

УДК 78.071.1:781.7 (477)

ЯНА ПРОХОРЕНКО-ДЕНЬГУБ

УКРАЇНСЬКІ НАРОДНОПІСЕННІ ДЖЕРЕЛА У ТВОРЧОСТІ ЮЛІЯ МЕЙТУСА

Розкрито особливості застосування українського музичного фольклору у творчості Ю. Мейтуса, зокрема проникнення композитора в художні особливості пісенних образів, інтонаційно-ладові й гармонічні тонкощі української пісні, закономірності її драматургічного розвитку. Великого значення надає композитор прийомам звукової зображальності й звуконаслідування, широко застосовуючи їх щоразу, коли текст пісні дає можливість відштовхнутися від будь-якого конкретного звукового образу.

Опрацьовуючи український народний мелос, Ю. Мейтус володіючи найновішими композиційними прийомами, все ж зберігає первозданність першоджерела. Він прагне точно передати характер і особливості пісні, не додаючи нічого суб'єктивного, щоб пісня прозвучала максимально наближено до оригіналу. У його творчості український народнопісенний фольклор відіграє важливу роль для музично-драматургічного розвитку, застосовуючись як на рівні цитувань, так і в досконалих авторських стилізаціях квазіфольклорного типу; композитор у різних творах застосовує українські пісенно-фольклорні елементи як універсальну асоціативно-образну ланку, завдяки якій відбувається зв'язок між драматургічною сюжетикою твору і музичним досвідом слухачів-глядачів; у процесі застосування фольклорних

і квазіфольклорних ладо-інтонаційних елементів композитор використовує різноманітні ладо-гармонічні засоби, щоб поглибити автентичний зміст фольклорного джерела або ж, навпаки, поліваріативно переосмислити його відповідно до свого художнього задуму; застосовуючи зразки українського народнопісенного фольклору, Ю. Мейтус вдається до засобів акапельно-хорового або ж вокально-інструментального викладу, який урізноманітнює музично-драматургічне розгортання, надає йому нових барв.

Ключові слова: українська музика ХХ століття, творчість Ю. Мейтуса, вільна обробка, українські народнопісенні джерела.

Проблема застосування музичного фольклору у професійній музиці постійно привертає увагу сучасних музикознавців. Одним із важливих аспектів її дослідження є трактування українських народнопісенних джерел у творчості Ю. Мейтуса. **Мета статті** – розглянути особливості художньо-стильового використання Ю. Мейтусом українських фольклорних джерел

Видатний український композитор ХХ ст. Юлій Сергійович Мейтус (1903–1997) є одним із визначних популяризаторів українських фольклорних традицій, який виявляв глибоке зацікавлення українською народною піснею, переосмислював фольклорні джерела, збагачуючи їх новаторськими композиційними прийомами. Найвиразніше це виявилось в його вільних обробках українських народних пісень для хору, для солістів, і навіть для оркестру з різними варіантами супроводу: фортепіано, симфонічного оркестру та *a cappella*. Ю. Мейтус створює їх як самодостатні окремі опуси, а також епізодично застосовує їх в своїх операх у симфоніях.

Дослідники цієї теми застосовують кілька наукових підходів у її опрацюванні. Зокрема, Л. Г. Тупчієнко-Кадирова¹ один з підрозділів кандидатської дисертації присвятила аналізу епістолярної спадщини Ю. Мейтуса, яка зберігається в архівних та музейних фондах Кіровограда, Києва та Москви. Автор характеризує її як великий мистецький скарб, за допомогою якого відкриваються невідомі сторінки біографії композитора, реконструюється історія написання творів, з'ясовується їх подальша доля.

О. Драган у своїй дисертації здійснив аналіз аудіо-записів опер Ю. Мейтуса «Украдене щастя» (постановка Львівського театру опери і балету) та «Донька вітру» (Одеса), які також містять окремі зразки українського народного фольклору².

