

УДК 780.614.331.087.1:78.071.1Безбородько](477)(045)
DOI: 10.31318/2414-052X.4(61).2023.301191

МАРІЯ БАБІЙ

ORCID iD: 0000-0002-9144-6512

аспірантка кафедри історії української музики та музичної фольклористики
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна)
mariia.m.babii@gmail.com

ТВОРИ ДЛЯ СКРИПКИ-СОЛО ОЛЕГА БЕЗБОРОДЬКА:

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ

Розглянуто сольні скрипкові п'єси Олега Безбородька. Введено до наукового обігу два його твори «Зубь» та «Follia Ruthenica», а п'єса «КОММОΣ» отримала подальше наукове осмислення в аспекті розвитку жанру *in memoriam*. Використано загальнонаукові методи аналізу, синтезу, узагальнення, а також порівняльний, жанровий, стильовий та структурний методи. Досліджено історію створення та виконання п'єс «КОММОΣ», «Зубь» та «Follia Ruthenica». Встановлено, що кожен твір є результатом творчої комунікації композитора з виконавцями О. Смовжем, С. Вілкою, а твір «Зубь» додатково отримав мелопластичний переклад художника К. Ляшева. Проаналізовано концептуальні, жанрово-стильові й структурні параметри п'єс. Розглянуто твір-епітафію пам'яті Б. Которовича «КОММОΣ» як приклад унікальної для української музики спроби втілення жанрової ідеї античного хорového плачу «коммос» в площині сольної скрипкової музики і розширення таким чином образно-тематичної палітри жанру *in memoriam*, стильовими проявами якого є вживання монограм, різновекторні зв'язки з музикою минулого в аспекті засобів втілення трагедійної образності. Визначено, що композиція «Зубь» резонує з концептуалізмом та ігровою естетикою постмодернізму: заголовок твору є концептом, утвореним на основі асоціативної гри слів, яка впливає з присвяти твору його замовнику і першому виконавцю С. Вілці. Здійснено порівняльний аналіз флейтової та скрипкової версій «Зубь», музичного рішення п'єси та її мелопластичної візії художника К. Ляшева. З'ясовано, що «Follia Ruthenica» є першим зразком використання та національної специфікації цього жанру в українській скрипковій музиці, індивідуально-авторським переосмисленням барокового танцю, в якому поєднуються властивості різних історичних різновидів фолії з національними ознаками тематизму. Зроблено висновок, що кожна з п'єс є оригінальною за художнім задумом і засобами втілення, у них використовується широкий арсенал композиторських і виконавських прийомів, що дає можливість по-новому розкрити потенціал скрипки як сольного інструменту, збагатити репертуар сучасних скрипалів.

Ключові слова: творчість Олега Безбородька, скрипка соло, скрипкова п'єса, скрипкова мініатюра, програмність, коммос, фолія, українська музика XXI століття.

Постановка проблеми... Жанр сольної скрипкової п'єси все частіше потрапляє у творчі майстерні сучасних українських композиторів і активно пропагується виконавцями в Україні та поза її межами. Означена хвиля популярності зумовлена рядом чинників, що вимагають саме такого вираження:

існування в Україні цілої плеяди блискучих скрипалів, які усвідомлюють необхідність поповнення свого репертуару новими творами і замовляють вітчизняним композиторам твори цього формату; вимоги конкурсних та музично-освітніх програм; дидактичний чинник; активізація друку нотних збірок; високий ступінь виконавської мобільності жанрів для скрипки соло тощо.

Помітним явищем у сольному скрипковому мистецтві XXI століття, родзинкою програм відомих скрипалів є сольні скрипкові мініатюри Олега Безбородька — українського композитора, піаніста, кандидата мистецтвознавства, професора, завідувача кафедри спеціального фортепіано № 1 Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вони презентують сучасні тенденції розвитку жанру та відкривають широкі перспективи для музикознавчих та виконавсько-інтерпретаційних пошуків. Недостатня вивченість цих творів, відсутність їх комплексного вивчення у науковій літературі зумовлює актуальність дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... У музикознавчих студіях творчості О. Безбородька об'єктом вивчення є передусім фортепіанні та флейтові твори, їх естетика та стиль. Зокрема, у дослідженні Є. Харченко на прикладі ранніх фортепіанних опусів висвітлені антропологічні й кордоцентричні ідеї творчості, звернення композитора до естетики гри та «гри сучасності і традицій» (2007, с. 197). У працях М. Перцова (2017а, 2017б, 2019) узагальнено такі особливості композиторського стилю О. Безбородька як інтертекстуальність, діалог з музичною культурою минулого, програмність, акцент на візуальне начало та звернення до провідних технік ХХ століття (позатональне мислення, превалювання інтересу до сонорики, новітні прийоми гри на інструментах тощо).

Серед сольних скрипкових творів О. Безбородька увагу музикознавців отримала лише п'єса для скрипки соло «*ΚΟΜΜΟΣ*». Її наукове дослідження в аспекті проблем інтертекстуальності, пам'яті культури, впливу ритуальної парадигми на конструкцію музичного твору здійснено у статтях мистецтвознавця І. Савчука (2010, 2019). У дисертації української скрипальки

А. Мельник ця п'єса розглядається як програмна мініатюра у жанрі меморіалу, де «*КОММОΣ*» виступає «...прикладом втілення ритуальної функції, а саме — оплакування померлого» (2016, с. 98), а також з точки зору структури, драматургії та жанрової трансформації. Флейтова версія п'єси «Зубь» аналізується в статтях М. Перцова (2017а, 2017б) в аспекті використання сучасних прийомів гри на флейті. Сольна скрипкова версія п'єси «Зубь» та «*Follia Ruthenica*» у наукових працях ще не розглядалися — це зумовлює новизну матеріалу дослідження.

