

УДК 78.087.68:14:316

## ТЕМА ДИТИНСТВА У ТВОРЧОСТІ ГАННИ ГАВРИЛЕЦЬ (НА ПРИКЛАДІ КАМЕРНОЇ КАНТАТИ «ПОГЛЯД В ДИТИНСТВО»)

Прокопова О.В.

Національна музична академія України імені П.І. Чайковського

Розглянуто камерну кантату Ганни Гаврилець «Погляд в дитинство» на вірші Миколи Вінграновського для сопрано та камерного оркестру. Проаналізовано кожен із трьох чистин твору. Охарактеризовано музичну мову кантати. Визначено засоби єдності циклу (спільні інтонації лейтмотивного значення, наскрізна сюжетно-образна канва, жанрово-стилістична єдність). Окреслено жанрові і стилістичні особливості кантати як твору, призначеного для дитячого сприйняття.

**Ключові слова:** кантата «Погляд в дитинство» Ганни Гаврилець, вірші Миколи Вінграновського, камерний оркестр, цикл, стилістичні особливості.

**Постановка проблеми.** Одним із найяскравіших представників плеяди композиторів, які писали для дітей, є талановитий митець, педагог, чудовий композитор та активний громадський діяч Ганна Гаврилець.

Ганна Олексіївна Гаврилець – лауреат І-го Всеукраїнського фестивалю популярної музики «Червона рута» (Чернівці, 1989), Міжнародного конкурсу композиторів імені Іванни та Мар'яна Коць (Київ, 1995), Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка (1999), хорового конкурсу «Духовні псалми третього тисячоліття» (2001), премії «Київ» імені А. Веделя (2005); вона відзначена Орденом Святого Рівноапостольного князя Володимира (2005) і Княгині Ольги (2008). Плідну творчу діяльність композитор уміло поєднує з педагогічною. Від 1992 року вона викладає в Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського, професор (з 2012), декан композиторського та історико-теоретичного факультетів (2004–2015), заслужений діяч мистецтв України (2005), член-кореспондент Національної академії мистецтв України (2017). Незважаючи на численні досягнення і у власне композиторській галузі, і в педагогічній та громадській сферах, – наукове осмислення творчої діяльності Ганни Гаврилець лише розпочинається. Про її творчі здобутки поки що не створено жодної монографічної праці. Творчість Г. Гаврилець всебічно не досліджено, а твори для дітей та юнацтва досі не проаналізовано.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Учені-психологи та педагоги активно пишуть роботи, розробляють відповідні методики, виконують дослідження з питань виховання дітей засобами музичного мистецтва, із проблем впливу музики на їхній розвиток, на формування особистості тощо. Музикознавці ж здебільшого оминають своєю увагою твори для дітей, надаючи їм другорядного значення, певного меншовагартісного забарвлення як творам, не вартим серйозного ставлення і докладного музикознавчого аналізу. Однак музика для ди-

тячого сприйняття і виконання відіграє дуже важливу роль у формуванні особистості загалом і особливо у вихованні майбутніх музикантів. Адже саме від перших музичних вражень, від початкового етапу музичного виховання і навчання залежать і ставлення дитини до музичного мистецтва, любов до музики та бажання її опанувати, і успіхи юних музикантів у професійній сфері. Однак власне музикознавчих праць, у яких би докладно розглядалися проблеми музики для дитячого сприйняття і виконання, небагато. Ці питання досліджуються здебільшого у педагогічних роботах, а осередками їх вивчення є музично-педагогічні навчальні заклади. Проте неможливо вирішити всі проблеми, заповнити численні «білі плями» у науці про дитинство дослідженнями в галузі лише педагогічних наук чи психології. Водночас створення цілісної картини українського музичного мистецтва потребує дослідження його компонентів в усьому різноманітті жанрових, стильових та інших особливостей. Тож останнім часом помітне зростання зацікавленості музикою для дітей і серед музикознавців. Ідеться передусім про найбільш ґрунтовні роботи таких дослідниць: української – Римми Сулім [8], російської – Ізи Немировської [4] та білоруської – Ольги Політанської [7].