Розглянемо музикознавчі й нотографічні джерела, пов'язані з різними аспектами досліджуваної проблематики, етапи формування й розвитку творчої індивідуальності композитора, головні чинники, які вплинули на розвиток таланту Ю. Мейтуса, проаналізуємо окремі стильові аспекти творчості композитора, пов'язані з досліджуваною проблематикою, приклади художньої інтерпретації і стильового переосмислення ним українських народнопісенних інтонацій, а також композиційні прийоми і засоби.

¹ Тупчієнко-Кадирова Л. Г. Музичний документ : визначення поняття, класифікація та методика описування (на прикладі творчої спадщини композитора Ю. С. Мейтуса (1903–1997) : дис... канд. іст. наук: 07.00.10 / Тупчієнко-Кадирова Люція Георгіївна; Державний комітет архівів України, Український НДІ архівної справи та документознавства. – К., 2005. – 266 арк. – Арк. 181–266.

² Драган О. В. Постаць Ярослава Вошача в контексті розвитку диригентської культури другої половини ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Драган Олександр Васильович; Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. – Л., 2010. – 20 с. – укр.

Композитор широко використовує оригінальні українські народні пісні – «Ой, весна-весниця» в сюїті для симфонічного оркестру «На Днепрострое», «Про дівчиноньку» в опері «Северные зори», пісні «Прощай, Україна» (пісня полонянок та «Ой, чарочка, чарочка») в «Молодій гвардії», західноукраїнські пісні і танці у другій дії «Украденого щастя» та інші¹. Ю. Мейтус досягає необхідного ефекту, варіаційно змінюючи фактуру акомпанементу залежно від змісту різних куплетів пісні при незмінній мелодії і її ладово-гармонічній основі. Такою є обробка записаної композитором української народної пісні «Про дівчиноньку», використану ним пізніше в опері «Северные зори».

Головний узагальнений образ веселого парубка у цій жартівливій пісні розкрито в музиці першого куплету: чіткий танцювальний ритм, «суха» стакатна фактура акомпанементу з акцентами підкреслює моторний, енергійний характер образу.

У цій пісні є ще деталі, які розкривають невдале сватання бідного хлопця до доньки багача. Їх підкреслено в акомпанементі: «жалібні» хроматизми звучать в куплеті, коли розповідається, як свати повернулися з гарбузами; глухий органний пункт – коли йдеться про батька дівчини. Так тонкими штрихами в акомпанементі деталізується і конкретизується музичний зміст народної пісні. Мелодія і гармонічна схема супроводу не змінюються.

До найпростіших обробок народних пісень належать і такі: «Ой вербо, вербо» (для високого голосу з фортепіано), «Ой у полі верба» (для дуету з фортепіано), а також десять обробок українських народних пі-

¹ Там само.

сень (хоча в деяких трапляються і більш складні прийоми розвитку музичного матеріалу, включаючи часом відхилення від основної мелодії пісні, створення оригінальних контрапунктних мелодій тощо).

Інші художні завдання композитора у так званих вільних обробках народних пісень. Не заперечуючи куплетно-варіаційного методу, використовуючи у своїх творах фольклорне цитування, Ю. Мейтус дотримується вільної обробки народних пісень»¹. Основні його роботи в цьому жанрі – три серії вільних обробок українських народних пісень для голосу (перші дві серії) і хору з симфонічним оркестром, видані як перекладення для супроводу фортепіано. Перша серія – для низького голосу з симфонічним оркестром (або фортепіано) – написана 1934 року (видана у 1937-му). Вона містить п'ять пісень: «А на завтра неділенька», «Ой там за ярочком», «Вітер, вітер коло хати», «Ой матінко зірко» та «Ви, музики, грайте».

По п'ять пісень містять і серії для високого голосу з оркестром (1937), і для мішаного хору з оркестром (1939). Обробки пісень для високого голосу: «Ой, у Києві та на городищі», «Ой пряду, пряду», «За городом качки пливуть», «Закувала зозуленька», «Ой, лопнув обруч»; для хору – «Вийду я на гору», «Ой, гей, та хто горя не знає», «Сніжок іде», «Ой, сиділа дочка, як перепілочка», «Ой, на горі монастир».