Мета дослідження полягає у висвітленні значення жанрово-стильових характеристик сольних скрипкових п'єс О. Безбородька в контексті розвитку української музики ХХ–ХХІ століть.

Для досягнення мети було поставлено наступні **завдання**:

- 1) дослідити історію створення та виконання п'єс для скрипки соло О. Безбородька;
- 2) проаналізувати їх жанрово-стильові параметри;
- 3) визначити виконавські техніки і прийоми, використані у п'єсах;
- 4) з'ясувати значення проаналізованих п'єс в контексті розвитку жанру сольної скрипкової мініатюри в українській музиці ХХ–ХХІ століть.

Виклад основного матеріалу дослідження... В академічному середовищі України сольні скрипкові жанри набули популярності у другій половині ХХ століття. Сьогодні цю нішу скрипкової творчості активно збагачують сучасні вітчизняні митці різних поколінь: З. Алмаші, В. Вишинський, С. Вілка, О. Войтенко, О. Гоноболін, С. Каденко, М. Коломієць, Г. Леонова, В. Маник, А. Мерхель, С. Пілютіков, Л. Самодаєва, Р. Сокачик, В. Теличко, К. Цепколенко, М. Шалигін, Л. Юріна та багато інших.

Сольні скрипкові п'єси українських композиторів уже частково потрапляли до наукових розвідок вітчизняних науковців. Жанр скрипкової мініатюри у творчості українських композиторів досліджено у дисертації А. Мельник (2016), яка класифікує їх за наступними параметрами: призначення та умови виконання, склад виконавців, жанрова основа, міра конкретизації

програми, форма та драматургічні засади. Науковиця вважає, що основою для українських скрипкових мініатюр є пісенно-вокальні (арія, аріозо, вокаліз, елегія, колискова, ноктюрн, пісня, романс) та інструментальні жанри (вальс, гумореска, бурлеск, імпровізація, інтермецо, етюд, каприс, прелюдія, поема, танець, рондо). У дослідженні розглянуто й характерні жанрово-стильові тенденції у скрипковій творчості українських композиторів: стилізація барокових жанрів; меморіальний жанр; жанри етюд та капрису як стимули розвитку віртуозності в художньому потенціалі скрипки; жанр інтермецо як пролонгація романтичних традицій у творчості українських митців; мініатюри на основі інструменталізації вокальних жанрів тощо. Також авторкою визначено роль програмності в скрипкових мініатюрах та виділено такі її типи: прихована узагальнена програмність з наявністю певних жанрових ознак; узагальнено-емоційна програмність з лірико-психологічним компонентом; програмність з віртуозним вишуканням; програмність, що конкретизує образно-тематичний зміст.

Феномену програмності в українській скрипковій музиці присвячено дисертацію І. Борух (2020). Авторка виділяє такі модуси програмності: парафрастичний, психологічно-настрійовий, меморіальний, сакральний, модус-присвята, сюжетно-фабульний, образно-символічний, образотворчий, узагальнено-образний, зображально-настрійовий, звуконаслідувальний, символічно-образний та портретний.

Проблему програмних заголовків у новітній українській музиці підіймає у своїй дисертації К. Фізер (2019). Музикознавиця визначає основні функції заголовка в музиці (номінативна, інформативна, розділова, експресивна, рекламна), представляє типологію назв музичних творів (жанрові та програмні), а програмні заголовки класифікує за фабульно-змістовним (тематичним) принципом.

Керуючись вищенаведеними фактами і типологіями доцільно розглянути сольні скрипкові п'єси О. Безбородька, дві з яких є опублікованими: «КОММОΣ» (2009) та «*Follia Ruthenica*» (2014), а третя — «Зубь» (2009, 2010) — вивчається

за авторськими рукописами двох версій (для флейти соло та скрипки соло), наданими композитором авторці статті для дослідження у 2022 році.

Огляд творчого доробку композитора унаочнює переважання у ньому інструментальної музики. Впродовж двох десятиліть ХХІ століття автор постійно звертається до скрипки в камерних, концертних і оркестрових композиціях: Варіації на Прелюдію О. Скрябіна для скрипки та камерного оркестру (2003); Тріо для скрипки, віолончелі та фортепіано (2004); Парафраз на теми із опери Ж. Бізе «Кармен» для флейти, скрипки і камерного оркестру (2004); «Смерекування» для скрипки та фортепіано (для альту та фортепіано, для кларнету та фортепіано, для флейти, скрипки та фортепіано) (2004); Концертна фантазія на теми опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» (2005); «Ой ти дівчино...» каприс для скрипки у супроводі симфонічного оркестру за піснею А. Кос-Анатольського (2006); «Пустота» для скрипки та альту (віолончелі) (2007); «*Ars Naturalis*» для флейти, кларнета, скрипки, віолончелі та фортепіано (2008); «*ΚΟΜΜΟΣ*» пам'яті Богодара Которовича для скрипки соло (2009); «Колискова повноліття» для скрипки та фортепіано (2009); «Зубь» для скрипки соло (2010); *Concerto grosso ma non molto* для скрипки, фаготу і струнного оркестру (2010); «Ліхтар» для скрипки, контрабасу та фортепіано (є версії для струнного квартету; для флейти, скрипки та струнного оркестру) (2011–2013); Концерт для скрипки та духового оркестру (2012); «Подих Лева» для флейти, кларнета, скрипки, віолончелі та фортепіано (2012); «*Follia Ruthenica*» для скрипки соло (2014); «Шлях до Канева» для скрипки та фортепіано (2014); *Concerto Luminoso* для скрипки, віолончелі та струнного оркестру (2016), «Фрази Лева (Вправа №7)» триптих для скрипки соло (2021)¹. З-поміж усіх творів, де скрипка має сольні партії, чотири — написані суто для скрипки. Виникненню і популяризації п'єс для скрипки соло сприяла творча

