

УДК 784.3:78.071.1(477)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-36>

Римма СУЛИМ

кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри естрадного вокалу факультету педагогічної і мистецької освіти, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, вул. Остроградського, 2, м. Полтава, Україна, 36000

ORCID: 0000-0002-3409-424X

Бібліографічний опис статті: Сулим, Р. (2025). Стильові і драматургічні особливості жанру романсу у творчості Жанни Колодуб. *Fine Art and Culture Studies*, 3-1, 257–264, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-36>

СТИЛЬОВІ І ДРАМАТУРГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ РОМАНСУ У ТВОРЧОСТІ ЖАННИ КОЛОДУБ

Мета дослідження. Визначити місце вокальних жанрів у творчості Ж. Колодуб, проаналізувати два її романи «Де біжить нешвидко» та «Остання весна», розкрити їх художньо-образний зміст, виявити зв'язок між поетичним текстом віршів і засобами їх відтворення у музиці, визначити стильові особливості цих романсів, здійснити порівняльний аналіз їх драматургічних концепцій. **Методологія.** Використано комплекс наукових методів: історико-культурологічний – для виявлення стильових особливостей романсів Ж. Колодуб, метод комплексного музично-теоретичного аналізу – для розкриття використаних засобів музичної виразності, міждисциплінарний – для виявлення зв'язків поезії та музики у зазначених творах, компаративний – для порівняльного аналізу різних драматургічних концепцій. **Наукова новизна.** Вперше в українському музикознавстві детально проаналізовано два романи Ж. Колодуб, розкрито їх художньо-образний зміст, визначено стильові й драматургічні особливості, виявлено зв'язок між поетичним текстом віршів і засобами їх втілення у музиці, здійснено порівняльний аналіз драматургічної концепції цих романсів. **Висновки.** Вокальні жанри посідають значне місце у творчості Ж. Колодуб. У двох проаналізованих романах відтворюються образи любові, традиційні для цього жанру. В обох творах спостерігається оновлення засобів музичної виразності, що є характерною тенденцією в українській музиці другої половини ХХ століття. У романсі «Де біжить нешвидко» спостерігається синтез різних стилів: ознаки неоромантизму, неофольклоризму, імпресіонізму поєднуються з деякими сучасними композиторськими техніками (сонористика, мінімалізм, атональність). У романсі «Остання весна» помітні ознаки експресіонізму. На основі порівняльного аналізу цих вокальних творів виявлено, що вони мають різні драматургічні концепції, які повністю відповідають художньо-образному змісту поетичних текстів. Результати дослідження можуть бути використані в курсах з історії української музики, а також у процесі практичної підготовки професійних вокалістів у середніх та вищих навчальних закладах культури і мистецтв.

Ключові слова: вокальна творчість Жанни Колодуб, жанр романсу, стиль, драматургічна концепція.

Римма SULYM

Ph.D. in Art History, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Pop Vocal of the Faculty of Pedagogical and Art Education, Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University, 2 Ostrohradskoho St, Poltava, Ukraine, 36000

ORCID: 0000-0002-3409-424X

To cite this article: Sulym, R. (2005). Stylovi i dramaturhichni osoblyvosti zhanru romansu u tvorchosti Zhanny Kolodub [Stylistic and dramaturgical features of the romance genre in the works of Zhanna Kolodub]. *Fine Art and Culture Studies*, 3-1, 257–264, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-36>

STYLISTIC AND DRAMATURGICAL FEATURES OF THE ROMANCE GENRE IN THE WORKS OF ZHANNA KOLODUB

The purpose of the study is to determine the place of vocal genres in the work of Zh. Kolodub, to analyze her two romances “Where the river runs slowly” and “The Last Spring”, to reveal their artistic and figurative content, to identify the connection between the poetic text of the poems and the means of their reproduction in music, to determine the stylistic features of these romances, to carry out a comparative analysis of their dramatic concepts. **Methodology.** A complex of scientific methods was used: historical and cultural studies – to identify the stylistic features of J. Kolodub's romances,

