

УДК 78.071.1Мійо:78.03»19»:82-1](44):78.072(477)](045)

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-35-1-6>

**Шань Юйнань**

*ORCID: 0000-0003-0908-5509*

аспірант кафедри історії світової музики  
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського  
*shangyunan1@gmail.com*

## ФЕНОМЕН ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ ДАРІЮСА МІЙО

**Мета дослідження** – розкриття особливостей розуміння феномену творчої особистості Даріюса Мійо.

**Методологія дослідження** побудована на комплексному підході, який включає історіографічний, біографічний, феноменологічний, культурологічний методи, що створюють концептуальні настанови усвідомлення сутності феномену митця. **Наукову новизну** визначає введення в український музикознавчий простір проблемних аспектів розуміння феномену творчої особистості Д. Мійо як митця, що мав виняткове значення у західній музичній культурі ХХ ст. Вперше постать Мійо постає об'єктом дослідження в аспекті розуміння специфіки взаємодії ментальних і соціо-культурних векторів реалізації людини у їх цілісності.

**Висновки.** Характерними для творчого мислення Мійо є складні переплетення різних національних традицій, трансконтинентальний характер стилевих пошуків і постійна взаємодія традиційного і радикально нового. Стилєві зміни відбуваються протягом усього творчого шляху композитора. Вивчення феномену творчої особистості Даріюса Мійо проявляє фундаментальні художньо-естетичні настанови, які пов'язують композитора і з традиціями французької культури, і з сучасним йому культурним простором. Вони стають своєрідними універсальними його творчої діяльності, визначаючи цілісність духовного космосу митця і магістральні напрямки його стилєвих змін. Можна виділити наступні параметри творчої особистості Мійо, які формують його духовний світ протягом життя: концепт «Прованс», поетичні тексти як джерело натхнення, ясність й майстерність як провідні поняття, що проявляють приналежність митця до французької ментальності.

**Ключові слова:** Даріус Мійо, творча особистість, феномен особистості, музика і література, Прованс в музиці.

*Shang Yunan, Postgraduate Student at the Department of World Music History of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*

### ***The phenomenon of Darius Milhaud's creative personality***

**Research objective.** The aim of the work is to reveal the peculiarities of understanding the phenomenon of the creative personality of Darius Milhaud.

*The methodology is based on a comprehensive approach, which includes historiographical, biographical, phenomenological and cultural methods that create conceptual guidelines for understanding the essence of the artist's phenomenon.*

*The scientific novelty is determined by the introduction into the Ukrainian musicological space of problematic aspects of understanding the phenomenon of the creative personality of Darius Milhaud as an artist, which was of exceptional importance in the Western musical culture of the 20th century. For the first time, Milhaud 's figure appears as an object of research in the aspect of understanding the specifics of the interaction of mental and socio-cultural vectors of human realization in their integrity.*

*Conclusions. The complex interweaving of various national traditions, the transcultural nature of stylistic searches, and the constant interaction of the traditional and the radically new are characteristic of Milhaud 's creative thinking. Stylistic changes occur throughout the entire creative path of the composer. The study of the phenomenon of the creative personality of Darius Milhaud reveals fundamental artistic and aesthetic guidelines that connect the composer with the traditions of French culture and with his contemporary cultural space. They become peculiar universals of his creative activity, determining the integrity of the artist's spiritual cosmos and the main directions of his stylistic changes. The following parameters of Milhaud 's creative personality can be singled out, which shape his spiritual world throughout his life: the concept of "Provence", poetic texts as a source of inspiration, clarity and mastery as leading concepts that show the artist's belonging to the French mentality.*

*Key words: Darius Milhaud, creative personality, personality phenomenon, music and literature, Provence in music.*

**Актуальність теми дослідження.** Вивчення творчої особистості як феномену із застосуванням методів міждисциплінарного аналізу займає чільне місце у системі сучасних гуманітарних знань. Фундаментальні дослідження у царині філософії, психології, соціології, культурології, музикознавства висвітлюють різні підходи до усвідомлення принципів багатовимірної взаємодії різних планів соціального, духовного, психологічного, морально-етичного здійснення людини. Означена вище проблематика постає вкрай затребуваною у сучасному суспільстві для вирішення питань специфіки єднання загального й одиничного, процесуального й сприйнятого миттєво. У цьому проблемному полі актуальними є нові погляди на творчий доробок Даріюса Мійо як одного з найбільш репрезентативних представників французької культури ХХ ст.