¹ Триптих для скрипки соло «Фрази Лева (Вправа №7)» складається із невеликих музичних фрагментів (5, 10, 15 тактів). Він був написаний Олегом і Левом (син) Безбородьками спеціально для сольного концерту Ореста Смовжа, який замовив і виконав «зібрання музичних фраз», написаних різними композиторами. Речиталь відбувся 16 грудня 2021 року у рамках циклу концертів «Дослідження білого» освітньо-концертної флатформи *Kyiv Contemporary Music Days* у галереї *The Naked Room*.

дружба композитора з українським скрипалем Орестом Смовжем. Репертуар виконавця здебільшого спрямований на сольну гру без супроводу та славиться сучасними зразками світових та вітчизняних композиторів. Також розповсюдженню цих творів серед виконавців сприяла публікація п'єс у вітчизняних виданнях (Безбородько, 2012, 2019).

Далі у статті буде розглянуто три найбільш концертно-репрезентативні, показові з точки зору стилю і репертуарні сольні скрипкові твори композитора — «КОММОΣ», «Зубь» та «*Follia Ruthenica*».

Перший сольний скрипковий твір був написаний у 2009 році — «КОММОΣ» пам'яті Б. Которовича. Ідея п'єси виникла в процесі листування О. Безбородька з Орестом Смовжем, який сповістив композитора про смерть видатного українського скрипаля Богодара Которовича. Зі слів автора, цей опус став рефлексією на трагічну подію: «Я повернувся додому і почав писати... Одразу прийшли латиницею перші літери, код його імені — *B, G, D* (Богодар), який в звуках означає *Si-бемоль, Соль і Ре* — мінорний тризвук» (Архипова, 2018, URL). Також О. Безбородько розповідає, що «ідея “для соло” була висловлена саме ним (О. Смовжем. — М. Б.)». Водночас композитор зізнається, що ідея звернутися до написання твору для скрипки соло була в нього і раніше. Існувала навіть музична тема з декількох тактів, яка б мала послужити початком твору для скрипки соло, але вона не отримала подальшого розвитку (Безбородько, 2023б).

Окрім музичної монограми *b(o)–g(o)–d(ar)*, зашифрованої у акордах *pizzicato* у вступі та кодї композиції (приклади 1, 2), меморіальна спрямованість п'єси фіксується й у її жанровому заголовку та присвяті.

Приклад 1.

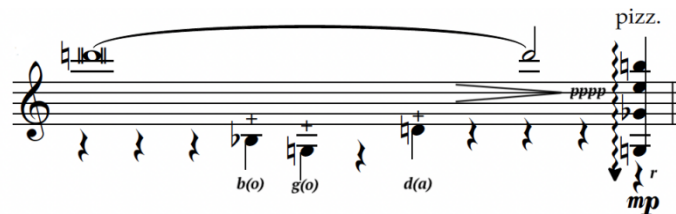
О. Безбородько. «КОММОΣ». т.1. Монограма В–G–D



Як зазначає композитор у передмові до нот, «κοιμός» у дослівному перекладі з грецької означає «биття себе в груди, оплакуючи померлих». В афінських трагедіях це «лірична пісня сумного змісту, яка виконувалась акторами разом з хором» (Безбородько, 2012, с. 32).

Приклад 2.

О. Безбородько. «КОММОΣ». т. 33. монограма наприкінці твору



Заголовок «Κοιμός» є нововведенням О. Безбородька у фонд жанрових визначень музичних творів меморіальної спрямованості. Зі слів композитора, ця оригінальна назва була знайдена вже після написання твору. Він розумів, що вже відомі жанри — елегія, епітафія, бароковий томбо, присвята — не відповідають у повній мірі змісту та емоційному наповненню його композиції. Тому назва античного пісенного жанру на той момент здалась найбільш доречною (Безбородько, 2023б). Однак після початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну композитор запропонував оновлений та більш масштабний формат концепції коммосу у творі «Коммос 2022» для струнних, гобоя і великого барабана. Цей твір народився після ракетного обстрілу Будинку офіцерів у Вінниці 14 липня 2022 року. Світова прем'єра відбулась 23 жовтня 2023 року в Органному залі м. Львів, згодом у Національній філармонії України м. Київ. Твір написано за підтримки фонду *Emergency Support Initiative (ESI) — Kyiv Biennale*.

Зв'язок із давньогрецьким трагедійним пісенно-хоровим жанром можна вбачати у пісенній жанровій основі тематизму, в запитальних, ламентозних зворотах якого реалізується семантика оплакування, «биття себе в груди». Акордове викладення тематизму (три-чотири звучні дисонуючі акорди) ніби відтворює драматичну експресію хорових реплік в античній трагедії.