*the method of complex music-theoretical analysis – to reveal the means of musical expression used, interdisciplinary – to identify the links between poetry and music in these works, comparative – for a comparative analysis of various dramatic concepts. **Scientific novelty.** For the first time in Ukrainian musicology, two romances by Zh. Kolodub are analyzed in detail, their artistic and figurative content is revealed, their stylistic and dramatic features are defined, the connection between the poetic text of the poems and the means of their embodiment in music is revealed, and a comparative analysis of the dramatic concept of these romances is carried out. **Conclusions.** Vocal genres occupy a significant place in the works of J. Kolodub. The two analyzed romances reproduce images of love traditional for this genre. In both works, there is a renewal of the means of musical expression, which is a characteristic trend in Ukrainian music of the second half of the twentieth century. In the romance “Where the river runs slowly” there is a synthesis of different styles: signs of neo-romanticism, neo-folklore, and impressionism are combined with some modern compositional techniques (sonority, minimalism, and atonality). The romance “The Last Spring” shows signs of expressionism. Based on a comparative analysis of these vocal works, it was found that they have different dramaturgical concepts that fully correspond to the artistic and figurative content of the poetic texts. The results of the study can be used in courses on the history of Ukrainian music, as well as in the process of practical training of professional vocalists in secondary and higher educational institutions of culture and arts.*

Key words: vocal work of Zhanna Kolodub, romance genre, style, dramatic concept.

Актуальність проблеми. На сучасному етапі боротьби за незалежність української держави вивчення вокальної творчості вітчизняних композиторів надзвичайно важливе. Адже у пісенних жанрах, які є невід’ємною частиною української культури, закодована національна ідентичність нашого народу. Серед багатьох різновидів вокальних творів особливе місце належить жанру романсу, який знайшов значне поширення у творчості українських композиторів XIX–XX століття. Однак у сучасному мистецтвознавстві цей доробок є не достатньо дослідженим. Саме тому багато цікавих творів цього жанру до нашого часу залишились поза увагою науковців.

До відомих сучасних українських митців, які зробили значний внесок у розвиток музичної культури України і музично-естетичне виховання наступних поколінь, належить київська композиторка, піаністка, педагогиня і музично-громадська діячка, народна артистка України, член-кореспондент Національної академії мистецтв України, членкиня Національної спілки композиторів України і Національної всеукраїнської музичної спілки, професорка Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Жанна Юхимівна Колодуб (нар. 1930 р.).

У творчому доробку композиторки представлені майже всі жанри (за винятком симфонії та опери). Поряд із музично-театральними виставами (балетами і мюзиклами для дітей) та опусами, написаними для різного складу оркестрів (симфонічного, камерного, естрадного), значне місце належить камерно-інструментальним ансамблям (для духових, струнних, народних та електроінструментів, фортепіано,

органа і навіть для дзвіночків), а також численним вокальним і хоровим композиціям.

Творчість Жанны Колодуб відзначена державними преміями імені Миколи Лисенка і Віктора Косенка, премією конкурсу імені Івanni та Мар’яна Коців, Золотою медаллю Національної академії мистецтв України, а також премією «Золота фортуна» Міжнародної академії рейтингу популярності та якості. У наш час музика Ж. Колодуб досить часто виконується і видається не тільки в Україні, але й за кордоном, її твори постійно звучать на міжнародних та всеукраїнських фестивалях і конкурсах, записуються у фондах Українського радіо, на грамплатівках і дисках. Оригінальні й різнобарвні композиції Ж. Колодуб входять у концертний і педагогічний репертуар українських виконавців різних рівнів – від учнів дитячих музичних шкіл і студентів мистецьких навчальних закладів до професійних виконавців високого гатунку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Незважаючи на таку високу оцінку творчості Ж. Колодуб та значне поширення її музики у сучасній концертній і педагогічній практиці, тривалий час опуси різних жанрів композиторки висвітлювались переважно у періодичній пресі, науково-популярних виданнях або стисло розглядались у контексті розвитку різних жанрів. Це стосувалось і вокальних творів. Про деякі пісні та хори Ж. Колодуб для дітей лише згадували у своїх статтях А. Штогаренко (Штогаренко, 1971, с. 3), Б. Крижанівський (Крижанівський, 1975, с. 8), А. Бутук (Бутук, 1980), С. Алексеєва (Алексеєва, 1983, с. 89, 97, 101–103), О. Лігус (Лігус, 2005, с. 20), І. Сікорська (Сікорська, 2005),

Л. Шегда (Шегда, 2009, с. 162, 163, 165), а у статті А. Бутук згадуються також романси Ж. Колодуб на слова М. Рильського і К. Дрока та естрадні пісні (Бутук, 1980).