Творчість Ганни Гаврилець висвітлено переважно в музичній періодиці: автори публікацій розглядають здебільшого виконавські акції. Однак останнім часом її творчі здобутки все частіше стають об'єктами власне наукового осмислення: стильові детермінанти творчості українського митця визначає Ірина Коханик [3], особливості стилістики і трактування зразків українського фольклору в музично-сценічному дійстві «Золотий камінь посіємо» розкрито у працях Ірини Нискогуз [5, 6], фольклорне підґрунтя творчості композитора охарактеризувала Ольга Бенч [1], оригінальні хорові твори Ганни Гаврилець у контексті новітнього відродження проаналізувала Тетяна Сухомлинова [9], хоровими обробками народних пі-

сень зацікавилися Євгенія Дубінченко та Леонід Гнатюк [2]. Однак у працях музикознавців розглянуто найбільш відомі й часто виконувані хорові та вокальні твори зрілого періоду, набагато менш досліджений ранній етап творчості композитора.

**Мета статті** – на основі докладного аналізу камерної кантати «Погляд в дитинство» виявити її стилістичні особливості й окреслити засоби втілення теми дитинства.

**Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми.** Навчання у майстрів, які не оминали у своїй діяльності проблематику дитячого музичного виховання, не могли не вплинути на творчі рішення й самої Ганни Олексіївни. Вона, сама мама (свого часу її син Юрій навчався гри на скрипці) та педагог (веде клас студентів – майбутніх композиторів у Національній музичній академії імені П. І. Чайковського), тонко відчувала специфіку дитячого мислення та прекрасно усвідомлювала потребу в дитячому репертуарі. Тому у своїх численних композиціях Г. Гаврилець розкриває ідеї дитинства, пише твори, призначені для дитячого сприйняття та виконання. До них зокрема належать: камерна кантата «Погляд у дитинство» на вірші Миколи Вінграновського для сопрано та камерного оркестру (1987); фортепіанні твори для юних піаністів (1997); «Золотий камінь посіємо...» – музично-сценічне дійство для народного голосу, хору хлопчиків, симфонічного оркестру, інструментальних груп і балету (1997-1998); «Барбівська коляда» – хоровий фольк-концерт ораторіального типу (2010).

Твори Ганни Гаврилець активно вивчають у музичних школах та школах мистецтв. Так, музично-сценічне дійство «Золотий камінь посіємо...» є базовим ілюстративним музичним матеріалом у спеціалізованих початкових мистецьких навчальних закладах у курсі вивчення українського фольклору, до того ж, окрему партію призначено для виконання хором хлопчиків.

У хоровому концерті «Барбівська коляда» діти також беруть досить активну участь. Це зумовлено самою специфікою цього фольклорного жанру, адже, згідно з давніми традиціями, в обряді колядування діти завжди мають свою роль та окрему партію.

Якщо твори зрілого періоду Г. Гаврилець, часто виконувані в концертах і фестиваліних акціях, уже частково розглянуто в музикознавчих працях, то композиції раннього етапу творчості, а особливо написані для дитячого сприйняття та виконання, практично не досліджено. Про камерну кантату «Погляд в дитинство» на вірші Миколи Вінграновського для сопрано та камерного оркестру – досі ще ніхто не писав.

**Виклад основного матеріалу.** Камерну кантату «Погляд в дитинство» Ганна Гаврилець

написала у віці 29 років. Тоді вона була занурена у приємні сімейні клопоти, пов'язані з вихованням маленького сина – Юрка, якому на той момент виповнилося всього два роки. Тому й звернулася вона до теми, близької до дитячого світу.

Кантата «Погляд в дитинство» характеризується пошуком особистої манери письма, адже цей твір був одним із перших, написаний по завершенні навчання в аспірантурі, а отже на початку самостійного творчого шляху. У цій кантаті вже простежуються ті тенденції, якими характеризуватимуться твори композиторки зрілого періоду: звернення до фольклорних жанрів; ускладнення музичної мови; утілення яскравої образності, пов'язаної з близьким для дітей світом тварин.

Закономірно, що Г. Гаврилець звернулася до текстів українського письменника-шістдесятника – Миколи Степановича Вінграновського. Зацікавленість творчістю цього поета, режисера, актора й сценариста зумовлена й тим, що 1984 року він став лауреатом Державної премії України імені Тараса Шевченка, а присудили йому цю премію саме за збірники творів для дітей «Літній ранок», «Літній вечір», «Ластівка біля вікна», «На добраніч». Однак вірші, які обрала Г. Гаврилець для своєї кантати, у ці збірники не входили. Вони навіть були написані в різний час, і сам поет їх у цикл не об'єднував, але в їх музичному втіленні вибудовується цілий сюжетний сценарій. Серед них: «Вві сні наш заєць знову задрімав...» (1969), «Котик, котик...» (1968), «Прилетіли гуси...» (1964).

