

вають певного досвіду музичної підготовки вчителя початкової ланки освіти. Матеріали стануть у нагоді викладачам музики, вчителям, студентам під час проведення традиційних та нетрадиційних уроків у позакласній та позааудиторній музично-педагогічній діяльності зі студентами, школярами.

ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Анікіна Т., Горбуліч І. Музичний інтерес як духовна домінанта особистості // Мистецтво і освіта. – 1999. – № 4 – С.23.
2. Бахтін М. Художньо-педагогічна інтерпретація музичних творів // Музика. – 1994. – № 1 – С.12.
3. Бервецький З., Хлебнікова Л. Виховувати культуру музики / Грані творчості: Книга для вчителя – К., 1989.
4. Дем'янчук О. Педагогічні основи формування художньо-естетичних інтересів школярів. – К., 1997.
5. Дмитриєва Л.Г., Черноиваненко Н.М. Методика музикального виховання в школі. – Москва, 1989.
6. Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання. – Київ, 1997.
7. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в початковій школі. Навч.-метод. посібник. – Тернопіль, 2000.

УДК 378.9

ТРАНСФОРМАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ ПОДОЛЯНОЧКИ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ: АНАЛІТИЧНИЙ АСПЕКТ

Дорош Т.Л., Сінна О.Ф.

Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

У статті досліджено особливості художнього образу подоляночки у творах українських композиторів. Розглядається трансформація цього образу за допомогою засобів музичної виразності.

© Дорош Т.Л., Сінна О.Ф., 2013

Дорош Т.Л., Сінна О.Ф.

Ключові слова: художній образ, Л. Ревуцький, Є. Льонк, І. Беркович, Н. Шульман.

**ТРАНСФОРМАЦІЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА
ПОДОЛЯНОЧКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ УКРАИНСКИХ
КОМПОЗИТОРОВ: АНАЛИТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Дорош Т.Л., Сенная О.Ф.

В статье исследуются особенности художественного образа подоляночки в произведениях украинских композиторов. Рассматривается трансформация этого образа с помощью средств музыкальной выразительности.

Ключевые слова: художественный образ, Л. Ревуцкий, Е. Ленк, И. Беркович, Н. Шульман.

**TRANSFORMATION ARTISTIC IMAGE PODOLJANOCHKI OF THE
WORKS UKRAINIAN COMPOSERS: ANALYTIC ASPECT**

Doroch T., Sennaja O.

In the article research peculiarity artistic image podoljanochki in the works Ukrainian composers. Examine transformation this image with help means musical expressive.

Key words: artistic image, L. Revuzkiy, E. Ljonk, I. Berkovich, N. Schulman.

Постановка проблеми. Метою сучасної освіти в Україні став розвиток тих якостей особистості, що потрібні їй та суспільству для включення в соціально-ціннісну діяльність. Однією з головних таких цінностей є музична освіта, яка здатна залучити підростаюче покоління до кращих взірців українського мистецтва. Зважаючи ці обставини, ми пропонуємо звернутися до оспіваної дівочої краси образу подоляночки у творах українських композиторів; проаналізувати цей художній образ, зрозуміти, усвідомити та відтворити його засобами музичної виразності.

Мета цієї роботи – дослідити неповторну індивідуальність українських композиторів – Л. Ревуцького, Є. Льонки, І. Берковича, Н. Шульмана – у створенні художнього образу подоляночки. Для кра-

щого усвідомлення обраної теми ми намагаємося сформулювати дефініцію «трансформації художнього образу», обґрунтувати можливості використання цих творів у виховному процесі на основі ознайомлення школярів з українськими обрядовими піснями, танцями, святами.

Основна частина. Дослідники музичного мистецтва (Б. Асаф'єв, Г. Нейгауз, М. Каган та ін.) указували на зростання ролі музичного мистецтва у формуванні особистості, на сприйняття художнього образу навіть різними виконавцями, слухачами.

У розкритті художнього образу велику роль відіграють засоби музичної виразності: ритміка, динаміка, темп, тембр, якість і кількість інтервалів, що створюють художньо-музичний образ; акцент на відтінках, нюанси – те, що іноді ми називаємо виконавськими «дрібницями». К. Ігумнов зауважував, що рухатися треба від загального до одиничного, а не навпаки; усвідомити музичну форму в цілому, намагатися осмислити її глибоко, тоді й проявиться внутрішня логіка будь-якого відтінку, нюансу, виразної деталі [5, с. 116].

Б. Асаф'єв стверджував, що «художній образ складається з ритміки, динаміки, темпу, тембру, кількості та якості інтервалів» [1, с. 58].

Г. Нейгауз наголошував на тому, що саме художній образ «оживлює звуки безмовного нотного запису» [3, с. 24]. Художній образ М. Каган визначав як «модель суб'єкта», тобто «істоту», що наділена активністю, свідомістю і самосвідомістю, унікальністю [2, с. 112].

У нашому дослідженні трансформація художнього образу розглядається як творчий процес, на кшталт швидкого перевтілення виконавця в безпосереднього учасника тих змін, що відбуваються. Зауважимо, що музичний образ, який має бути адекватним літературному тексту, слід розглядати в багатьох варіантах (за емоційним настроєм) з метою засвоєння нової інформації, оволодіння необхідним обсягом практичних знань і вмінь, збагачення уяви, знайдення нового зображувального виконання для виявлення всіх тонкощів музики.