Значний внесок у вивчення життя і творчості Ж. Колодуб зробила видатна українська музикознавиця М. Черкашина-Губаренко. У своїй невеликій за обсягом, але змістовній монографії «Творчі дебюти Жанны Колодуб» (М. Черкашина-Губаренко, 1999) вона вперше здійснила загальний огляд життєвого шляху і творчого доробку композиторки, написаного у другій половині XX століття, а також розкрила жанрово-стильові й драматургічні особливості її найбільш визначних оркестрових і камерно-інструментальних опусів. Серед вокальних творів дослідниця згадала лише деякі опуси, адресовані дітям: два випуски «Обробок пісень народів світу» і збірку авторських пісень «Музична абетка», написаних на українські народні тексти (Черкашина-Губаренко, 1999, с. 20).

Подальше дослідження творчої спадщини мисткині продовжила Р. Сулім, яка у своїй ґрунтовній монографії «Композитор Жанна Колодуб: сторінки життя і творчості» вперше детально проаналізувала майже сто її творів різних жанрів: два балети, дев'ять інструментальних концертів, сім оркестрових опусів, чотирнадцять камерно-інструментальних творів і шістьдесят чотири фортепіанні композиції. Крім того, у цій роботі дослідниця вперше стисло охарактеризувала вокальні та хорові твори Ж. Колодуб, адресовані дітям (Сулім, 2017, с. 437–443), а також здійснила загальний огляд її вокальних опусів, призначених для професійних виконавців (Сулім, 2017, с. 312–314). Однак до цього часу жодний вокальний твір Ж. Колодуб детально не досліджувався.

Мета дослідження – визначити місце вокальних жанрів у творчості сучасної української композиторки Жанны Колодуб, ретельно проаналізувати два її романси «Де біжить нешвидко» та «Остання весна», розкрити їх художньо-образний зміст, виявити зв'язок між поетичним текстом віршів і засобами їх відтворення у музиці, визначити стильові особливості цих вокальних творів, а також порівняти їх драматургічну концепцію з точки зору різних засобів втілення образів любові у музиці відповідно до змісту і сюжету віршів.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Упродовж усієї творчої діяльності Жанна Колодуб написала понад сто тридцяти вокально-хорових опусів, переважну більшість яких присвятила дітям. Для професійних виконавців композиторка створила понад сорок вокальних і хорових композицій. Серед них є твори різних жанрів – романси, обробки народних пісень, хорові опуси та естрадні пісні різної тематики.

Два романси Ж. Колодуб «Де біжить нешвидко» на слова Костянтина Дрока (для середнього голосу і фортепіано) та «Остання весна» на вірші Максима Рильського (для центрального баритону або басу-кантандо у супроводі фортепіано або струнного оркестру) належать до раннього періоду творчості композиторки. Перший із них був написаний у 1964 році, а другий – через п'ять років. У 1969 році ці твори були записані на грамплатівку фірми «Мелодія» у виконанні оперного співака, лауреата міжнародних конкурсів Анатолія Пономаренка (баритон) і Жанны Колодуб, яка виконувала партію фортепіано. Аудіозапис цього виконання зберігається в особистому архіві композиторки.