І. Савчук (2019) вбачає в означеному творі звернення композитора до стильових рис музики минулого. Зокрема, двоголосся з виокремленням мелодії,

акорди *arpeggiato* (у вступі), монограма як спосіб закодувати ім'я митця у тематизмі є характерними для бахівської скрипкової мелодики. Наприклад, ці риси можна побачити у його знаменитих сонатах і партитах для скрипки соло. Дослідник відзначає також використання романтичних підходів на рівні ритміки, експресивності та тяжіння до технічного ускладнення фактури (в кульмінаційній фазі розвитку у тт. 20–30), що може сприйматися як алюзія на твори Н. Паганіні.

Звернення до творчості Н. Паганіні також помічає мистецтвознавиця А. Мельник, яка конкретизує, що у 23 такті п'єси «КОММОΣ» «з'являється фактурна цитата першого капрису Н. Паганіні для скрипки соло» (2016, с. 100) (приклад 3, 4).

Приклад 3.

Н. Паганіні. Перший Каприс. оп. 1. тт. 1–2



Приклад 4.

О. Безбородько. «КОММОΣ». фрагмент 23 такту



Твори обох композиторів минулого були невід'ємною частиною репертуару Б. Которовича і, таким чином, О. Безбородько втілює ідею музичного діалогу між митцями, які тепер творять у вічності.

П'єса «КОММОΣ» має доволі компактну будову — проста двочастинна форма зі вступом. У кожному розділі пісенна тема (1 ч. у поліфонічному викладі; 2 ч. в октавному та акордовому потовщенні) розвивається і досягає експресивної кульмінації імпровізаційно-віртуозного характеру. Музична тканина твору насичена різноманітними образно-емоційними станами від *dolce*, *semplice ma dolcissimo*, *elegiaco* до *furioso*, *disperato*, *feroce*; хроматикою та мікрохроматикою мелоінтонацій; скрипковими техніками, здебільшого такими, що часто

залишаються на периферії виконавського арсеналу (*pizzicato*, різновиди флажолетів). Зокрема, тема-монограма у вступі інтонується прийомом *pizzicato*.

Незважаючи на те, що «*КОММОΣ*» написаний не так давно, твір уже має певну історію виконань. Його прем'єра відбулась на міжнародному симпозиумі «*Dzelo muzyczne*» 24 листопада 2009 року у м. Лодзь (Польща) у виконанні української скрипальки Наталії Мамалиги (Миронової). Сьогодні композицію активно виконують О. Смовж та М. Которович. У інтерпретації О. Смовжа твір неодноразово звучав в Україні та за її межами (Ізраїль, Сингапур, Малайзія, США). У 2015 році О. Смовж отримав першу премію на конкурсі *Tadeusz Wroński Solo Violin Competition* у м. Варшаві (Польща). Символічним є те, що за життя Богодар Которович багато разів був членом журі цього конкурсу. Донька Б. Которовича — заслужена артистка України Мирослава Которович — здійснила серію концертів проекту «*Vo Go Dar*», присвяченому пам'яті батька, де мініатюра стала ключовою композицією програми. Також скрипалька ініціювала введення «*КОММОΣ*» до програми I туру конкурсних прослуховувань Всеукраїнського конкурсу скрипалів імені Богодара Которовича. З 2021 року мініатюра також входить до програми конкурсних прослуховувань Міжнародного конкурсу-фестивалю імені Олексія Горохова у відділенні «П'єса українського автора для скрипки соло», до I туру якого виконавець повинен підготувати один із творів для скрипки соло українських композиторів: А. Штогаренко «Фантазія»; Ю. Іщенко «П'ять п'єс»; Г. Гаврилець «Екслібриси»; І. Карабиць «Музика»; М. Скорик «Каприс»; В. Сильвестров «Постлюдія»; В. Сильвестров «2 серенади для скрипки соло»; С. Каденко фантазія на 2 українські теми «Тиха-тиха»; О. Безбородько «*КОММОΣ*». У 2018 році виконання «*КОММОΣ*» Дарією Тарасовою на Всеукраїнському конкурсі скрипалів імені Богодара Которовича було визнано найкращим виконанням твору українського композитора і нагороджено спеціальним призом — здійсненням студійного запису до фонду Українського радіо (режисер Михайло Дідковський, куратор Олександр Пірієв).

П'єса «Зубь» (*Zub*) О. Безбородька існує у двох інструментальних версіях. Перша версія — для флейти соло — присвячена замовнику твору Сергію Вілці. Її створено для сольного проєкту С. Вілки «*The Solo Flute Project: Contemporary*», який відбувся 9 грудня 2009 року у стінах НМАУ ім. П. І. Чайковського. Програмна назва композиції є неологізмом. У передмові до твору О. Безбородько (2009, 2010) цілком серйозно і разом з тим іронічно зазначає, що назва «зубь» є авторською і походить від українського слова «зуб». При цьому суфікс «ь» («'») створює відчуття «субстанції», «сутності», «існування» та й в цілому його потрібно трактувати як «квінтесенцію стоматологічного існування». Композитор пояснює дві причини вживання нового слова у композиції: «Слово “зубь” було придумано саме для назви цього твору як: 1) “обігрування” прізвища виконавця; 2) таке, що найкраще виражає характер твору. Спочатку я планував написати щось пасторально-античне, тобто дуже традиційне для образу інструмента. Але потім змінив задум на 180 градусів. Твір у результаті був написаний дуже швидко — за декілька днів. На початку листопада 2009» (Безбородько, 2023б). Згідно авторського пояснення назви, прізвище флейтиста С. Вілки співзвучне із побутовою версією слова «виделка», тобто «вилка». Композитор розповідає, що «у виделки є зубці або “зуби”», звідси і назва «Зубь». Можна побачити тут певну гру асоціацій і загадку (чи ребус) для слухача. Своєю асоціативністю назва (як і вся п'єса) резонує з концептуалізмом та ігровою естетикою постмодернізму та, очевидно, привертає увагу, що свідчить про її рекламну функцію (термінологія К. Фізер) (Безбородько, 2023а).