Музикознавча література, що присвячена творчості Д. Мійо, є достатньо численною, проте, на жаль, не існує

узагальнюючої роботи, яка б відповідала сучасним вимогам комплексного усвідомлення творчої діяльності цього винятково багатогранного митця. Вочевидь, вирішення подібного надскладного завдання уповільнює багатоаспектна й масштабна реалізація Мійо як диригента, піаніста, педагога, музичного критика і, звісно, композитора, чий доробок нараховує 443 твори, що їх виникнення визначене мистецькими традиціями різних континентів й музичних практик.

У полі уваги українських музикознавців творчість Д. Мійо потрапляє лише окремими аспектами, найчастіше пов'язаними з «екзотичною» складовою музичної мови композитора і його зверненнями до неєвропейських музичних джерел, зокрема, бразильського фольклору й американського джазу. Саме в такому ракурсі розглядають поодинокі твори композитора Лю Кетін («Провансальський «провінціалізм» у творчості Д.Мійо (на матеріалі «Бразильських танців» і 2-ї сюїти «Скарамуш») [12], Д. Максименко («Скарамуш» для саксофона з оркестром Д. Мійо: Інноваційні риси програмної романтичної сюїти») [13], Т. Полянський («Регтайм у творчості композиторів академічної традиції») [15] та ін. Симптоматично, що у розділах монографії О. Корчової «Музичний модернізм як terra cognita» [11], присвячених паризькому музичному життю першої чверті XX ст., ім'я Даріюса Мійо з'являється виключно у панорамних проекціях. Зазначимо, що кожен із дослідників обирає певний напрям діяльності митця і створює власний інтелектуальний «пазл», який має віднайти своє місце поруч з іншими дослідницькими фреймами у новій цілості, якою постає творча особистість французького майстра. Це й обумовлює актуальність запропонованої статті.

Мета дослідження – розкриття особливостей розуміння феномену творчої особистості Даріюса Мійо.

Методологія дослідження побудована на комплексному підході, який включає історіографічний, біографічний, феноменологічний, культурологічний методи, що створюють концептуальні настанови усвідомлення сутності феномену митця. Наукову новизну визначає введення в український музикознавчий простір проблемних аспектів розуміння феномену творчої особистості Д. Мійо як митця, що мав виняткове значення у західній музичній культурі XX ст. Вперше постать Мійо постає об'єктом дослідження в аспекті розуміння

специфіки взаємодії ментальних і соціо-культурних векторів реалізації людини у їх цілісності.

Виклад основного матеріалу. На необхідності усвідомлення творчої особистості як феномену в контексті психологічного, філософського, мистецтвознавчого та культурологічного дискурсу наголошують численні сучасні дослідники [14; 18 та ін.]. Вони акцентують, що замість вивчення «життя і творчості композитора», яке створює певне розмежування історичних й індивідуальних аспектів діяльності митця, доцільно звернутися до поняття творчої особистості, що об'єднує всі плани виявлення неповторного «я» композитора. Як зазначає В. Бондарчук, вивчення буття людини у загальному культурному процесі дозволяє розглядати «творчу особистість як феномен історії та культури, який, сформувавшись на синтетичних моделях міждисциплінарного дискурсу гуманітарних наук, дає можливість парадигмально сприймати та аналізувати лінію загального розвитку як усього людства, так і окремої особистості, не залишаючи поза увагою момент включення її у дискурс філософії, соціології, історії» [1, с. 56]. При такому підході у сфері музично-історичної науки набувають нових смислових вимірів усі її складові, адже «творча особистість є динамічною системою, яка перебуває в стані безперервної зміни та розвитку. У процесі такого творчо-особистісного становлення поступово дедалі більшого значення набувають його внутрішні рушійні сили, що дають людині змогу все більш самостійно визначати завдання і напрям власного розвитку» [18, с. 75]. Тому всі аспекти втілення творчого «я» митця (від принципів оформлення зовнішнього вигляду до специфікації світоглядних орієнтирів та індивідуальних рис характеру чи поведінки) стають важливими для формування цілісного розуміння феномену його творчої особистості.