Для твору композиторка обрала камерний склад оркестру – залучено всю струнну групу, високі дерев'яні духові інструменти і дзвіночки. Вокальну партію доручено сопрано. Кантата має три частини, які названі відповідно до літературного першоджерела.

**Перша частина «Вві сні наш заєць знову задрімав...».** Г. Гаврилець звертається до жанру колискової пісні – це чи не найпершої, яку чує дитина з вуст своєї матері. Саме з колисковими пов'язані і спогади про дитинство, адже ці пісні є справжнім символом тієї пори. Автор змальовує живу природу, але наче крізь призму сну. Перед слухачами постають образи зайчика, ночі, зорі, мурашки та ромашки, які персоналізуються.

Слухаючи вступ, можемо собі уявити ірреальний світ снів, який композитор творить музичними засобами. Органний пункт, заколисуючі секунди (характерна ознака колискових), повторення однієї мелодичної фрази, стримана динаміка в межах *pianissimo* – *mezzo-piano*, «мертвоний», позбавлений обертонів штрих *non vibrato* у струнних, що надає музиці специфічної застигlosti, загадкове й таємниче *frulato* флейти, казкове звучання дзвіночків, зосередження на звуках середнього регістру,

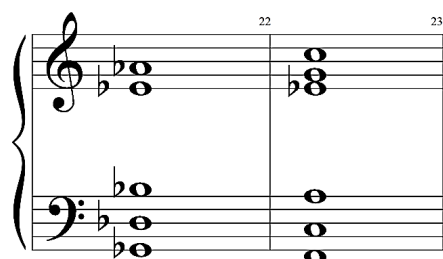
помірний темп (*Andante*) – усі ці засоби спрямовані на змалювання стану заколисування і поступового засинання. Така музика наче присипляє Зайчика.

Початок основного розділу частини підкреслено зміною тональності (*ля-бемоль мажор*), темпу (*Moderato*) і штриха у струнній групі (*vibrato*).

З музичного матеріалу вступу можна виділити три основних інтервали, які формують інтонаційну систему усєї частини. Це – секунда, кварта і квінта. Саме цей комплекс набуває лейтмотивного значення, адже заколисуючий коливальний рух, властивий усій кантаті, звучатиме у різних варіантах.

В оркестровій партії композитор наче відтворює те, що неможливо побачити, а лише уявити. Зі вступом вокальної партії це підтверджується літературним текстом: «Вві сні наш заєць знову задрімав». Короткі мелодичні фрази солістки щоразу перериваються інкрустаціями дзвіночків. Такі зупинки вносять спокій і неспішність у розвитку матеріалу (як у колискових) та додають казковості звучанню завдяки своєму «срібному» тембру. На противагу інструментальним партіям, вокальна відразу демонструє доволі широкий діапазон (в обсязі малої септими) і плавний розвиток матеріалу, що надає звучанню оповідного характеру.

Друга мелодична фраза – це запитання, яке втілюється загостреним звучанням зіставлених малосекундових зміщень гармонічних співзвуч (приклад 1).



Приклад 1. Перша частина  
«Вві сні наш заєць знову задрімав». Перша строфа

Музичний матеріал оркестрового супроводу пронизаний лейтмотивним погойдуванням квартових інтонацій.

Завершується друге речення рухом паралельними квінтами в нижніх голосах та ундецимакордом домінантової функції. Такі досить складні гармонічні засоби демонструють сучасне авторське прочитання класичних засад.

У першому куплеті композитор застосовує переважно струнний склад оркестру, лише зрідка доповнений коротким погойдувальним мотивом дерев'яних духових. Це зумовлено інтимним характером змісту частини. Більш активне залучення духової групи спостерігається вже у другому куплеті, у якому образність виходить за межі світу зайчика: описується те, що відбувається навколо.