У цих обробках композитор прагне переказати зміст народної пісні в оригінальному за музичною формою творі. Він підкреслює «... послідовність розвитку її сюжету, контрастне протиставлення різних куплетів, самостійність характерів персонажів пісні тощо. Куплет-

¹ Фільц Б. Хорові обробки українських народних пісень. Творчі принципи опрацювання пісень радянськими композиторами / Б. М. Фільц – К.: Наукова думка, 1965. – С. 68–69.

на пісня перетворюється на розгорнуту музичну форму, яка нагадує коротку поему, фантазію. Основні засоби музичної виразності тут досить прості, але в комплексі вони становлять якісно нове музичне явище. Ладово-гармонічними засобами, змінами фактури супроводу, уведенням підголосків і контрапунктних мелодій композитор створює кілька варіантів основного пісенного образу, які виражають зміст певного розділу, куплету пісні»¹.

Великого значення композитор надає прийомам звукової зображальності й звуконаслідування, які він широко застосовує щоразу, коли текст пісні дає можливість відштовхнутися від будь-якого конкретного звукового образу. Характерна обробка пісні «Ой, пряду, пряду», в якій супровід імітує постійне журчання веретена.

Принципи обробки народних пісень для хору з супроводом (третья серія) загалом такі ж; вони лише дещо змінюються у зв'язку зі специфічними особливостями й можливостями хорового викладу. Великого значення тут набувають поліфонічні прийоми: імітаційна поліфонія, розвинена система підголосків і самостійних мелодичних ліній. «П'ять українських народних пісень у вільній обробці для мішаного хору з фортепіано» відзначаються психологічним розкриттям внутрішнього змісту мелодій, гострою соціальною тематикою. Композитор об'єднав їх в один цикл за принципом контрасту. Спочатку подана старовинна солдатська пісня про розлуку молодого батька з дружиною й дітьми, змушеного йти на ненависну військову службу. Фортепіанний вступ сприймається як своєрідний лейтмотив майже після кожного куплету. Його фанфарне звучання, відтворюю-

¹ Там само. – С. 73–74.

ючи заклик військової труби, чергується з важкою ходою акордів, зіставлений по терціях, рівномірний рух і жорстокість звучання яких асоціюються з тупою мушкетрою. Завдяки цьому розкривається психологічний стан безвиході, безнадії, горя. Метод, застосований у цій пісні, близький до обробок галицьких рекрутських пісень Л. Ревуцького, в яких механістичний супровід також відіграє ілюстративно-психологічну роль. Це свідчить про певний вплив Л. Ревуцького на творчість Ю. Мейтуса, особливо у сфері гармонії.

У гармонічній мові Ю. Мейтуса відчувається і вплив М. Мусоргського. Особливо це виявляється у творах гостросюжетного змісту («Сніжок» та «Ой на горі монастир»), в яких музичні характеристики героїв переукуються з образами дядька з опери М. Мусоргського «Сорочинський ярмарок», бурсаків в його романсі «Семінарист» тощо. Це веселі розгорнуті жанрові картинки, сповнені українського народного гумору і дотепних порівнянь¹.

Опрацьовуючи український народний мелос, Ю. Мейтус уже володів найновішими композиційними прийомами, та все ж він зберігає первозданність першоджерела. Він зазвичай прагне точно передати характер і особливості пісні, не додаючи нічого суб'єктивного, щоб пісня прозвучала максимально наближено до оригіналу. Це той тип обробки народної пісні, в якому композитор прагне «ніде ні на йоту не відступати від тієї внутрішньої гармонії, яку уявляємо і яка народилася разом з мелодичним наспівом і становить його основу, простим без бідності й одноманітності, уміє надати акомпанементу життя звуків, яких вимагають дух і смисл піс-

¹ Там само – С. 79.

ні, не впадаючи при цьому ніде у примхливість, не надаючи акомпанементу музичних поєднань, красивих, цікавих, але чужих для українських мотивів»¹. Щоб детальніше з'ясувати алгоритм поєднання стильових елементів народного мелосу з сучасними засобами художньої та музичної виразності, проаналізуємо обробку української народної пісні «Ой там на горі дивний див» для мішаного хору *a cappella*.