Як відомо, у другій половині XX століття в українській музиці відбувається оновлення виражальних засобів і драматургічних концепцій. За словами Б. Сюті, «після епохи жорсткого культурного диктату й ізоляціонізму <...> уже з кінця 1950-х років почалось дедалі активніше освоєння українськими композиторами досягнень музичної технології XX століття. В широкий музичний обіг увійшли твори найрізноманітніших стильових течій і спрямувань», і «на переломі 1960–1970-х років відставання було в основному подолано» (Сюта, 1991, с. 107). Як зазначає дослідник, у цей час центр пошуків українських композиторів змістився саме у камерно-вокальні жанри, які завдяки своїй гнучкості, мобільності і невеликим виконавським складам якнайкраще сприяли активізації та безпосередній апробації творчих експериментів у широкій слухацькій аудиторії (Сюта, 1991, с. 110). Саме тому «з'являється ряд творів, в яких композитори шукають засобів оновлення в рамках традиційних форм і жанрів» (Сюта, 1991, с. 110).

Ці самі тенденції спостерігаються і у зазначених романсах Ж. Колодуб. Обидва опуси присвячені темі кохання, що є традиційною

тематикою для цього жанру. Однак у кожному з них образи любові відтворюються по-різному. У романсі «**Де біжить нешвидко**» розповідається про вродливу «дівчину-лебідку», яка на березі ріки чекає свого коханого юнака і мріє про перше побачення з ним. Поступово поряд зі своїм відображенням у воді вона помічає віддзеркалення хмаринок, що нагадують їй два крила, які наче вирости біля її плеч. Так в алегоричній формі поет зображує, як почуття першої любові поступово розцвітає, надихає та надає крила.

Музична драматургія цього романсу, написаного у тричастинній формі з динамізованою репризою, повністю відповідає сюжетній лінії, яка простежується у тексті. У *першому розділі* твору ніжні й трепетні почуття дівчини відтворюються тихою та спокійною мелодією, викладеною в темпі *Andante* в тональності *Es-dur*. У цій світлій та лагідній темі, яка наче кружляє то вгору, то вниз переважно у межах терції, завдяки використанню ладів народної музики (лідійський, дорійський) відчувається інтонаційний зв'язок з українською народною пісенністю. Ця проста діатонічна мелодія розцвітується у фортепіанному супроводі красивими гармонічними послідовностями мажорних і мінорних тризвуків, нерозв'язаних (іноді альтерованих) септакордів та їх обернень, які у співставленні між собою постійно надають музиці нових різноманітних барв. Таке «розкріпачення» гармонії (Павлишин, 2005, с. 18) і підвищена увага до її колористичної функції притаманні стилю імпресіонізму. При цьому фортепіанна партія викладена у фактурі висхідних арпеджіо септолей і секстолей восьмих, завдяки яким відтворюється спокійний рух води та її барвисті переливи. Подібні «коливання-погойдування гармонічних фігурацій у високому та середньому регістрах», які дослідниця О. Кушнірук визначає як «фігурація-образ “три води”» (Кушнірук, 1995, с. 9), досить часто використовуються у музиці композиторів-імпресіоністів. У цьому романсі композиторка дуже тонко відтворює усі зміни настрою дівчини. Так, в останньому реченні першого розділу («ніжно потонула у полоні мрій») на словах «потонула» композиторка використовує в мелодії низхідну інтонацію збільшеної секунди з четвертим підвищеним ступенем, що є ознакою гуцульського ладу (інші назви

«український мінор», «український дорійський», «альтерований дорійський»). Завдяки цьому прийому передається несподіваний спалах емоційного напруження і підкреслюється нереальність ситуації.

Ще більш таємнича і загадкова атмосфера створюється у *середньому* (атональному) *розділі* твору, у якому зображуються замріяність дівчини і віддзеркалення хмаринок у воді. При цьому розмір такту змінюється з двудольного на тридольний (2/2 на 3/2), використовується тиха динаміка (*pianissimo*), мелодія поступово стає більш хроматизованою та кардинально змінюється фактура фортепіанного супроводу. Замість широких висхідних арпеджованих гармонічних фігурацій тепер у партії лівої руки ледь дзюркотять у низькому регістрі трелеподібні секундові мотиви, викладені тріолями, які нагадують тихе булькотіння води. На цьому остигатому фоні у партії правої руки використовується послідовність секундових кластерів, які у рівномірному ритмі четвертих постійно повторюються через октаву, нагадуючи тихі кроки таємничих істот по воді. Завдяки таким прийомам сонористики створюється відчуття таємничості й медитативності. Адже час і рух ніби зупинилися, і залишилися лише тихі й загадкові звуки природи. У такій обмеженій кількості музичного матеріалу, повторюваності мотивів і повільному розвитку руху вбачаються елементи техніки мінімалізму, який виник у другій половині ХХ століття «у протизагнати масштабності і максималізму пізніх романтиків» (Павлишин, 2005, с. 12).