Приводом до створення другої, скрипкової версії твору став мелопластичний проєкт «Зубь» мистецтвознавиці Наталії Бондаренко, художника Костянтина Ляшева і композитора Олега Безбородька, що відбувся у жовтні 2010 року у залі засідань Вченої ради Інституту культурології Національної Академії Мистецтв України. Згодом мелопластика «Зубь» увійшла до більш масштабного заходу — «Мелопластичні репрезентації К. Ляшева (живопис) і О. Безбородька (музика)», що пройшов у липні 2011 року в галереї Хлібня заповідника «Софія Київська». Термін «мелопластика» був введений

піаністом і композитором В. Ребіковим для позначення явища синестизії музичного і живописного мистецтва. Дослідниця Н. Бондаренко зазначає, що «у пошуках нових музичних форм і можливостей синтезу різних видів мистецтва композитор експериментував з музичною мовою, створював музичні твори в ритмодекламаційному, меломімічному та мелопластичному жанрах» (Bondarenko, 2016, URL). У руслі синтезу живопису і музики працювали як зарубіжні художники (В. Кандинський, П. Клеє, Й. Іттен, М. Чюрльоніс та інші), так і українські митці (В. Троценко, Г. Юхимець, Ю. Гончаренко, К. Ляшев). Серед композиторів до нього зверталися К. Дебюссі, О. Скрябін, С. Рахманінов, І. Шамо, Л. Дичко, О. Безбородько та багато інших.

Знайомство О. Безбородька з художником К. Ляшевим відбулось у стінах НМАУ ім. П. І. Чайковського завдяки музикознавиці, професору Олені Береговій. Згодом почалась їхня співпраця у рамках мелопластичного проєкту. Композитор приніс К. Ляшеву диск зі своїми творами, які художник ретранслював у візуальну площину. Серед них були «Зубь» у виконанні С. Вілки, «Міньйонетти та поеметти нашого часу», «*Concerto grosso ma non molto*» (Безбородько, 2023б)¹.

У живописній композиції за твором «Зубь» О. Безбородька (приклад 5) К. Ляшев залучає геометричні «форми-сигнали», в яких художник кодує певні інтонаційні елементи твору та навіть способи й характер їх звуковидобування. Так, імпульсивну трихордово-тритонову інтонацію (тема А) автор зображає у вигляді куль та півсфер, а висхідний тризвуковий мотив (тема В на *pizzicato*) демонструє блакитний пунктирний відрізок, розміщений у правій частині композиції. Два домінуючі фонові кольори — блакитний і фіолетовий — на нашу думку відображають дві основні теми-розділи композиції (тема А та В).

Аналізуючи художньо-образний зв'язок музики та її живописного перекладу мистецтвознавиця Н. Бондаренко трактує кольорову гаму (блакитний, фіолетовий, золотий) картини, як акмеїстичний простір, який викликає гаму

¹ О. Безбородько, в свою чергу, зробив музичне перекладення картини К. Ляшева «Ліхтар» (1987) для їхнього спільного арт-проєкту з мелопластики — так виник музичний твір «Ліхтар» (2011).

відчуттів від вишуканої краси сердечних почуттів (блакитний-золотий), вивіренних стійким потоком духовного очищення до списку містичних мандрів по звучанням флейтового реєстру (фіолетовий-золотий). Ця композиція є цікавим прикладом синестезії у сучасному мистецтві, поєднання музичного і живописного начала в єдину самобутню систему.

Приклад 5.

К. Ляшев. Мелопластична композиція за твором О. Безбородька "Зубь"



Щодо скрипкової версії «Зубь» композитор зазначає, що вона виникла як виконавсько-редакторська інтерпретація Ореста Смовжа. «Можливо, я трохи долучився буквально до одного-двох місць» (Безбородько, 2023б). Завдяки талановитому скрипалеві специфічні флейтові прийоми (мультифоніки; *jet whistle*; клацання клапанами лівої руки, супроводжуючи *pizzicato*; глісандо голосом під час гри) отримують нове темброве втілення та розкриваються через можливості струнно-смичкового інструменту.

У цілому версії для скрипки і флейти мають небагато відмінностей, і всі вони продиктовані технічними можливостями самих інструментів (таблиця 1).

Форма твору — наскрізна варіантно-строфічна. Схематично вона має такий вигляд: А–В–А1–В1–А2–А3. Тематичний розвиток п'єси побудований на варіантній видозміні двох тематичних зерен, при цьому очевидним є перевага саме початкової теми.

Перша тема (приклад 6) базується на остинатному проведенні висхідного трихордового мотиву в межах тритону *ре-фа-дієз-соль-дієз*. Далі він з'являється у різних мелодико-ритмічних та артикуляційних конфігураціях (А1, А2, А3).

Незважаючи на артикуляційне різноманіття і слабкі тональні тяжіння теми А, з точки зору синтаксису, тут можна вбачати періодичну структуру. Такий підхід є прикладом переосмислення О. Безбородьком не лише сучасних технік, але й класичних форм в межах сольної скрипкової п'єси. Також зауважимо, що перша тема і її наступні варіанти відрізняються способом звуковидобування *arco* та гранично можливою динамікою (*fff*, *ffff*).

Таблиця 1.