Творче проникнення композитора в художні особливості пісенного образу надало йому об'ємності і яскравості, допомогло зберегти його автентичну первозданність. Цьому сприяло глибоке знання Ю. Мейтусом інтонаційно-ладової і гармонічної специфіки українського музичного фольклору, закономірностей її драматургічного розвитку.

У процесі роботи над обробкою пісні автор використав найкращі досягнення професійного хорового письма, зважаючи на композиційні прийоми, вироблені протягом багатовікової народнопісенної практики. Він вдається до індивідуалізації окремих хорових партій, які мають конкретне смислове навантаження (наприклад, виконують роль своєрідної характеристики окремих персонажів пісні). У цьому творі це образ соловейка у партії соло сопрано й тенора. Майже не вдаючись до цитування народних наспівів, Ю. Мейтус глибоко проникає в сутність музичного фольклору, залучаючи його органічною складовою свого, авторського музичного стилю.

Композитор майстерно застосовує музичні барви для зображення образів твору завдяки тембральній різноманітності голосів у хорових партіях і періодичному

¹ Гоголь Н. О малороссийских песнях/ Н. В. Гоголь. Собрание сочинений: в 6 т. – Т. 6. – М., 1953. – С. 67–74.

застосуванню сольних голосів. М'який тембр жіночих голосів, яким він доручає основну мелодію, надає пісні особливої теплоти і ліризму. Доручаючи основну мелодію сопрано, композитор прагне урізноманітнити її звучання характерними барвами супровідних голосів, темброві якості яких є часом навіть більш яскравими, ніж мелодичного голосу. Цей прийом і використання куплетно-варіаційної форми допомагає урізноманітнити її виклад. Досить часто композитор вдається до поступового включення партій і груп (тт. 1–7; 21–25; 31–36), сприяючи цим розширенню традиційної сфери композиційних прийомів.

Майже в усьому творі композитор використовує різні варіанти звучання неповного складу хору: S+A; S+A+T; S+T, і лише у третьому куплеті, коли розвиток доходить кульмінації, долучає басову партію, насичує фактуру, застосовуючи *divisi* в чоловічому складі хору з одночасним посиленням динаміки.

Визначений Ю. Мейтусом темп твору – *lento* (50–58 такти?) – вказує водночас і на характер виконання, що відображає плинність і кантиленну наспівність розвитку, відповідну поступовому розгортанню музичної драматургії. Розробляючи основне інтонаційне зерно мелодії, композитор майстерно поєднує засоби народної і професійної поліфонії, зокрема в тактах 25–27 і 35–37 використовує паралельно-терцієвий виклад, характерний для народнопісенного і кантового викладу, всебічно використовує багаті можливості хорової інструментовки, темброві і фактурні контрасти, індивідуалізацію окремих голосів і пластичність голосоведіння.

Композитор зазвичай надає своїм обробкам розвинутої, але завжди чіткої форми, підпорядкованої стрункій драматургічній лінії, – переважно куплетної варіаційності. Не є виключенням і ця обробка. Вона містить

п'ять варіаційних куплетів і коду. Розвиток дії здійснюється в куплетно-варіаційній формі таким чином, простежується поступове нашарування – тембральне та динамічне – і під кінець куплету знову затухання. Це як своєрідна вишиванка – ідея розгортається з маленької стрічки. Розвиток мелодії обробки переходить від однієї партії до іншої, формуючи розвинену тембральну драматургію. Композитор творчо переосмислює традицію виконання ліричних протяжних пісень, коли, як правило, один заспіває, а інші приєднуються згодом.