Вдивляючись у водну гладь ріки, дівчина наче заглиблюється у світ своїх приємних фантазій і поступово замість хмаринок, що відображуються у воді, помічає за своїми плечима два крила. На словах «дивиться вродлива: що це?.. Двоє крил...» композиторка знову використовує низхідну інтонацію збільшеної секунди, яка підкреслює загадковість і нереальність ситуації. При цьому динаміка поступово посилюється (*crescendo*), діапазон трелеподібних фігурацій у партії лівої руки розширюється від секундових мотивів до тремолоючих акордів, які просуваються поступово вгору з великої октави до малої. На цьому фоні замість секундових кластерів у партії правої руки звучить тепер послідовність гучних акордів та октав, які активно злітають угору на *crescendo*,

досягаючи високого регістру, що нагадує перехід із таємничої темряви глибокої ріки до радісного сонячного світла. Такими засобами композиторка передає палкі почуття любові, які нарешті вириваються назовні, осяваючи своїм світлом усе навкруги.

У динамічній *репрізі*, яка починається *forte*, а завершується *fortissimo*, відтворюються бурхливі й радісні емоції та відчуття безмежного щастя, які вже неможливо стримати. При цьому у фортепіанному супроводі, як і на початку твору, знову звучать арпеджовані фігурації. Однак на відміну їх тихого і спокійного руху у першому розділі, у репрізі їх безперервний рух відтворений тепер у прискореному ритмі квартолей шістнадцятих на значному посиленні звучання (*crescendo* від *forte* до *fortissimo*), що нагадує широкі розмахи крил або вільне дихання щасливої людини. На цьому фоні вокаліст гучно і натхненно виспіває такі слова: «Повела руками, йде в політ немов, що то може з нами наробить любов». На відміну від першого розділу, у репрізі мелодія стає більш активною, піднесеною та радісною завдяки використанню висхідних інтонацій кварт і терцій. При цьому на останніх словах «наробить любов» композиторка знову використовує інтонацію збільшеної секунди (але тепер у висхідному напрямку), що надає відчуття найвищої емоційної напруженості та експресивності. Завершується романс гучним фортепіанним соло з насиченими тризвуками і септакордами, які у ритмі тріолей четвертних радісно і натхненно здійснюються вгору на фоні хвилеподібних арпеджованих фігурацій восьмих. У цій життєстверджуючій кульмінації оспівується вічна краса і незгасима сила кохання. Таке захоплене й піднесене сприйняття любові характерне для творчості композиторів-романтиків.

На відміну від романсу «Де біжить нешвидко», у якому передаються перші романтичні почуття юної дівчини до свого коханого юнака, у романсі «Остання весна», написаному на вірші Максима Рильського, відтворюється любов зрілого чоловіка до коханої жінки. Відповідно до тексту вірша, це кохання сповнене суперечливих переживань від палкої пристрасті до сумнівів і розчарувань. Адже ліричний герой зрілого віку розуміє, що кохання – це одночасно щастя і муки, радість і відчай, сподівання

і зневіра. Саме тому драматургія цього романсу має іншу будову.

Романс «Остання весна» написаний у розвинутій одночастинній формі з ознаками двочастинної будови ($A-A_1$) з післямовою. Розпочинається твір гучною драматичною кульмінацією (авторські ремарки *ff, con moto, espressivo*), у якій відтворюються надзвичайно експресивні почуття і величезне емоційне напруження ліричного героя. Глибокий драматизм передається вже у двотактовому, тонально невизначеному вступі фортепіанної партії, що складається з насичених чотиризвучних дисонуючих акордів, які на фоні гучної витриманої октави у низькому басовому регістрі наче збігають лавиною у тривожному тріольному ритмі з другої октави у середній регістр, водночас охоплюючи широкий діапазон звучання. У гучному вступі відчувається безмежна радість кохання, глибока пристрасть і водночас драматична жертвність. Складається враження, що людина поринає у світ кохання, наче у прірву. Подібна «гіпертрофія емоцій і засобів виразу» (Павлишин, 2005, с. 24) характерна для стилю експресіонізму, що виник на початку ХХ століття як відповідь на складний психологічний стан людей напередодні Першої світової війни.