Порівняльна таблиця флейтової та скрипкової версій п'єси «Зубь»

О. Безбородька

Номер такту	Версія для флейти	Версія для скрипки
тт. 15–17	Вказівка " <i>keyclicks with left hand</i> ". У флейти удари пальцями по клапанах дають металевий призвук, стукіт по металу.	Ремарка " <i>hit with left hand</i> ". Стукіт ледь чутний і м'який, бо пальці б'ють по дерев'яному грифу.
т. 18	Шумовий прийом. Флейтист видуває звук губами.	Скрипаль стукає кулаком (в кулак затиснутий смичок) по верхній деці.
тт. 19–20, 22	Ремарка " <i>multiphonic ad libitum lunga possibile</i> ", звук виконується <i>frullato</i> .	Ремарка " <i>scratch lunga possibile</i> ". Перетиснуте звуковидобування. Ефект жахливого, акустично неприємного тріску.
т. 33	Прийом " <i>jet whistle</i> ", звучить свист.	Ремарка " <i>whistle or blow forcefully inside the body of violin making a swooshing sound</i> " — скрипаль робить на інструменті шумове глісандо і свистить губами.
тт. 39, 41	У партії флейти виписано флажолети.	У скрипки — звичайні ноти.

О. Безбородько «Зубь». Фрагмент теми А (тт. 1–2)



Друга тема (приклад 7) за масштабом розвитку виглядає дещо скромнішою та надалі отримує лише одне варіювання (В1). Її основу складає рух по звуках тризвуків (до-дієз — мі — соль-дієз — до-дієз; сі-дієз — соль-дієз — ре-дієз — сі-дієз). Композитор створює контраст теми В та В1 відносно А за рахунок менш інтенсивної динаміки, іншого способу звуковидобування *pizzicato* та залучення нетрадиційних прийомів гри (стукіт пальцями по грифу, удар кулаком по верхній деці).

О. Безбородько «Зубь». Тема В (тт.10-14)

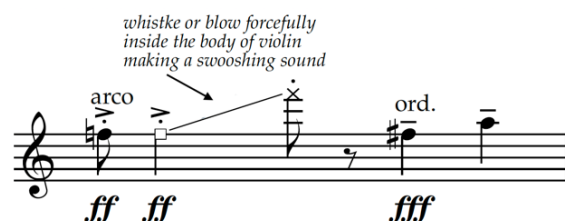


Також у музичному тексті твору є партія для голосу, що в цілому не є характерним для скрипкового виконавства. Так, у п'єсі з'являються вигуки та свист, що підтверджує намір композитора створити самобутній екстраординарний твір постмодерної естетики (приклад 8, 9).

О. Безбородько «Зубь» (т. 5)



О. Безбородько «Зубь» (т. 33)



Наразі скрипкова мініатюра «Зубь» виконувалася О. Смовжем у сольних програмах «Зимові вечори від *COLLEGIUM MUSICUM*» (Львів, 2014), «*Homage a J. S. B.*» (Львів, 2022), проєкті «СМОВЖ» в рамках фестивалю «Гольфстрім» (Київ, 2019) та інших.

«*Follia Ruthenica*» для скрипки соло О. Безбородька є прикладом перетворення інструментального жанру західноєвропейської барокової традиції у сучасній українській музиці, діалогу культур сьогодення та минулого. Вона є першим в Україні твором у скрипковому репертуарі, що написаний у жанрі фолії. Зі слів композитора, Фолію було створено на Страсному Тижні 2014 року, а 22 травня того ж року відбулась прем'єра, яку зіграв О. Смовж (Безбородько, 2023а).

Для розуміння підходу композитора до втілення традицій фолії важливим є розуміння специфіки цього старовинного танцю. В цьому контексті цінними видаються розвідки американського музикознавця Річарда Хадсона. В енциклопедії Гроува дослідник зазначає, що «фолія» — це «термін для позначення музичної теми, що використовувалась у добу бароко для пісень, танців та варіаційних циклів» (Hudson, 1980, с. 690). Уперше назва «фолія» з'являється у португальських джерелах кінця XV століття. На початку XVII століття фолія стає популярною в Іспанії як пісня-танець у супроводі 5-струнної гітари та брязкалець. Тоді ж у словнику іспанської мови Себастьяна де Коваррубіуса 1611 року (*Sebastián de Covarrubias*) фолія (дослівно «божевільний», «пустоголовий») описується як португальський чоловічий танець з елементами переодягання у жіночий одяг, який був настільки швидким і галасливим (через надмірне використання перкусії), що танцюристи здавалися божевільними (Hudson, 1980).

Р. Хадсон виділяє два історичних різновиди фолії: рання фолія (1577–1674, Іспанія, Італія) та пізня фолія (1672–1750, Англія, Франція). Автор зазначає, що окрім спільних ознак тридольного метру, секундових інтонацій притаманних мелодії теми та її об'єму, головним чином відмінність проявляється у ритмічній структурі, формі, гармонії, тональності, темпі і характері (Hudson, 1973).

У «*Follia Ruthenica*» О. Безбородько вільно обирає і органічно поєднує ознаки, притаманні ранній та пізній фолії. З ранніми фоліями його музику споріднює наявність декількох зв'язок-ритураелів між варіаціями та ознаки народної танцювальності у 4 варіації (тт. 46–58). З пізніми — варіаційна форма, мінорний лад, повільний темп, метро-ритмічні ознаки (зокрема подовження другої долі такту), частково гармонічна формула *basso ostinato* та засоби жанрової виразності.