Проблема вивчення творчої особистості досить вагомо презентована в українському музикознавстві двох останніх десятиліть. Оригінальні наукові погляди на проблему розуміння феномену творчої особистості містять праці В. Бондарчука [1], Т. Гусарчук [2], І. Драч [4], Л. Кияновської [8], О. Коменди [10], Н. Савицької [16], О. Самойленко [17] та ін. Ці роботи маркують нові вектори розгортання музикознавчих ідей у сучасному гуманітарному просторі, проте не включають у проблемне поле постать Даріюса Мійо. Розуміючи, що усвідомлення всіх смислових параметрів життєтворчості

композитора є складним й об’ємним завданням, яке потребує подальших розвідок, спробуємо визначити найбільш важливі параметри розуміння духовного світу митця.

Загалом життя Даріюса Мійо має певну «лінію розлому», яка пройшла у 1940 році, коли композитор був змушений емігрувати із окупованої Франції до Сполучених Штатів Америки. Але зовнішні обставини діяльності митця поєднувались із значно більш важливими і неочевидними внутрішніми чинниками його духовного життя. Міцним фундаментом творчих пошуків Мійо завжди залишався інтелектуальний і емоційний ландшафт дитячих і юнацьких років, який був пов’язаний із південним регіоном Франції *Провансом*.

«Я – француз із Провансу іудейської віри», – так починає Мійо свою автобіографічну книгу «Моє щасливе життя» [3, с. 46]. «Прованс для мене – не просто слова, – писав композитор, – такі поняття як *латинський, середземноморський*, знаходять глибокий відгук у мені» [9, с. 12]. Саме концепт «Прованс», що об’єднує географічні й ментальні виміри простору, у якому пройшли ранні роки життя Мійо, постає важливою основою його духовного світу.

Прованс – історико-географічна область на південному сході Франції біля Середземного моря. Історичні й культурні особливості цих земель овіяні неповторною красою середньовічних пісень трубадурів, яскравими кольорами провансальської природи, звучанням провансальської (окситанської) мови й неповторними фольклорними традиціями. Не дивно, що вони залишили виразний слід у душі Мійо. «Він був глибоко відзначений Провансом, – вважає Дж. Дрейк, – регіоном вражаючих контрастів: гаряче сонце й затишна тінь, суворі посушливі ландшафти з величною річкою Рону, що протікає крізь його серце. Ще юнаком він здійснював довгі прогулянки від рибальських сіл до великої безлюдної рівнини Камарг, вбираючи пейзаж і світло Провансу» [20]. Дійсно, ці дитячі враження зберігалися в пам’яті Мійо і проявлялися пізніше у його зверненнях до трубадурської поезії, у тяжінні до дивних «екзотичних» тембрових і ладових кольорів, у «підсиленій» інтенсивності світовідчуття.

Цікаві міркування щодо сутності виявлення концепту «Прованс» у творчості французьких митців знаходимо у змістовній статті Т. Загрязкіної «Концепт “Прованс” у культурі Франції» [7]. Зокрема, авторка зазначає: «Концепт “Прованс”

теж стосується реальності, але це реальність іншого роду, пов'язана з прагненням людей висловити свою приналежність до даного культурного ареалу» [7, с. 61]. Внутрішня потреба цієї дії, за переконанням дослідниці, обумовлена переживанням долі Провансу як «відкритої рани» (Ф. Бродель) у свідомості. Звідси – прагнення, що роблять наріжним завданням реабілітацію культурної автономності регіону, відмову від стереотипів її сприйняття, які руйнують її унікальний характер.