На фоні такого насиченого і схвильованого акордового супроводу вокаліст починає свою збуджену оповідь (*mf*). У пориві любовної пристрасті чоловік готовий «всю душу віддати за ці хмари мінливі, за те, що й тебе осіняє хмарина» і навіть готовий «всю душу землі тій віддати щасливий, бо топчуть її твої ніжки, єдина!» При цьому використовується активна тема речитативного характеру з широкими стрибками і пунктирним ритмом, що також характерно для музики композиторів-експресіоністів. Після останніх слів «єдина!» наприкінці першого періоду (A) звучить соло фортепіано, тема якого (подана на *forte* у малій октаві на фоні повторюваних квінт) своїм теплим і наспівним звучанням наче заспокоює ліричного героя.

У наступному епізоді (період A_1), який являє собою другу хвилю розвитку, у партії вокаліста повторюється початкова тема, але в ній замість палкої пристрасті відтворюються тепер болісні сумніви: «всю душу за усміх, хоч, може, й нещирий, всю душу за голос, хоч, може, й лукавий». При цьому емоційне напруження дещо спадає, оскільки акордовий супровід стає менш

насиченим (без опори на бас). Однак на словах «за щастя без міри, за муки без міри» використовуються активні висхідні інтонації терції та квінти, якими досягаються найвищі у творі звуки *фа-дісз*² і *ре*². На останніх словах «за муки без міри» тема вокаліста залишається без фортепіанного супроводу, що нагадує монолог самотньої людини, яка страждає від нерозділеного кохання. Таким прийомом композиторка підкреслює важливість цих слів для розуміння основної ідеї поетичного тексту. Після цього у партії фортепіано на словах «за те, що ти, може, лиш витвір уяви» повторюються канонічні самі низхідні секундові і квартові інтонації, якими завершується мелодія у вокаліста. Але ці мотиви плавно спускаються у низький фортепіанний регістр (у велику октаву), поступово затихаючи та уповільнюючись (авторські ремарки *diminuendo* і *ritenuto*), завдяки чому створюються відчуття невпевненості і розчарування.

В останніх п'яти тактах романсу, що нагадують післямову, повторюється перший мотив романсу, однак його настрій кардинально змінюється. Поданий на тон вище в уповільненому темпі (авторська ремарка *meno mosso, rubato*) у супроводі тихих (*piano*), спокійних і задумливих акордів, цей мотив зі словами «за те, що ти, може, лиш витвір уяви» сприймається тепер як риторичне запитання або як усвідомлення неможливості пізнання розумом почуттів кохання. Адже любов – це справжня загадка, і жодна людина у світі не може розгадати її таїну.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Вокальним жанрам належить значне місце у творчості Ж. Колодуб. У романсах «Де біжить нешвидко» та «Остання весна» відтворюються образи любові, характерні для тематики цього жанру. В обох опусах спостерігається оновлення виражальних засобів музики, що є характерною тенденцією у творчості українських композиторів другої половини ХХ століття. Однак для розкриття художньо-образного місту віршів К. Дрока і М. Рильського Ж. Колодуб використовує різні засоби музичної виразності.

У романсі «Де біжить нешвидко» ознаки неофольклоризму, імпресіонізму і неоромантизму поєднуються з деякими сучасними композиторськими техніками (атональність,

мінімалізм, сонористика). Водночас композиторка не пориває з романтичним трактуванням жанру романсу, особливостями його образно-художнього змісту і форми. На відміну від цього, у романсі «Остання весна» помітні характерні ознаки стилю експресіонізму: відмова від класичної мажоро-мінорної системи, тональна невизначеність, мелодико-гармонійна нестійкість, широке використання дисонуючих акордів нетерцієвої структури, декламаційний характер мелодії з широкими стрибками. Усі ці засоби виразності композиторка використовує для втілення значного драматичного напруження і конфліктності художнього образу.