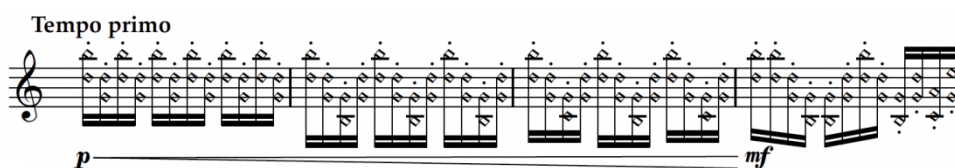
Як зазначає О. Безбородько, «*Follia Ruthenica*» це невеличкий цикл з шести варіацій (без теми, але з маленькою кодою), що містить багато свідомих та підсвідомих алюзій, але тільки одну точну цитату: в останній варіації звучить шостий глас київського розспіву (2023а). Дійсно, можна прослідкувати систему контрастів, що властива варіаційним циклам, а саме: зміни тональності (соль мінор — ля мінор — соль мажор), розміру ($3/4-2/4-3/4$), темпу (*Andante*, *Meno mosso*, *Tempo primo*), фактури (а, відповідно, й виконавських прийомів) та образної сфери. Проте виникає логічний парадокс — відсутність теми у формі, основою якої завжди є певна тема. У О. Безбородька тема є ніби незримою присутньою. Він розробляє таке коло уявлень та асоціацій, що породжують у свідомості досвідченого слухача образ оригінальної теми фолії.

Драматургія твору розгортається від строгої й піднесеної, сповненої гідності пізньої фолії (у першій–третьій варіаціях) та танцювальності (у четвертій варіації алюзія на народний танець) у сферу біблійно-асоціативної образності в п'ятій–шостій варіаціях. Останнє пов'язано з цитатним використанням церковного наспіву шостого гласу «Воскресіння Христове бачивши», звукозображенням розп'яття Ісуса Христа (різкі форшлагги подвійними нотами у тт. 93–102 (приклад 10), які викликають асоціацію із забиванням гвіздків у тіло Ісуса (Мт. 27:33–38) та катарсичним завершенням фолії церковними дзвонами у *соль мажорі* як символу Воскресіння (приклад 11). Це дає підстави висловити припущення, що у «*Follia Ruthenica*» наявна прихована релігійна програмність містеріального змісту.

Приклад 10.

О. Безбородько «*Follia Ruthenica*» (тт.92–96)

Приклад 11.

О. Безбородько «*Follia Ruthenica*» (тт.113–116)

Так само як і в інших творах (Харченко, 15; Перцов, 2017а, 2017б), Олег Безбородько дотримується у «*Follia Ruthenica*» принципу інтертекстуальності. Означений принцип реалізується як через інтонаційні елементи (наближення звучання до теми пізньої фолії та цитата піснеспіву шостого гласу), «перепрочитання» старовинного жанру фолії (позбавлення фолії основного показника жанру — теми), стильові прийоми доби бароко (*basso ostinato*, поліфонічний виклад, домінування акордової фактури над мелодією) та неокласицизму. Як висловився О. Безбородько, третя варіація це «Хіндеміт, що наслідує Баха» (Безбородько, 2023б).

Важливим принципом композиторської поетики є поєднання в межах одного твору різних стилів і епох, минулого і сьогодення: залучення у старовинний жанр технік письма, притаманних неокласицизму, постмодернізму; інтонаційне єднання тем світського, народного та церковного походження; «енциклопедизація» виконавських прийомів різних періодів тощо.

Індивідуально-авторський підхід виражається і в національній специфікації твору. Це проявляється у таких елементах: назві композиції «*Follia Ruthenica*», де *ruthenica* означає «руська», «українська» (за прототипом Ж. Б. Люллі *Folie(s) d'Espagne*); цитатах шостого гласу київського розспіву «Воскресіння Хрестове бачивши»; алюзіях народного танцю та церковних дзвонів, що також є генетичними моделями давньоруської культури. Завдяки

такому втіленню старовинної жанрової моделі О. Безбородьку вдалось скомбінувати більш сучасні виконавські техніки, цитування автентичних національних мелодій (київського розспіву, народний танець) та провести лінію генетичної спорідненості твору ХХІ століття з його жанровим прототипом і етапами його трансформації (рання і пізня фолька).

Сьогодні «*Follia Ruthenica*» є репертуарним твором О. Смовжа та М. Которович, яка виконала його на авторському концерті «Тендітне марево» у Києві 15 квітня 2023 року. В цілому «*Follia Ruthenica*» все ще не отримала достойного визнання у науковій та виконавській площині, як її попередник «*КОММОΣ*», проте варто відзначити публікацію нот у 2019 році, що, на нашу думку, сприятиме більшій зацікавленості цим художньо значним твором.

Висновки.

1. Ініціюючим чинником сольної скрипкової творчості О. Безбородька є тісна співпраця композитора з виконавцями, а також прагнення дати відгук на події сучасності та поповнити концертний репертуар скрипалів оригінальними зразками. Ці опуси активно виконують відомі українські скрипалі, їх залучають у програми вітчизняних фестивалів та конкурсів, а також здійснюються студійні записи у фонд Українського радіо, поширюються на стрімінгових сервісах в інтернет-просторі (*Youtube, Facebook* та інші).