Важливим є нерозривний зв'язок протягом життя із зазначеними вище культурними ідентифікаторами вихідців з Провансу. Коментуючи цей феномен, відомий західний дослідник провансальської культури П. Матвійович наголошував, що Прованс «менше відноситься до географії, більше – до свідомості» [21, р. 82], формулюючи виразний афоризм: «Середземне море – це доля» [21, р. 114]. Тож *відданість своїм корінням* є особливою прикметою тих, хто обрав цю долю і назавжди залишаються «заручниками своєї власної пам'яті» (В. Консоло).

Подібний жереб не є легким, адже історія Провансу в контексті загальноєвропейського культурно-політичного життя розгортається драматичною втратою важливої соціальної функції і домінуючої культурної ролі, які він мав у середньовічну епоху. Тому прекрасне минуле Провансу постає об'єктом усвідомлення й глибоких переживань провансальських митців, в тому числі і Даріюса Мію.

Ще одним аспектом розуміння концепту «Прованс» як «реальності іншого роду» є його «перебування поза історією, в ореолі вічної краси. “Вічний Прованс” (*Provence éternelle*) був втіленням найвищої цінності, яка завжди дорівнювала собі» [7, с. 70]. Вже на самому початку формування культури Провансу можна бачити пристрасну направленість її головних представників – трубадурів – за межі видимої дійсності у сферу безмежного, «чистого ніщо», про яке писав перший трубадур Гійом IX Аквітанський, граф Пуатьє.

Важливі спостереження щодо духовного образу Провансу надає В. Жаркова в «Історії західної музики» [5]. Досліджуючи специфіку діяльності трубадурів та поширення традицій співу віршів «рідною мовою» при дворі Гійома IX в Пуатьє, авторка підкреслює, що поезія, яка «віддзеркалювала безмежність духовного простору та невичерпність Свігла», складає значну частину трубадурської спадщини, яку тонко характеризує Жак

Рубо – рідкісний ерудит і її тонкий сучасний перекладач: «Ідея поезії як мистецтва, як майстерності і як пристрасті, як гри, як іронії, як пошуку, як знання, як потужного засобу впливу, як самостійної галузі діяльності, як форми життя, ідея, яка була в багатьох поетів європейської традиції... вперше з'являється у трубадурів» [5, с. 163]. Ця туга за невимовним зберігається протягом століть і зачаровує всіх, хто є причетним до цієї культурної традиції. Тому Прованс постає важливим концептом для розуміння особливостей формування творчої особистості Мійо і специфіки його творів.

Зокрема, Дж. Дрейк, один з найбільших знавців творчості композитора, наголошує, що Мійо *«був глибоко відзначений Провансом»*, який залишався для нього *«невичерпним стимулом»* *«чи то як декорація для опери та балету (Les malheurs d'Orphée, Le carnaval d'Aix, La cueillette des citrons, La branche des oiseaux), чи як безпосереднє музичне джерело (Chansons de troubadour, Suite provençale з провансальськими мелодіями 18-го століття). Симфонія № 8 є портретом річки Рона та даниною її величі»* [20].

Ще однією важливою складовою духовного світу Мійо є література. Протягом усього життя зберігається неперевершеною роль його особистого спілкування з поетами. Визначальною для творчої діяльності Мійо була дружба з Лео Латілем, Арманом Люнелем, Полем Клоделем, Жаном Кокто, Блезом Сандраром та ін. Любов композитора до віршованого слова упродовж усіх творчих десятиліть відкривала йому нові можливості створення жанрових мікстів (від камерних до монументальних), де вербальна складова була незамінною частиною цілого. Симптоматично, що саме камерно-вокальна музика стала сферою формування індивідуального стилю композитора на ранньому етапі його творчості, а постійне звернення до літературних творів визначало надзвичайний масштаб його музично-театральної спадщини (19 опер і 19 балетів як результат співпраці із провідними драматургами і поетами епохи).