За таким принципом розпочинається заспів кожного з куплетів обробки, варіаційно видозмінюючись залежно від певного ансамблево-хорового викладу. Так, у першому куплеті початкова фраза мелодії заспіву починається в альтовій партії, а згодом продовжується в сопрано, далі до них приєднується тенор. Аналогічно до першого, розвивається і другий куплет обробки. Натомість, третій куплет (т. 21) розпочинається мелодичною партією у баритона (Б1), яка згодом переходить до тенорів. Таким чином, між першим і третім варіантом (куплетами) обробок простежується прихований антифонний діалогізм між жіночим і чоловічим началом як уособлення різних психологічних контекстів залежно від зміни сюжетно-образних обставин. Композитор використовує принцип психологічно-образного паралелізму, завдяки якому психологічний стан відтворюється за допомогою образів природи.

Отже, в першому і другому варіантах композитор зосереджений на алегоричному осмисленні образних паралелей між природою і певними життєво-побутовими ситуаціями, зародженням і розвитком почуттів. Показово, що кульмінація твору припадає на третій куплет, у якому акцент зміщується на дієву життєствердну образу спрямованість, вербально виражену в активній

дії від імені закоханого. Це підтверджується тембральним насиченням різних голосів та *divisi* і шляхом посилення динаміки до *forte* (тт. 23–38).

Приблизно в цьому ж образному ракурсі розгортається і четвертий куплет, який за змістом відіграє ключову роль у розкритті змісту твору. Характерно, що в четвертому і п'ятому куплетах, сюжетно об'єднаних смисловим розвитком, композитор відтворює діалог хлопця і дівчини прямою мовою. Зрештою, дівчина погоджується стати його «жоною». Останній куплет пісні спрямовує емоційний розвиток музичної драматургії в русло тих настроїв, які переважають на початку твору: тиха динаміка в межах *p* та *pp.*, часткове розрідження фактури (від т. 43 до т. 49 – паузи у басовій партії). Увесь фактурний розвиток зміщується у площину жіночих партій і тенора. Кода твору логічно завершує куплет, вона повертає слухача до роздумів про подальші стосунки персонажів пісні.

Роздумуючи над філософією життя, відображеною у пісенній сюжетіці обробки, автор застосовує кожен із компонентів хорової зображальності: інтонацію, динаміку, темп як взаємопов'язані складові композиційного розвитку і, водночас, як відображення різноманітних барв життя. Саме під цим кутом зору слід розглядати й інтонаційно-ритмічні особливості твору. Показово, що композитор намагається максимально дотримуватись інтонаційної структури, притаманної мелодії пісні, можливо, саме тому інтонаційний розвиток в обробці настільки логічний і зручний. Це не дивно, адже протягом твору Ю. Мейтус спирається на діатонічно-ладові закономірності жанру української ліричної протяжної пісні.

Характерним є застосування хроматизмів, крім мелізмів (форшлагів) у партії сопрано, але при більш детальному розгляді цих елементів їх можна трактувати

як варіантне застосування четвертого ступеня ладу, у першому випадку як *d* – фрігійського (такти 19, 29, 47, 49), а в іншому – натурального мінору *des* (такти 20, 30, 48, 50). Така дезальтерація *d-des* трапляється в альта на межі т. 49–50 та 29–30. Поряд з цим, слід звернути увагу на певні інтонаційні труднощі в інтонуванні прим і октав тт. 26, 35. Не менш важливе й максимально точне інтонування витриманих квінт і октав, як епізодичних проявів органного пункту в теноровій та басовій партіях (тт. 23, 25, 35, 39).

До метро-ритмічних труднощів слід віднести епізодичне використання синкопованих ритмів в інтонаційних репліках-вигуках, які імітують квиління соловейка тт. 9–10, 19–20, 29–30, 47–50. Тут ці вигуки є лейтінтонацією і одним з важливих засобів розвитку музичної драматургії. Вступи голосів чергуються, підкреслюючи образність змальованих персонажів. Наприклад, коли в літературному тексті йдеться про соловейка, то звучать високі голоси партій, а коли про молодого хлопця в третьому куплеті – вступає басова партія, заспіває баритон, далі йде діалог і, відповідно, перегук високих голосів під час прямої мови дівчини, а відповідь хлопця супроводжується основним навантаженням фактури на чоловічі голоси. Тембрально-художнє бачення митця виявляється в тембральній деталізації образів – соловейка і хлопця з дівчиною.

