття свята.

У процесі розвитку музичного матеріалу і зростання експресивності висловлювання в музичній тканині твору формуються інтонації головної теми – народної пісні про Святого Миколая. Перші такі зерна вриваються помірним поступеним рухом чвертками на тлі теми радості (ц. 6). Цей прийом дуже нагадує

⁵ Ще Джироламо Фрескобальді в передмові до своїх «12 капричій» для органа (1624) зазначає, що ці твори «не регулюються правилами контрапункту, але виконавцям слід насамперед шукати ефекти, які намагався передати композитор» («*che non paressero regolate, con l'uso del contrapunto, si debba primieramente cercar l'affetto di quel passo et il fine dell'Autore circa la diletatione dell'udito & il modo che si ricerca nel sonare*» — переклад з італ. О. П.) [16].

зародження теми оди «До радості» у фіналі Дев'ятої симфонії Л. ван Бетховена, коли на підступі до теми в хорі композитор доручає кілька проведень її перших звуків оркестру, наче готуючи плацдарм для величного звучання оди. Г. Гаврилець використовує подібні засоби: вона тричі дає імпульс для появи теми народного першоджерела: два проведення обмежуються початковим висхідним ходом, а останнє подано більш широко — звучить ціла фраза в гобоя і частини струнних інструментів⁶. Отже, композиторка наче по-доброму дражниться зі слухачами, вона лише натякає на відому тему, але не відразу проводить її в повному обсязі. Такі гумористичні вкраплення — ще одна риса, притаманна капричіо як жанру.

Середній розділ твору присвячено втіленню образу Святого Миколая, який передається мелодією народної пісні. Перші її проведення, що звучать у терцієвому викладі й супроводжуються підголосками в різних голосах, характеризуються виразним та експресивним звучанням. Жвавість музичного розгортання зумовлена подальшим чергуванням і переплетенням двох тем — радості й Святого Миколая. Їх органічна взаємодія пов'язана зі спільним інтонаційним матеріалом. Тема радості наче виросла з матеріалу народної пісні, їй притаманний такий же обертальний мелодичний принцип та ритмічна витіюватість, як і приспіву народно-пісенного першоджерела. Композиторка не лише вводить у твір окремі фрази з відомої мелодії, а й проводить її повністю (з ц. 12). Тут вона звучить в акордовому викладі на тлі підголоскових ходів, які додають фантазійності. Цей ефект посилюється й використанням тембру трикутника, що нагадує звучання різдвяних дзвоників і надає розділу святкового колориту.

Після завершення мелодії пісні-колядки розпочинається завершальний розділ форми. Він має ознаки репризності, адже тут знову панує радісний вир початкової теми, яка звучить тепер в іншій тональності (*фа-дієз мажорі*) та за участю всього оркестру. Стрімкі проведення тематичного матеріалу окремих інструментів та оркестрових груп мають віртуозний характер, що також підсилює ідею капричіозного висловлювання. Після такої загальної іскристої феєрії переломним моментом стають несподівані кластери у струнних

⁶ Подібну оркестровку використовує і Л. ван Бетховен в описаному фрагменті.

інструментів, які переривають нестримний рух розвитку та спрямовують його до завершення.

Ці напружені співзвуччя супроводжуються фрагментами теми радості, які поступово розчиняються в усе більш розрідженій фактурі, що нагадує нам початок твору, але у зворотному русі. Тут це сприймається як ефект віддалення, наче народне святкування залишається позаду і виринає лише у спогадах.

Певної казковості звучанню додають також штрихи й технічні засоби. Так, у творі широко вживано сонористичний принцип потовщеної лінії, представлений довгими трелями напружених вертикалей. Завдяки прийомам *sul tasto*, *sul ponticelo*, *col legno*, *pizzicato*, *glissando* і тремоло створюються різні звукові ефекти, які посилюють ідею «капризного» висловлювання⁷.