Непересічне значення літературних творів для свого творчого формування визнавав і сам композитор: *«Коли я почав писати музику, я одразу відчув небезпеку йти шляхом імпресіоністської музики. Стільки шерстистості, запашних гнучких хвиль, піротехніки, що вибухає, мерехтливих прикрас, випаровувань і туги ознаменували кінець епохи, вплив якої*

я вважав непереборно огидним. *Поети врятували мене*» [20]. Навіть ранні інструментальні твори Мійо зберігали безпосередні зв'язки з його улюбленими поетичними текстами. «Так я написав “П'єси для квартету” під впливом тексту святої Терези, квінтет під назвою “Бідний рибалка”, “Тріо” з епіграфом з віршів Франсіса Жама», — згадує Мійо свої перші інструментальні композиції [3, с. 75].

Середземноморські і «французькі» враження ранніх років оригінально поєднувались із екзотичними. Святкова атмосфера Бразилії, куди Мійо виїхав із охопленої війною Європи у 1916 році, мала унікальну смислову конфігурацію над-буденного життя. Тотальне емоційне занурення у нові прийоми написання музики, що долають кордони, визначені традицією, відкрило нові напрямки творчої реалізації композитора. Вперше випробувані у Бразилії *політональні поєднання* мелодичних ліній стають одним із провідних принципів організації музичної тканини у наступні роки. Любов Мійо до тональних нашарувань тонко коментує Дж. Дрейк, зазначаючи, що інстинктивне прагнення композитора до утворення щільної звукової текстури народжується, можливо, «як результат його дитинства, оточеного шумом і проявляє дуже високу терпимість до процесів в одночасності: у багатьох його творах, полімодальних чи ні, завжди дуже багато подій (іноді занадто багато) відбувається одночасно» [20]. Композитор і сам згадував містичні відчуття, яке він відчував у сільській місцевості Провансу вночі, коли «тисяча одночасних музик» доносилась до нього з усіх боків.

Зазначимо, що у музикознавчих дослідженнях часто виходять на перший план ексцентричні й епатажні аспекти музики композитора, проте завдяки спілкуванню з найкращими музикантами і педагогами Мійо глибоко знав і цінував *національні традиції*. Характерні для французької ментальності *ясність мислення, прагнення створити досконалу форму, увага до усіх деталей композиції* вписують композитора у число найкращих представників національної культури.

Міцний фундамент професіоналізму Мійо визначило його спілкування під час навчання у Паризькій консерваторії з Андре Жедальжем — незалежно мислячим музикантом, який заохочував творчі експерименти інших своїх геніальних учнів — М. Равеля, А. Онегера. Ф. Шмітта, Ш. Кеклена, Ж. Ібера, Ж. Енеско, П. Роже-Дюкаса, М. Жакоба. Мійо



високо шанував А. Жедальжа, у якого він навчався не тільки контрапункту, але й техніці оркестрування та композиції. Композитор згадував, що Жедальж був «ідеальним педагогом», який вмів спрямувати учнів «за межі академічних стежок, по краях яких не завжди цвіте музика. Ті, хто шукали шляхи своєї музи поза протоптаними стежками, були впевнені, що знайдуть у ньому вірного гіда й чуйного друга» [6, с. 92]. Тож чітке розуміння сутності французької традиції було фундаментом творчого кредо Мійо і визначало міцний національний ґрунт його творчості.

В цьому плані показовим є тотальне неприйняття композитором Вагнера, яке зберігалось упродовж життя. У своїх мемуарах він пише: «Я протестував проти нього все більше і більше, його мистецтво я не переносив... У Німеччині я часто був присутнім на прекрасних постановках Вагнера, але свою думку не змінив. Кожного разу *моє латинське серце* бунтувало проти цієї музики, яку Дебюссі назвав “тетралогічною бляшаною крамницею”» [3, с. 146]. Показово, як чітко Мійо відмежовує себе від вагнерівських традицій і як впевнено шукає нові шляхи розвитку *французького театру*.