Другий куплет контрастує з першим за ладо-тональним центром (*до мажору* протиставляється *ля мінор*), але продовжує розвивати ідею «колисковості» секундового погойдування. Композитор застосовує також поліфонічні засоби, чим переконливо відтворює густий морок ночі, про який ідеться у поетичних рядках. Певної таємничості звучанню надають також раптові зміни тональностей.

Образ зірки, про яку ідеться у тексті, супроводжується імітаційним проведенням останньої фрази солістки першими скрипками та флейтами, чим наче змальовано мерехтіння зірочок на нічному небі. А напруження створюється гострими дисонуючими гармоніями (кластерами) на тлі трелей.

Функцію третього куплету (своєрідної інструментальної репризи) виконує оркестрова постлюдія, у якій, наче спогади про сні, проводяться всі теми чи їх елементи, що звучали протягом частини. Замкненість та єдність форми забезпечується використанням у кінці частини початкового мотиву (з першого куплету). Казкового відтінку надають розповіді останні «слова» у дзвіночків.

Таким чином, у першій частині Г. Гаврилець майстерно відтворює поетичний текст такими музичними засобами:

- гармонічними – рух паралельними інтервалами, секундове ускладнення терцієвих гармоній, терцієві співзвуччя-хмарочоси, кластери, несподівані тональні зіставлення (*до мажор, ля-бемоль мажор, фа мінор, ля мінор, фа-дієз мінор, мі мінор, ре мажор, ля-бемоль мажор*);

- ритмічними – синкопи, рівномірний погойдувальний рух;

- поліфонічними – імітації;

- мелодичними – широкий діапазон вокальної партії (від *до* першої октави до *ля* другої).

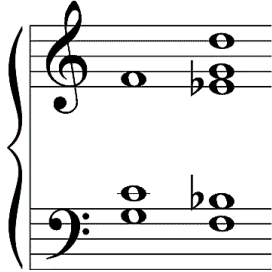
У музичній мові першої частини використано фольклорний жанр колискової пісні, поєднано традиційні засоби музичної виразності із сучасними. Єдності форми сприяє насиченість музичної тканини звучанням лейтмотиву та його варіантними проведеннями.

Друга частина «Котик, котик...» – ще один приклад утілення жанру колискової. Однак жанрові засоби власне колискової поєднано тут з елементами жартівливих дитячих пісень-лічилок, чим і зумовлено вдвічі швидший темп. Згідно з літературним першоджерелом, цей номер має три розділи, які об'єднуються поступовим рухом до кульмінації (третьій куплет) і завершуються завмиранням у кінці – так відтворено момент засинання.

Починається частина активними акордами в усіх групах інструментів – квартакорд і обернення нонакорду (приклад 2).

Комплексом таких засобів створено образ традиційного для колискових персонажа – Котика, що тихенько підкрадається обереж-

ними кроками. Про це йдеться в поетичному тексті. Вокальна партія є доволі розлогою, на противагу одноманітному супроводу. Їй притаманні ходи на широкі інтервали, які графічно оформлені в маятниковий коливальний рух. Видозмінені багаторазові повтори у цій частині надають їй ознак колискової.



Приклад 2. Друга частина «Котик, котик...».  
Перша строфа

Гармонічне оздоблення цього матеріалу значно ускладнюється секундовим зіставленням септакордів та розцвічених секундами тризвуків, псевдоміноантовим терцквартакордом. Такою канвою немовби відтворено наявну в поетичному тексті засторогу, підкреслену *ritenuto* в завершальній фразі вокальної партії: «не ходи нам пізно».

Нова хвиля розвитку підкреслюється тембровим контрастом – скрипки й альти виконують паралельні квартакорди (ними починалася частина) на *piano* штрихом *sul tasto*, що надає звучанню відтінку несправжності, примарності, відчуття насунання чогось здалеку.

У подальшому розвитку супроводу гармонія ускладнюється введенням квартдецимакорду. Така напруженість зберігається і під час звучання вокальної фрази, що надає їй певної таємничості, якої вимагає образ ночі. Це драматичне напруження раптово обривається і замінюється новим образом – сну. Музичними засобами його відтворено раповим *piano*, кластерною гармонією, розщепленням тону *mi*, треллю у низьких струнних інструментах, штрихом *sul ponticello* у скрипок та введенням нової мелодії кружляючого типу у флейти. Такі засоби надають звучанню зловісного відтінку, фантастичності.