Висновки. Отже, бачимо, що в «Капричіо на честь Святого Миколая» Г. Гаврилець використовує цілий комплекс засобів для реалізації різних аспектів свого задуму. Найперше – звернення до народнопісенного матеріалу («Пісня про Святого Миколая»), зумовлене втіленням загальної радості й картини свята. Це також посилюється імітацією гри на народних інструментах, що додає звучанню національного колориту. Окрім того, лаконічність висловлювання і програмна конкретизація знайшли свою реалізацію в жанрі мініатюри, а саме капричіо. Цим зумовлено такі риси твору, як віртуозність, фантазійність, несподівані ефекти й неочікувані повороти, бадьорість музичного розгортання і гумористичних вкраплень. У творі на різних рівнях утілено основні принципи творчого методу неофольклоризму, представлені в дослідженнях О. Дерев'янченко. Це дає підстави для висновку, що «Капричіо на честь Святого Миколая» – ще один яскравий приклад застосування прийомів, характерних для авторського стилю письма композиторки, як-от розвиток традиції звернення до жанру капричіо, але з характерним поєднанням академічних засобів із фольклорним першоджерелом. Серед них такі: використання народнопісенних інтонацій (трихордова поспівка), мотивна робота з матеріалом, майстерна оркестровка і яскраві штрихи, сонористична техніка, співзвуччя кластерного типу й неочікувані тональні

⁷ Такий комплекс штрихів Г. Гаврилець широко застосовує в інших творах, зокрема в камерній кантаті «Погляд в дитинство», де вони також сприяють звуковому відтворенню дитячого фантазійного світу.

зсуви. Усі ці засоби органічно переплітаються і створюють неповторну, грайливу, примхливу та променисту замальовку картини народного життя у неофольклористичному стилі.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бенч О.Г. Фольклорні архетипи у хорovій творчості Ганни Гаврилець. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 75 : Композитор і сучасне соціокультурне середовище. Київ, 2009. С. 57–70.
2. Дерев'яненко О.О. Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині ХХ ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Муз. мистецтво / Нац. муз. академія України ім. П.І. Чайковського. Київ, 2005. 215 с.
3. Должанский А.Н. Каприччио. *Краткий музыкальный словарь*. Изд. 6-е, испр. Санкт-Петербург : Лань, 2003. С. 114.
4. Історія української музики : в 6 т. / НАН України. Ін-т. мистецтвозн., фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. Т. 3 : Кінець ХІХ – початок ХХ ст. Київ : Наук. думка, 1990. 424 с.
5. Кияновська Л.О. Мирослав Скорик: людина і митець. Львів : Незалежний культурологічний журнал «І». 2008. 588 с.
6. Козаренко О.В. Національна музична мова в дискурсі пост-модернізму. *Козаренко О.В. Феномен української національної музичної мови* / Наук. товариство ім. Шевченка; відп. ред. І.Б. Пяковський, О.А. Купчинський. Львів : НТШ 2011. С. 218–254. URL: http://www.music-ukrainica.odessa.ua/_a-kozarenko-ethnicmuslang.html (дата звернення: 05.04.2021).
7. Лунина А.Е. Анна Гаврилець. Аутентика: глибинна почвенність, ментальна характерність, національна своєобичність... – попытка понять «предел смысловой беспределности»? *Лунина А.Е. Композитор в зеркале современности* : в 2 т. Т. 1. Київ : Дух і літера, 2015. С. 85–166.
8. Маскович Т.М. Канонічний жанровий пласт у творчості Ганни Гаврилець: «Херувимська». *Студії мистецтвознавчі*. 2013. Число 3–4. С. 84–90.
9. Маскович Т.М. Хорова творчість Ганни Гаврилець в руслі «нової сакральності» : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Муз. мистецтво / Прикарпатський нац. ун-т ім. В. Стефаника» ; Одеська держ. муз. акад. ім. А.В. Нежданової. Одеса, 2018. 223 с.
10. Маскович Т.М. Хорові твори Ганни Гаврилець на тексти українських поетів: національні прояви сакрального простору. *Хорове мистецтво у вищій школі: проблеми і перспективи професійної підготовки* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практич. конф. / Прикарпатський нац. ун-т ім. Василя Стефаника (Івано-Франківськ, 25–26 жовтня 2013 р.). Івано-Франківськ, 2013. С. 73–77.
11. Нискогуз І.А. «Золотий камінь посіємо» Г. Гаврилець в аспекті сучасного композиторського трактування фольклору. *Київське музикознавство*. Київ, 2013. Вип. 46. С. 121–128.
12. Нискогуз І.А. Особливості трактування українського фольклору в ораторії «Барбівська коляда» Ганни Гаврилець. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка. Музикознавчі студії*. Львів, 2014. Вип. 32. С. 183–191.