Після 1940 року, коли композитор значну частину життя проводить в США, посилюється його інтерес до родинних джерел, а також до старовинної європейської культурної спадщини, особливо до релігійних образів і тем. «Через мою любов до використання старовинних і літургійних текстів у мене часто виникають проблеми з видавцями сучасних творів», – пише композитор [3, с. 308], у каталозі післявоєнних творів якого значну частину займають саме опуси релігійного змісту. Тут широко представлені, у тому числі, й твори, пов’язані з його єврейським походженням: «Баруха-Шем» (1944) й «Каддіш» (1945) для хору й оркестру (тексти на івриті), хореографічна сюїта «Сновидіння Якоба» (1949), фортепіанна сюїта «Семисвічник» (1951), опера «Давід» (1953, лібрето А. Люнеля); кантата «Вогняни замок» (1954), присвячений пам’яті племінника Мійо, який загинув у нацистському концтаборі; музика до спектаклю «Саул» (1954); балет «Мойсей» (1957), «Ода Єрусалиму» для оркестру (1973) та ін.

Варто відзначити широкий спектр пошуків Мійо як представника музичної культури другої половини ХХ ст., твори якого резонують із магістральними напрямками розвитку післявоєнної музичної мови: 1) до радикальних змін принципів

письма і здійснення сміливих експериментів; 2) до нового осмислення спадщини минулого. Мійо уважно спостерігав за процесами трансформації стилістичних настанов у післявоєнній творчості композиторів-сучасників. Розуміючи специфіку власної позиції, він писав: «Хоч є велика різниця між сучасним «авангардом» і моєю музикою, мені подобається заглиблюватися в сучасну музичну мову, що стрімко еволюціонує... Після війни серіальна система цілком заразила всю молодь; із запізненням на 40 років додекафонія, здавалося, не шкодячи уяві міцно укорінилася з усіма своїми обмеженнями» [3, с. 319]. Він з іронією згадував у мемуарах, як «естетика «20-х років», що була зразком жорсткої критики свого часу, тепер перетворилась на «класику ХХ ст.», а члени групи «Шістка» на честь 40-річчя створення балету «Наречені на Ейфелевій вежі» навіть були нагороджені медаллю міста Парижа.

В цих процесах затвердження колишніх авангардних новацій як традиції, Мійо не зупиняв подальші пошуки. Зокрема, у мемуарах композитор згадує, як він потрапив у студію конкретної музики в Парижі в 1954 році, де робив монтаж «Поетичного етюд» (ор. 333) за допомогою 7 магнітофонних стрічок, на яких було записано 4 каденції в різних тональностях, які виконувала маленька група солістів, мелодія на слова Клода Руа для співу і двох саксофонів, запис тієї ж мелодії без акомпанементу, і запис партій солюючих саксофонів [3, с. 310]. Тільки складнощі арендування цієї студії зупинили Мійо від подальших зухвалих експериментів в цьому ж ключі.

Закономірно, що останні творчі десятиліття стають підсумком творчого шляху композитора, що отримує своє яскраве літературне узагальнення в автобіографічній книзі «Мое щасливе життя» [3].

**Висновки.** Життєтворчість Даріюса Мійо виявляє складність поєднання маркерів його ідентичності, які композитор пропонує на початку автобіографії: «Я – француз із Провансу іудейської віри». У цьому контексті актуальною є подальша дослідницька увага до питань поєднання французьких та єврейських джерел формування особистості Мійо. Важливим для його творчої особистості стає відчуття Провансу як духовної батьківщини, що він зберіг до кінця життя. Характерними для його творчого мислення є складні переплетення різних національних традицій, трансконтинентальний характер

стильових пошуків і постійна взаємодія традиційного й радикально-нового. Стильові зміни відбуваються протягом усього творчого шляху композитора.