Далі загальний антураж зберігається, а оберտальна мелодія звучить у різних варіантах. У гармонічній складовій значно згущуються звукові барви (приклад 3). Більш активним гармонічним рухом, ускладненням фактури та зростанням динаміки готується третій, кульмінаційний розділ форми.

У третьому куплеті основне виражальне значення має вокальна партія, у якій уперше виконується (об'єднується) весь тематичний матеріал частини. У попередніх куплетах у сопрано звучали окремі фрази, вони часто переривалися невеличкими оркестровими ритурнелями, якими змальовувалися образи поетичного тексту (Котика, ночі, сну).



Приклад 3. Друга частина «Котик, котик...».  
Друга строфа

Музичний матеріал, обраний для цього розділу, синтезований із попереднього тематизму. Представлені маятниковий та обертальний мотиви, а також заколисуєчий рух на секунду і кварту у низьких струнних, створений на основі лейтмотиву.

Поява початкової основної теми частини надає формі цілісності та репризної заокругленості. У художньому аспекті ця тема нагадує про образ Котика, який, згідно з текстом вірша, бешкетував та не давав спати на початку твору, а в цьому проведенні Котик уже піддався чарам ночі і поступово занурився у сон.

Гармонічний фон цього фрагмента зосереджено на кластерному співзвуччі, ундецимакорді та русі паралельними квінтами. Такими засобами функціональність гармонії, характерна для класико-романтичної музики, нівелюється, увиразнюються передусім її сонористичні властивості.

Завершується частина суцільним *diminuendo* (з італ. – *зменшення*) в усіх застосованих засобах, поступовим розрідженням фактури, постійним повторенням останньої вокальної фрази із плавним зменшенням гучності, чим створюється відчуття навіювання, присипляння та, врешті-решт, засинання (звучання кластеру з використанням флажолетів та *divisi* струнної групи). Таким тремтливим, міражним акордом немовби створюється відчуття заспокоєння та сну.

Отже, у другій частині використано той комплекс засобів, що й у першій, однак його суттєво збагачено:

- звернення до жанру колискової;
- чіткість і стрункість форми;

– багатство штрихів та їх відповідних сонорних ефектів (*pizzicato*, *sul tasto*, *sul ponticello*, трель, флажолети та *divisi* струнної групи);

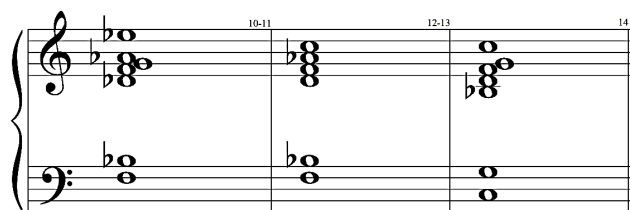
– застосування сучасних гармонічних засобів – ускладнених співзвучч (квартакорди, квартдецимакорди, терцієві хмарочоси, квінтакорди, кластери, акорди терцієвої будови із доданими та розщепленими тонами), секундового зіставлення звукових комплексів та їх формального функціонального співвідношення;

– використання своєрідного мелодичного руху (маятниковий коливальний – наче погойдання колиски, кружляючий – як елемент навіювання, рух паралельними квінтами – як вплив фольклорної стилістики).

Усе це свідчить про майстерність композиторки та її вміння варіантно опрацювати матеріал. Залученням інтонацій із попередньої частини циклу надано твору єдності. Зазначеними засобами Г. Гаврилець чудово відтворила образи поетичного тексту – Котика (зокрема його ходи), таємничої ночі та загадкового сну.

**Третя частина «Прилетіли гуси...».** Друга і третя частини кантати звучать *attacca*. Це дає підстави припустити, що вони пов'язані між собою сюжетною канвою. Якщо результатом сюжетно-музичного розвитку другої частини було поринання у сон, то третя частина – це вже власне сам сон (як видіння). Такому тлумаченню сприяє також і музичний матеріал частини.

У невеликому вступі (струнні інструменти) тематичний матеріал узято з першої частини, але оздоблено новими засобами. Тремоло з використанням сурдини та штрихом *sul ponticello* звучання немов дематеріалізується, створюючи лише натяк на звуковий образ – наче зображення відтворюється крізь серпанок міражу, сну. Звучанням чергового терцієвого хмарочосу – ундецимакорду – немовби змальовано подих вітру, разом з яким «*прилетіли гуси...»*. Ряд терцієвих нагромаджень у супроводі продовжується звучанням нонакордів (приклад 4).