Не випадково у творі наскрізно проходить образ соловейка, який є символом України. Композитор прагне провести паралель між буянням, пробудженням природи – спів соловейка – та зародженням почуття кохання, а згодом – і нового життя у молодій сім'ї. У творі переважає консонансне звучання. Натуральність, невимушеність виявляється у застосуванні переважно природного ансамблю.

Ю. Мейтус вдало оперує мовою музики і хорових тембрів, і в цьому виражається філософія життєвої творчості. Навіть те, що сум у творі світлий, є свідченням самопожертви в ім'я кохання, дотримання народних традицій (дівчина зобов'язана була йти в нову сім'ю, чоловікових батьків). Творчий доробок у жанрі солоспіву й романсу вплинув на те, що композитор так само використовує мелізми, оспівування основного тону, надаючи мелодії примхливості і створюючи труднощі для виконання, особливо при гармонічному викладі фактури. Сама ж мелодія спонукає до використання поліфонії. Спостерігаються й елементи імпровізації у вигляді затримання і переходу мелодичного малюнка в мелізм. Композитор дає виконавцям волю виявити імпровізаційний потенціал.

Хоча на початку 60-х років уже були поширені новаторські музично-композиційні засоби і прийоми художньої виразності й ладово-гармонічних побудов, все ж бажання бути сучасним спрямовує композитора на вдумливе застосування лише тих прийомів і засобів, які б не порушили традиційного духовного начала. Для нього більш важливою є гра тембральних барв і півтонів, а не психологічні сплески, виражені гучною динамікою і високою теситурою.

Отже, у творчості Ю. Мейтуса український народнопісенний фольклор відіграє важливу роль для музично-драматургічного розвитку, застосовуючись як на рівні цитувань, так і в досконалих авторських стилізаціях квазіфольклорного типу; композитор у різних творах застосовує українські пісенно-фольклорні елементи як універсальну асоціативно-образну ланку, завдяки якій відбувається зв'язок між драматургічною сюжетикою твору і музичним досвідом слухачів-глядачів; у процесі застосування фольклорних і квазіфольклорних ладо-ін-

тонаційних елементів Ю. Мейтус використовує різноманітні ладо-гармонічні засоби, щоб поглибити автентичний зміст фольклорного джерела або ж, навпаки, поліваріантно переосмислити його відповідно до свого художнього задуму; застосовуючи зразки українського народнопісенного фольклору, композитор вдається до засобів акапельно-хорового або ж вокально-інструментального викладу, який урізноманітнює музично-драматургічне розгортання, надає йому нових барв.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Архимович Л.* Юлий Мейтус: Очерк жизни и творчества / Л. Архимович, И. Мамчур. – М. : Сов. композитор, 1983. – 136 с.

2. *Гоголь Н.* О малороссийских песнях / Н. В. Гоголь. Собрание сочинений : в 6 т. – Т. 6. – М., 1953. – С. 67-74.

3. *Драган О. В.* Постать Ярослава Вошача в контексті розвитку диригентської культури другої половини ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Драган Олександр Васильович; Львів. нац. муз. акад. ім. М.В.Лисенка. – Л., 2010. – 20 с. – укр.

4. *Копиця М. Д.* Епістологічні документи історії української музики: методологія, теорія, практика: автореф. дис... д-ра мистецтвознав. : 17.00.03 / Копиця Маріанна Давидівна; Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України. – К., 2009. – 39 с.

5. *Малишев Ю.* Романсы и песни Ю. С. Мейтуса / Ю. В. Малишев // Украинская советская музыка: собр. науч. труд.; [редкол.: Л. Б. Архимович, Н. Н. Михайлов, А. Я. Шреер-Ткаченко]. – М. : Сов. композитор, 1962. – С. 65.