Відповідно до сюжету і головної ідеї віршів К. Дрока і М. Рильського, драматургія цих двох романсів Ж. Колодуб побудована по-різному. У драматургії твору «Де біжить нешвидко», у якому втілюються почуття першої любові дівчини до коханого юнака, простежується розвиток почуттів від ніжності, трепетності й замріяності до радісного захоплення, збудження і творчого натхнення. Відповідно до цього, перший розділ починається спокійно і лагідно (*mf*), далі після медитативного настрою середнього розділу емоційне напруження поступово зростає, динаміка посилюється від *pianissimo* до *fortissimo*, а завершується твір гучною та радісною кульмінацією (у динамічній репризі), у якій утверджується вічна краса і безмежна сила кохання, що характерно для творів композиторів-романтиків.

На відміну від цього, у будові романсу «Остання весна» відтворюється інша драматургічна концепція. Почуття любові зрілого чоловіка до коханої жінки розвиваються від палкої пристрасті й радісного збудження (у першому періоді) через болісні сумніви і страждання від нерозділеного кохання (у другому періоді) до усвідомлення неможливості пізнання розумом цих складних людських почуттів (у післямові). На відміну від романсу «Де біжить нешвидко», у якому впродовж усього твору емоційне напруження зростає, у драматургії романсу «Остання весна» спостерігається протилежний процес: образ любові розвивається від надзвичайно драматичного емоційного напруження на початку твору до його поступового зниження наприкінці, що характерно для творів експресіонізму. Уже в перших тактах драматична кульмінація створюється завдяки охопленню

у фортепіанному супроводі широкого діапазону крайніх реєстрів, гучного (*ff*) й насиченого звучання чотирьох і навіть восьмизвучних акордів, поданих у швидкому темпі (*con moto*) й тривожному тріольному ритмі. На відміну від цього, у другому періоді фортепіанна фактура обмежується більш тихою (*mf*) одноголосною мелодією. Завершується твір прозорим і тихим (*p*) звучанням чотиризвучних акордів у верхньому

реєстрі фортепіано, поданих у повільному темпі (*meno mosso, adagio*), завдяки чому передаються почуття зневіри і розчарування, що характерно для стилю експресіонізму.

У статті детально розглянуто лише два романси Ж. Колодуб, однак у творчості композиторки є ще багато цікавих вокальних творів, які заслуговують на подальші ґрунтовні дослідження.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Алексеева С. Наша Жанна Колодуб. *Розповіді про музику*. Київ : Музична Україна, 1983. Вип. 5. С. 89–103.
2. Бутук А. Творчість, дарована дітям. *Музика*. 1980. № 3. С. 26.
3. Колодуб Ж. Де біжить нешвидко. Вірші К. Дрока. Романс [Ноти]. Рукопис. 7 с.
4. Колодуб Ж. Остання весна. Вірші М. Рильського. Романс [Ноти]. Клавір. Рукопис. 3 с.
5. Крижанівський Б. Для мульткіно. *Музика*. 1975. № 5. С. 7–8.
6. Кушнірук О. Риси імпресіонізму в українській музиці (джерела, прояви, тенденції розвитку) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Київ, 1995. 19 с.
7. Лігус О. У світі музики і казки. *Музика*. 2005. № 5. С. 20–21.
8. Павлишин С. Музика двадцятого століття : навчальний посібник. Львів : БаК, 2005. 232 с.
9. Сікорська І. Діамантове подружжя композиторів. *Урядовий кур'єр*. 2005. 1 липня. С. 8.
10. Сулім Р. Композитор Жанна Колодуб: сторінки життя і творчості : монографія. Суми : ПВП «Видавничий будинок «Елада», 2017. 620 с.
11. Сюта Б. Деякі чинники оновлення музичної драматургії творів українських композиторів 1970–1980-х років (на матеріалі камерно-вокальної творчості). *Українське музикознавство* : респ. міжвідомч. наук.-метод. зб. Київ, 1991. С. 103–113.
12. Черкашина-Губаренко М. Творчі дебюти Жанни Колодуб : монографія. Київ, 1999. 24 с.
13. Шегда Л. Вплив жанрових традицій та нових стилістичних тенденцій на українську композиторську творчість у галузі музики для дітей другої половини ХХ століття. *Українське мистецтвознавство* : матеріали, дослідження, рецензії : зб. наук. праць. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2009. Вип. 9. С. 161–169.
14. Штогаренко А. Мистецтво музики – дітям та юнацтву. *Музика*. 1971. № 3. С. 3–5.