Приклад 4. Третя частина «Прилетіли гуси...».  
Послідовність нонакордів

Поверненням неспішного темпу першої частини звучання вокальної партії надано рис оповідності: зображено те, що герой бачить уві сні. У цій частині поєднано риси, притаманні мелодіям попередніх частин (доволі широкий діапазон, коливальний принцип руху). Розспівування одного складу наприкінці фраз нагадують характерні для жанру колискової вокалізи – *гу-у, тя-ах, бо-о*. Постійна зміна метричної пульсації та синкопи надають музичному образу нестійкості, хисткості.

У другому куплеті змальовано образ гусей у червоних чоботях, у рябеньких хустинках. Такою деталізацією поетичного образу зумовлено й багатство музичних характеристик. Фонова функція переходить до духової групи (*frullato*), а в підголосках струнних звучать варіанти лейтмотиву – погойдувальні елементи з попередніх частин.

Примітним є спрощення літературного першоджерела. У віршових рядках М. Вінграновський використав вислів «*загелгали гуси*»,

який, можливо, не належить до звичного дитячого лексикону. Тому Г. Гаврилець замінила його на «*розказали гуси*», чим забезпечується розуміння змісту тексту. У наступному епізоді авторка вдається до засобів звуконаслідування, імітуючи це гусяче гелготання. На цей момент припадає кульмінація усієї частини.

Прийом відлуння, який використовувався і в попередніх частинах, утілюється тут у завершальній фразі вокальної партії.

В інструментальній постлюді повертається матеріал вступу з незначними змінами у штрихах (струнні звучать *non vibrato iz sul tasto*), звучання поступово завмирає. Цим прийомом наче закриваються перед глядачем куліси по завершенні вистави, яка була присвячена відтворенню образів дитинства.

В останній частині кантати узагальнено концепцію всього твору, ця частина виконує синтезуючу функцію в циклі. Г. Гаврилець апробує всі заявлені раніше музичні засоби та посилює їх сонорне навантаження. А також адаптує твір до дитячого сприйняття.

**Висновки.** У камерній кантаті композиторка вміло поєднує фольклорні традиції з класичними засадами у своєрідній сучасній авторській інтерпретації. Це позначилося на всіх компонентах музичного тексту:

- мелодії (пісенний тип, широкий діапазон вокальної партії, маятниковий коливальний рух – наче погойдування колиски, кружляючий – як елемент навіювання);
- ладо-тональності (несподівані тональні зіставлення, подекуди й тяжіння до атональності);
- гармонії (рух паралельними квінтами, ускладнення терцієвих гармоній доданими тонами, терцієві співзвуччя-хмарочоси, кластери, квартакорди, квартдецимакорди, квінтакорди, секундове зіставлення звукових комплексів та їх формальне функціональне співвідношення);
- ритму й метру (синкопи, рівномірний погойдувальний рух; метрична перемінність);
- форми (тяжіння до умовної куплетності);
- фактури (поліфонічні імітації, підголосковий склад);
- розвитку тематизму (застосування лейтмотивної техніки, варіантності);
- штрихів та їх відповідних сонорних ефектів (*pizzicato, sul tasto, sul ponticello*, трель, флажолети та *divisi* струнної групи, *frullato* флейти).

Єдність циклу забезпечується спільними для всіх трьох частин інтонаціями (які набувають лейтмотивного значення), їх жанровою і стилістичною подібністю. Відзначимо також наскрізну сюжетно-образну канву кантати, у якій перші частини – власне колискові пісні, а остання – сон (як видіння).

На основі аналізу кантати Г. Гаврилець можна зробити висновки, що у цьому творі для дітей викристалізуються характерні

риси письма композитора. Хоча кантату написано в ранній період творчості, але цей твір – важливий для творчого почерку митця, адже в кантаті формується стиль письма, накреслюються шляхи його подальших перспектив. Для цього циклу особливо важливим є те, що автор намагалася врахувати особливості дитячого сприйняття та багатство дитячої уяви

в утіленні відповідних образів. Так, бачимо, що протягом усього циклу переважає складна гармонічна мова, спрямована на звуконаслідування та відповідні сонорні ефекти. Інтонаційні звороти максимально наближені до жанрових вимог колискової. Також бачимо, що цикл демонструє вміле володіння усіма засобами оркестрового та вокального письма.