6. *Тупчієнко-Кадирова Л. Г.* Музичний документ: визначення поняття, класифікація та методика описування (на прикладі творчої спадщини композитора Ю.С.Мейтуса (1903-1997) : дис... канд. іст. наук: 07.00.10 / Тупчієнко-Кадирова Люція Георгіївна; Державний комітет архівів України, Український НДІ архівної справи та документознавства. - К., 2005. – 266 арк.

7. Украинские народные песни в свободной обработке для смешанного хора без сопровождения. – Киев: Мистецтво, 1965. – XXX с.

8. Фільц Б. Хорові обробки українських народних пісень. Творчі принципи опрацювання пісень радянськими композиторами / Б. М. Фільц – К.: Наук. думка, 1965. – 135 с.

Яна Прохоренко-Деньгуб. Украинские народнопесенные источники в художественно-стилевом видении Ю. Мейтуса. Раскрыты особенности украинского музыкального фольклора в творчестве Ю. Мейтуса, в частности проникновение композитора в художественные особенности песенных образов, интонационно-ладовые и гармонические тонкости украинской песни, закономерности ее драматургического развития. Большое значение он придавал приемам звуковой изобразительности и звукоподражания, широко применяя их каждый раз, когда текст песни дает возможность оттолкнуться от любого конкретного звукового образа. Ю. Мейтус обладая новейшими композиционными приемами, все же сохраняет первозданность первоисточника. Он стремится точно передать характер и особенности песни, не добавляя ничего субъективного, чтобы песня прозвучала максимально близко к оригиналу. В его творчестве украинский народнопесенный фольклор играет важную роль для музыкально-драматургического развития как на уровне цитирований, так и совершенных авторских стилизациях квазифольклорного типа; композитор, в разных произведениях применяет украинские песенно-фольклорные элементы как универсальное ассоциативно-образное звено, благодаря чему устанавливается связь между драматургической сюжетикой произведения и музыкальным опытом слушателей-зрителей; в процессе применения фольклорных и квазифольклорных ладо-интонационных элементов. Ю. Мейтус использует разнообразные ладо-гармонические средства, чтобы углубить аутентичное содержание фольклорного источника или же, наоборот, поливариативно переосмыслить его согласно своему художественному замыслу; применяя образцы украинского народно-песенного фольклора, композитор прибегает к средствам акапельно-хорового или вокально-инструментального изложения, способствующим раз-

нообразію музикально-драматургического вираження.

Ключевые слова: українська музика ХХ ст., творчество Ю. Мейтуса, свободная обработка, украинские народнопесенные источники.

Yanna Prohorenko-Dengub. Ukrainian Folk-Song Sources in Artistic and Stylistic Vision of Yu. Meitus. The features of Ukrainian folk music in Yu. Meitus's works, in particular composer's penetration in the artistic features of song imagery, intonation and modal, harmonic subtleties of Ukrainian songs, dramatic patterns of its development are examined to establish the connections with between the plot and musical materials. Of great importance there are some methods of sound and onomatopoeia, widely applied every time when lyrics makes it possible to push off from any particular sound image. Yu. Meitus having the latest compositional techniques, nevertheless has preserved the pristine source. He seeks to accurately convey the nature and characteristics of songs, without adding anything subjective, so the song sounded as close as possible to the original. In his work Ukrainian folklore acts as an important part both in the musical-dramatic development and in the quote level. We see that making author's stylization the composer uses the quasi folk type and folklore elements in different works as a universal associative-form link. Yu. Meitus uses a variety of mode-harmonic means to deepen the content of the authentic folklore source or, on the contrary, rethink it in some variants according to the artistic design. Communication is established between the dramatic plot structure of the work and musical experience of listeners-viewers; in the application of folklore and quasifolk mood-intonation elements Yu. Meitus uses a variety of mood-harmonic means to deepen the content of the authentic folklore source or, on the contrary, rethinking it according to its artistic design; using samples of Ukrainian folk song folklore, composer resorted to means-a cappella choir or vocal and instrumental presentation promoting the diversity of musical and dramatic expression.

Key words: Ukrainian music of the XX century, creativity of Yu. Meitus, free treatment, Ukrainian folk-song sources.

Стаття надійшла до редакції 27.09.2016 року