13. Онацький Є. Д. Миколай – Святий Чудотворець. *Онацький Є. Д. Українська мала енциклопедія* : у 16 кн. Кн. VIII : Ме – На. Буенос-Айрес, 1961. С. 974–977.

14. Сікорська І.М. Капричіо. *Українська музична енциклопедія*: у 5 т. / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського; гол. ред. І. Сікорська. Т. 2. Київ, 2008. С. 324–325.

15. Чжан Тяньтянь. Каприччио как понятие и явление. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 2. С. 194–199.

16. Frescobaldi G. Il Primo Libro di Capricci fatti sopra diversi soggetti, et Arie in partitura di Girolamo Frescobaldi Organista in San Pietro di Roma. Roma : Luca Antonio Soldi, 1624.

REFERENCES

1. Bench, O. (2009). Folklore archetypes in choral art of Hanna Havrylets. *Scientific reporter of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Vol. 75: Composer and contemporary socio-cultural environment*. Kyiv, pp. 57–70 [in Ukrainian].

2. Derevianchenko, O. (2005). Neofolklore in a music art: statics and dynamics of development in the first half of the twentieth century. The dis. ... of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv [in Ukrainian].

3. Dolzhanskij, A. (2003). Capriccio. *A short musical dictionary. Ed. 6, rev.* Saint Petersburg: Lan, pp. 114 [in Russian].

4. History of Ukrainian music: in 6 vol. Vol. 3: The end of the XIX – beginning of the XX century. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

5. Kyianovska, L. (2008). Myroslav Skoryk: man and artist. Lviv: Independent Cultural Journal «Yi» [in Ukrainian].

6. Kozarenko, O. (2011). National musical language in the discourse of postmodernism. *Kozarenko, O. The phenomenon of the Ukrainian national musical language*. Lviv, pp. 218–254. URL: <http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/a-kozarenko-ethnicmuslang.html> [accessed: 05.04.2021] [in Ukrainian].

7. Lunina, A. (2015). Anna Havrylets. Authenticity: deep soil, mental characteristic, national originality ... – an attempt to understand the «limit of semantic boundlessness»? *Lunina, A. Composer in the mirror of the present: in 2 vol.* Vol. 1. Kyiv: Dukh i litera, pp. 85–166 [in Russian].

8. Maskovych, T. (2013). Canonical genre layer in the work of Hanna Havrylets: «Kheruvymska». *Art studies studios*, 3–4, pp. 84–90 [in Ukrainian].

9. Maskovych, T. (2018). Hanna Havrylets' choral creativity in the context of «new sacredness». The dis. ... of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Vasyl Stefanyk Precarpathian National University; Odesa national A. V. Nezhdanova academy of music. Odesa [in Ukrainian].

10. Maskovych, T. (2013). Choral works by Hanna Havrylets on the texts of Ukrainian poets: national manifestations of the sacred space. *Choral Arts in high school: problems and prospects of training*. Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, pp. 73–77 [in Ukrainian].

11. Nyskohuz, I. (2013). «Zoloty kamin posiiemo» H. Havrylets in the contemporary compositional context of folklore. *Kyiv musicology*. R. Glier Kyiv Institute of Music; Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Vol. 46. Kyiv, pp. 121–128 [in Ukrainian].
12. Nyskohuz, I. (2014). Features of the interpretation of Ukrainian folklore in the oratory «Barbivska koliada» by Hanna Havrylets. *Scientific collections of the Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko. Music Studies Studios*. Vol. 32. Lviv, pp. 183–191 [in Ukrainian].
13. Onatskyi, Ye. (1961). Saint Nicholas of Myra. *Onatskyi, Ye. Ukrainian small encyclopedia: in 16 books*. B. VIII: Me – Na. Buenos Aires, pp. 974–977 [in Ukrainian].
14. Sikorska, I. (2008). Capriccio. *Ukrainian Music Encyclopedia: in 5 volumes*. The Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology. Vol. 2. Kyiv, pp. 324–325 [in Ukrainian].
15. Chzhan Tiantian. (2017). Capriccio as a concept and phenomenon. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald. No. 2, pp. 194–199 [in Russian].
16. Frescobaldi, G. (1624). Il Primo Libro di Capricci fatti sopra diversi soggetti, et Arie in partitura di Girolamo Frescobaldi Organista in San Pietro di Roma. Roma: Luca Antonio Soldi [in Italian].