### Список літератури:

1. Бенч О. Г. Фольклорні архетипи у хоровій творчості Ганни Гаврилець // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 75: Композитор і сучасне соціокультурне середовище. Київ, 2009. С. 57-70.
2. Дубінченко Є. А., Гнатюк Л. В. Хорові обробки народних пісень в творчості Ганни Гаврилець // Молодий вчений. 2017. № 9.
3. Коханик І. М. Про детермінанти індивідуального стилю Анни Гаврилець // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 44: Музика ХХ століття: погляд із ХХІ: зб. наук. пр., присвячений ювілею проф. Т. Гнатів. Київ, 2006. С. 167-179.
4. Немировская И. А. Феномен детства в творчестве отечественных композиторов второй половины XIX – первой половины XX веков: автореф. дис. ... доктора искусствоведения: спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / Московский гос. ин-т. музыки им. А. Г. Шнитке. Москва, 2011. 36 с.
5. Нискогуз І. «Золотий камінь посіємо» Г. Гаврилець в аспекті сучасного композиторського трактування фольклору // Київське музикознавство: зб. ст. / Київський ін-т музики ім. Р. М. Глієра; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2013. Вип. 46. С. 121-128.
6. Нискогуз І. Особливості трактування українського фольклору в ораторії «Барбівська коляда» Ганни Гаврилець // Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Вип. 32: Музикознавчі студії / Львівська держ. муз. акад. ім. М. Лисенка. Львів, 2014. С. 183-191.
7. Политанская О. И. Место и значение музыки для детей (детской музыки) в становлении творческой личности юного музыканта // Весті Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. Мінск, 2015. № 27. С. 143-147.
8. Сулим Р. А. Становление детской музыки в западноевропейской культуре XVIII – XIX веков // Музыкальная культура Европы в межнациональных контактах: сб. ст. по мат-м Всеукраинской науч. конф. Сумы, 1995. С. 30-39.
9. Сухомлінова Т. П. Хорова творчість Ганни Гаврилець у контексті новітнього відродження національного музичного мистецтва: дис. ... доктора мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Харківський нац. ун- мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2016. 259 с.

### Прокопова Е.В.

Национальная музыкальная академия Украины имени П.И. Чайковского

## ТЕМА ДЕТСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ АННЫ ГАВРИЛЕЦ (НА ПРИМЕРЕ КАМЕРНОЙ КАНТАТЫ «ВЗГЛЯД В ДЕТСТВО»)

### Аннотация

Рассмотрена камерная кантата Анны Гаврилец «Взгляд в детство» на стихи Николая Винграновского для сопрано и камерного оркестра. Проанализирована каждая из трёх частей произведения. Охарактеризован музыкальный язык кантаты. Определены средства единства цикла (общие интонации лейтмотивного значения, сквозная сюжетно-образная канва, жанрово-стилистическое единство). Выявлены жанровые и стилистические особенности кантаты как произведения, предназначенного для детского восприятия.

**Ключевые слова:** кантата «Взгляд в детство» Анны Гаврилец, стихи Николая Винграновского, камерный оркестр, цикл, стилистические особенности.

**Prokopova O.V.**

P.I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

**THE THEME OF CHILDHOOD IN CREATIVITY OF HANNA HAVRYLETS  
(ON THE EXAMPLE OF CHAMBER CANTATA «A LOOK INTO THE CHILDHOOD»)**

**Summary**

There is considered the chamber cantata of Hanna Havrylets «A Look into the Childhood» in the poems of Mykola Vingranovsky for soprano and chamber orchestra. Each of the three pieces of the cantata is analyzed. The musical language of cantata is described. The means of unity of a cycle (common intonations of leitmotif, storyline and imaginative integrality, genre and stylistic unity) are determined. The genre and stylistic features of cantata are outlined as a work intended for children's perception.

**Keywords:** cantata «A Look into the Childhood» of Hanna Havrylets, poems by Mykola Vingranovsky, chamber orchestra, cycle, stylistic features.