Вивчення феномену творчої особистості Дарюса Мійо проявляє фундаментальні художньо-естетичні настанови, які пов'язують композитора із традиціями французької культури і сучасним його культурним простором. Вони стають своєрідними універсальними його творчої діяльності, які визначають цілісність духовного космосу митця і магістральні напрямки його стильових пошуків. Можна виділити наступні параметри творчої особистості Мійо, які формують його духовний світ протягом життя: концепт «Прованс», літературні тексти як джерело натхнення, ясність і майстерність як провідні поняття, що проявляють приналежність митця до французької ментальності. Однак розуміння феномену багатовимірного єднання цих складових потребує подальшого ретельного дослідження.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бондарчук В. Феномен творчої особистості Д. Гнатюка // Магістеріум. 2017. Випуск 68. Культурологія. С. 53–57.
2. Гусарчук Т. В. Володимир Пухальський: феномен творчої особистості // Часопис НМАУ імені П. І. Чайковського. 2013. № 4. С. 60–77.
3. Дариус Мійо. Моя счастливая жизнь. Пер. с франц., комм., вст. ст. и прилож. Л. Кокоревой. Москва : Композитор. 1998. 416 с.
4. Драч І. Композитор Віталій Губаренко. Аспекти творчої індивідуальності. Харків : Акта, 2021. 362 с.
5. Жаркова В. Історія західної музики: Homo Musicus від античності до бароко : навчальний посібник. Київ : ArtHuss, 2022. 548 с.
6. Жаркова В. Б. Прогулки в музыкальном мире Мориса Равеля (в поисках смысла послания Мастера). Киев : Автограф. 2009. 528 с.
7. Загряжкіна Т. Концепт “Прованс” в культурі Франції // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2005. № 2. С.59–76.
8. Кияновська Л. Сад пісень Івана Карабиця. Київ : Дух і Літера. 2017. 288 с.
9. Кокорева Л. Дариус Мійо. Москва : Композитор. 1986. 354 с.
10. Коменда О. Універсальна творча особистість в українській музичній культурі. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво». Національна музична академія України імені П. І. Чайковського Міністерства культури, молоді та спорту України, Київ, 2020. 519 с.

11. Корчова О. Музичний модернізм як *terra cognita*. Київ : Муз. Україна, 2020. 490 с.

12. Лю Кетін. Провансальський «провінціалізм» у творчості Д. Мійо (на матеріалі «Бразильських танців» і 2-ї сюїти «Скарамуш») // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. Київ. Міленіум. Вип.31. С. 109–117.

13. Максименко Д. «Скарамуш» для саксофона з оркестром Д. Мійо: Інноваційні риси програмної романтичної сюїти // Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України і Зарубіжжя. 2021. Рівне. Вип. 13. С. 117–122.

14. Овчарук О. Творча особистість як суб'єкт культури в парадигмальних вимірах осмислення // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2021. № 2. С. 23–30.

15. Полянський Т. Регтайм у творчості композиторів академічної традиції // Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі. 2017. № 2. С. 78–85.

16. Савицька Н. В. Хронос композиторської життєтворчості: монографія. ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Львів : Сполом, 2008. 320 с.

17. Самойленко О. І. Психологія мистецтва: сучасні музикознавчі проєкції. Одеса : Гельветика, 2020. 236 с.

18. Стратегії формування творчої особистості: методи, прийоми, форми: колективна монографія / авт. кол.: В. Г. Кремень, В. В. Ільїн, Є. Р. Борінштейн, М. С. Гальченко, М. В. Ліпін, Д. В. Погрібна, Н. В. Савчук, О. А. Федорчук. Київ : Інститут обдарованої дитини НАПН України, 2020. 320 с.

19. Deborah Mawer. The early chamber music of Darius Milhaud : style and stucture. 1991. 338 p.

20. Drake Jeremy. Darius Milhaud // The New Grove Dictionary of Music and Musicians. ULR: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.18674> (дата звернення: 18.03.2023).

21. Matvejevic P. Вгйвіаіре мйдітєrrаінен. Paris: Fayard, 1992. 134 p.

### REFERENCES

1. Bondarchuk, V. (2017) The phenomenon of the creative personality of D. Hnatyuk // *Magisterium*. 2017. Issue 68. Cultural Studies. P. 53–57. [in Ukrainian].