REFERENCES:

1. Aleksieieva, S. (1983). Nasha Zhanna Kolodub [Our Zhanna Kolodub]. *Rozpovidi pro muzyku – Stories about music*, 5. 89–103. Kyiv [in Ukrainian].
2. Butuk, A. (1980). Tvorchist, darovana ditiam [Creativity given to children]. *Muzyka – Music*, 3. 26 [in Ukrainian].
3. Kolodub, Zh. (1964). De bizhyt neshvydko [Where the river runs slowly]. Notes. 7 p. [in Ukrainian].
4. Kolodub, Zh. (1969). Ostannia vesna [The last spring]. Notes. 3 p. [in Ukrainian].
5. Kryzhanivskyi, B. (1975). Dlia multkino [For animated films]. *Muzyka – Music*, 5. 7–8 [in Ukrainian].
6. Kushniruk, O. (1995). Rysy impresionizmu v ukrainskii muzytsi (dzhherela, proiavy, tendentsii rozvytku) [Features of Impressionism in Ukrainian music (sources, manifestations, development trends)]. *D. thesis in Art History*. Kyiv. 19 p. [in Ukrainian].
7. Lihus, O. (2005). U sviti muzyky i kazky [In the world of music and fairy tales]. *Muzyka – Music*, 5. 20–21 [in Ukrainian].
8. Pavlyshyn, S. (2005). Muzyka dvadtsiatoho stolittia [Music of the twentieth century] : Training manual. Lviv. 232 p. [in Ukrainian].
9. Sikorska, I. (2005). Diamantove podruzzhzia kompozytoriv [The diamond family of composers]. *Uriadovyi kurier – Government courier*, July 1. 8 [in Ukrainian].
10. Sulim, R. (2017). Kompozytor Zhanna Kolodub: storinky zhyttia i tvorchosti [Composer Zhanna Kolodub: pages of her life and work] : monograph. Sumy. 620 p. [in Ukrainian].
11. Siuta, B. (1991). Deiaki chynnyky onovlennia muzychnoi dramaturhii tvoriv ukrainskykh kompozytoriv 1970–1980-kh rokiv (na materiali kamerno-vokalnoi tvorchosti) [Some factors of renewal of musical dramaturgy by Ukrainian composers of the 1970s and 1980s (on the material of chamber vocal creativity)]. *Ukrainske muzykoznavstvo – Ukrainian musicology*. Kyiv. 103–113 [in Ukrainian].

12. Cherkashyna-Hubarenko, M. (1999). *Tvorchi debiuty Zhanny Kolodub* [Creative debuts of Zhanna Kolodub] : monograph. Kyiv. 24 p. [in Ukrainian].
13. Shehda, L. (2009). *Vplyv zhanrovyykh tradytsii ta novykh stylistychnykh tendentsii na ukrainsku kompozytorsku tvorchist u haluzi muzyky dlia ditei druhoi polovyny dvadtsiatoho stolittia* [Influence of genre traditions and new stylistic trends on Ukrainian composers' creativity in the field of music for children in the second half of the twentieth century]. *Ukrainske mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii – Ukrainian art history: materials, research, reviews*, 9. Kyiv. 161–169 [in Ukrainian].
14. Shtoharenko, A. (1971). *Mystetstvo muzyky – ditiam ta yunatstvu* [The art of music for children and youth]. *Muzyka – Music*, 3. 3–5.[in Ukrainian].