Л. Ревуцький, Є. Льонк, І. Беркович, Н. Шульман використовують активну трансформацію супроводу теми, що створює образну конкретність і зображальну змістовність обрядового дійства. Сукупність цих змін настільки цікава, що для коректного виконавського осягнення твору необхідно визначити найсуттєвіші з них, які притаманні конкретному автору у створенні музичного образу. Але не слід забувати, що всі

ці твори мають дещо спільне – збереження тональності (соль мінор) і головної теми, що органічно поєднуються з асоціативною побудовою образу весни. Після довгої зимової холоднечі та негоди, коли танули останні сніги, молодь та діти влаштовували зустріч весни, організовували танці та співи, грали в ігри, водили хороводи. «Подоляночка» входить до календарно-обрядових пісень весняного циклу. Цей образ виступає не як об'єкт, а як інший суб'єкт (художній образ), що має право на реальний зміст свого існування [4].

«Подоляночка» Л. Ревуцького привертає увагу прозорою фактурою акомпанементу, виразною звукообразальністю. Вступ пісенного твору, представлений урівноваженим і безперервним рухом стакато шістнадцятих нот (упродовж усього виконання звучить незмінний мотив), нагадує мелодійний дзвін розталих краплинок бурюлок, що виблискують на сонці. Передзвони краплинок, презентовані секундовими низхідними рухами, схожі на маленькі струмочки, що збігають із дахів і утворюють баюри. Цей супровід можна порівняти й зі щебетанням птахів, які сповіщають про прихід весни. На тлі цього перестуку звучить ніжна пісня подоляночки. Акорди в приспіві наводять на думку про те, що зима неохоче відходить і поступається теплій, сонячній весні, яку так чекають хлоп'ята та дівчата, щоб знову водити хороводи, співати й танцювати.

Звернення Є. Льонки, відомого українського композитора-органіста, до художнього образу подоляночки вражає глибиною звучання. У тембральному плані забарвлення інтервалів квінти й кварта в лівій руці близьке до органного звучання. Саме тому особливо важливого значення набуває вміння імітувати на фортепіано органний тембр (витримані звуки супроводу) першим і п'ятим, першим і четвертим пальцями лівої руки. Поліфонічне викладення п'єси представлено різноманітними голосами, кожен з яких має право на відносно самостійне звучання. При відтворенні цієї пісні слід дотримуватися поєднання вокального та інструментального виконання, рельєфного виділення певного голосу на легато. Виконавець має створити асоціативний образ весни, поданий в образі дівчини, що символізує прихід теплого та яскравого сонечка. Для школярів можна запропонувати інсценізацію танцю, що супроводжується піснею: посеред кола з'являється дівчинка-подоляночка, «прикрашена квітами

та молодими вербовими галузками», і танцює під супровід розлогих веснянок [6, с. 58].

«Подоляночка» І. Берковича – це звернення композитора до невичерпних скарбів українського музичного фольклору. Давній звичай, пов'язаний і весною, автор демонструє в широкій палітрі регістрового звучання музичного інструменту. Проведення головної теми подоляночки наповнюється новим змістом. Композитор створює інтенсивну гармонічну барву, вражаючий колористичний ефект, використовуючи тембри різних регістрів, а також динамічне різноманіття в проведенні кожної фрази. «Стикування» засобами мелодичної горизонталі кінця мелодичної побудови й початку наступної (співпадають зі словами пісні «до землі припала») зроблене так майстерно, що сам по собі цей момент непомітний і створюється відчуття безперервності мелодичного руху, його плинності.

П'єса Н. Шульмана «Подоляночка» – це твір, у якому композитор продовжує традиції своїх попередників, зберігає мелодійну структуру пісні, але збагачує її новими творчими знахідками, демонструє як розвернуту інструментальну п'єсу. У фортепіанній обробці автора закладено калейдоскоп емоційних настроїв, різноманітних образів. Твір складається з трьох частин. Перша звучить більш спокійно, стримано, рівномірно, немовби відчуваєш теплий подих весни в повітрі. Зима ще не втратила остаточно своєї сили, але все ж таки відбувається воскресіння природи, оновлення її навесні. Друга частина символізує прихід теплих променів денного світила. Кульмінаційне проведення основної теми у вигляді октавних підсилень відтворюється рухливими, яскравими тремоло шістнадцятих – ніби сонечко грає променями й переливається барвами. Широкий діапазон звучання, велика відстань між партіями обох рук (більш, ніж дві октави) підкреслюють перемогу весни над зимою, її пробудження, велич, красу. Заклучна частина, що йде після кульмінації, є власне кодою, завершує вишуканість гармонічної мови, яка приходить до тонічного завершення через стрімкі пасажі шістнадцятих і співпадає зі словами пісні «біжи до Дунаю».

Висновки. Отже, можемо говорити про те, що за допомогою засобів музичної виразності композитори кожен по-своєму відтворюють художній образ подоляночки, збагачують музичну мову новими гармоніями, тембрами, уникаючи при цьому прямого запозичення,