2. Husarchuk, T. (2013) Volodymyr Puhalskyi: the phenomenon of the creative personality // *Journal of P. I. Tchaikovsky National Academy of Sciences*. 2013. No. 4. P. 60–77. [in Ukrainian].

3. Millau, D. (1998). *My happy life. Composer*. 1998. 416 s. [In Russian].

4. Drach, I. (2021) *Composer Vitaly Gubarenko. Aspects of creative individuality*. Kharkiv: Akta, 2021. 362 p. [in Ukrainian].

5. Zharkova, V. (2022) *History of Western music: Homo Musicus from Antiquity to Baroque*. Kyiv: ArtHuss, 2022. 548 p. [in Ukrainian].

6. Zharkova, V. (2009) *Walks in the musical world of Maurice Ravel (in search of the meaning of the Master's message)*. Kiev : Autograph. 2009. 528 s. [In Russian].

7. Zagrazyakina, T. (2005) The concept of “Provence” in the culture of France // *Vestnyk MSU. Ser. 19. Linguistics and intercultural communication*. 2005. No. 2. P. 59–76. [In Russian]
8. Kiyanovska, L. (2017) *Garden Pisen Ivana Karabitsya*. Kiev : Spirit and Litera. 2017. 288 p. [in Ukrainian].
9. Kokoreva, L. (1986) *Darius Millau*. Moscow : Composer. 1986. 354 s. [In Russian].
10. Komenda, O. (2020) *Universal creative personality in Ukrainian musical culture*. Dissertation for obtaining the scientific degree of Doctor of Art Studies, specialty 17.00.03 “Musical Art”. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine of the Ministry of Culture, Youth and Sports of Ukraine, Kyiv, 2020. 519 p. [in Ukrainian].
11. Korchova, O. (2020) *Musical modernism as terra cognita*. Kiev : Mus. Ukraine. 2020. 490 p. [in Ukrainian].
12. Liu, Ketin (2017). *Provenzal “provincialism” in the works of D. Millau (based on the material of “Brazilian Dances” and the 2nd suite “Scaramouche”)* // *Art studies notes: Collection. of science works Kyiv. Millennium*. Issue 31. P. 109–117. [in Ukrainian].
13. Maksimenko, D. (2021) “Scaramouche” for saxophone and orchestra by D. Millau: Innovative features of the program romantic suite // *The history of formation and prospects for the development of brass music in the context of the national culture of Ukraine and abroad*. 2021. Rivne. Vol. 13. P. 117–122. [in Ukrainian].
14. Ovcharuk, O. (2021) *Creative personality as a subject of culture in paradigmatic dimensions of understanding* // *Bulletin of the National Academy of Management Personnel of Culture and Arts*. 2021. No. 2. P. 23–30. [in Ukrainian].
15. Polyanskyi, T. (2017). *Ragtime in the work of composers of the academic tradition* // *Musical art in educational discourse*. 2017. No. 2. P. 78–85. [in Ukrainian].
16. Savytska, N. (2008) *Chronos of the composer’s creative life: a monograph*. LNMA named after M. V. Lysenko. Lviv: Spolom, 2008. 320 p. [in Ukrainian].
17. Samoilenko, O. (1991) *Psychology of art: modern musicological projections*. Odesa: Helvetica, 2020. 236 p. [in Ukrainian].
18. *Strategies for the formation of a creative personality: methods, techniques, forms: collective monograph / author. coll.: V. G. Kremen, V. V. Ilyin, Y. R. Borinstein, M. S. Galchenko, M. V. Lipin, D. V. Pogribna, N. V. Savchuk, O. A. Fedorchuk*. Kyiv: Institute of the Gifted Child of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2020. 320 p. [in Ukrainian].
19. Deborah, M. (1991) *The early chamber music by Darius Milhaud : style and stucture*. 1991. 338 p. [in English].
20. Drake, Jeremy. *Darius Milhaud* // *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. URL: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.18674> (дата звернення: 18.03.2023). [in English].
21. Matvejevic, P. (1992) *Brïviaire mïditerranïen*. Paris: Fayard, 1992. 134 p. [in English].