2. Аналіз п'єс О. Безбородька у стильовому аспекті засвідчує оригінальність і креативність мислення композитора, його здатність продукувати унікальні задуми, пропонувати нетрадиційні рішення. П'єси «*КОММОΣ*» та «*Follia Ruthenica*» є діалогом митця з культурним досвідом минулого в діахронічному (античність, бароко, сучасність) й синхронічному (народне, світське, сакральне) аспектах, в якому кодування сенсів відбувається за допомогою інтертекстуальних прийомів (алюзій, цитат, шифрування тощо). При цьому «Зубь» є проявом інтелектуально-ігрових інтенцій постмодернізму на рівні утворення асоціативно-іронічного заголовку-концепту, поєднання лапідарного тематизму та винахідливих виконавсько-технічних засобів його видозміни.

3. У проаналізованих п'єсах («КОММОΣ», «Зубь» та «*Follia Ruthenica*») арсенал традиційних виконавських прийомів і технік сольної скрипкової гри (*arco*, *pizzicato* лівої та правої руки, апеджіо *pizzicato*, *sul ponticello*; флажолети, флажолети тремоло, арпеджовані флажолети, глісандо, акордова техніка та техніка подвійних нот) доповнюється епізодичним використанням мікрохроматики, шумових (постукування пальцями лівої руки по грифу, стук кулаком по верхній деці) і голосових (вигуки та свист) ефектів. Це урізноманітнює, збагачує й осучаснює звучання сольної скрипки, робить твори більш концертно-репрезентативними.

4. У контексті розвитку жанру сольної скрипкової мініатюри в українській музиці ХХ–ХХІ століть твори Олега Безбородька займають особливе місце. Автор вперше апробовує жанрові номінації *коммос* та *фоля*. П'єса «КОММОΣ» є однією з тих, що започатковує лінію індивідуальної присвяти в жанрі *in memoriam* в українській сольній скрипковій музиці (поряд з твором І. Альбової «Монолог. Пам'яті брата Сергія Альбова» 2009 р.). Мініатюра «Зубь» є специфічним, концептуально-ігровим різновидом творів-присвят першим виконавцям в ряду опусів В. Сильвестрова («Постлюдія» 1981), М. Коломійця («*Saklas-Tango*», 2014; «*No man's flight*», 2021), З. Алмаші («Мелодія», 2015; «Тендітне Марєво» 2020), С. Вілки («*Entity*», 2022) тощо. «*Follia Ruthenica*» є продовженням тенденції стилізації барокових жанрів, втілену в сольній скрипковій музиці Г. Леонової («Токата», 2010), В. Теличка («Партита» 2011), В. Маника («Сарабанда» 2013). У ній індивідуально-авторський підхід до трактування старовинного жанру полягає в поєднанні ознак ранньої і пізньої фолії, нетрадиційному тлумаченні циклу варіацій («варіації без теми»), наявності прихованої релігійної програмності містеріального змісту, а також у його національній специфікації.

Перспективи подальших розвідок... Очевидно, що жанрова сфера сольних скрипкових творів у творчій практиці українських композиторів є важливою складовою музично-історичного процесу та сучасних тенденцій української музичної культури. Тож видається доцільним подальше дослідження

творів О. Безбородька в жанрово-стильових і виконавсько-інтерпретаційних контекстах розвитку музичного мистецтва ХХІ століття.

Список використаної літератури і джерел

1. Архипова, А., 2018. Всеукраїнський конкурс скрипалів імені Богодара Которовича День третій: перемога. *Прес-служба Всеукраїнського конкурсу скрипалів імені Богодара Которовича*, [online]. Режим доступу: <<http://mr.co.ua/mr/mr.nsf/0/945696E5DC557A89C225827B00771D3C?OpenDocument>> [дата звернення: 13.03.2023].
2. Безбородько, О. А., 2009а. «Зубь» версія для скрипки соло в редакції Ореста Смовжа [рукопис].
3. Безбородько, О. А., 2009б. «Зубь» для флейти соло [рукопис].
4. Безбородько, О. А., 2012. КОММОС. У кн.: О. Спренціс, *П'єси українських композиторів для скрипки соло*. Київ: КІМ, сс.31–34.
5. Безбородько, О. А., 2019. Folia для скрипки соло. У кн.: С. Зажитько, *Проминуле. Для скрипки та фортепіано*. Київ: КІМ, с.4.
6. Безбородько, О. А., 2023а. Персональний сайт, [online]. Режим доступу: <<https://www.olegbezborodko.com/composer>> [дата звернення: 10.03.2023].
7. Безбородько, О. А., 2023б. *Лист до Бабій М. М. від 08.04.2023* [лист].
8. Бондаренко, Н. М., 2016. *Мистецький проект «Зубь»: музично-живописні експлікації* [рукопис].
9. Борух, І. М., 2020. *Програмність в українській скрипковій музиці: історичний, соціокультурний і естетико-стильовий аспекти*. Дис. канд. мистецтвознавства. Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка.
10. Мельник, А. О., 2016. *Тенденції жанрово-стильової динаміки української скрипкової мініатюри другої половини ХХ — початку ХХІ століть*. Дис. канд. мистецтвознавства. Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського.
11. Перцов, М. О., 2017а. Комплекс засобів виразності в творах для флейти соло українських композиторів ХХІ ст. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Мистецтвознавство*, 24, сс.164–169.
12. Перцов, М. О., 2017б. Специфіка ролі флейти в інструментальних творах Олега Безбородька. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Мистецтвознавство*, 1(36), сс.10–17.
13. Перцов, М. О., 2019. Композиторський стиль Олега Безбородька: візії постмодернізму. *Культура і сучасність*, 1, сс.129–133.
14. Савчук, І. Б., 2010. «Міф про КОММОС» у дзеркалі сучасного музичного процесу. *ART-КУРСИВ*, 4, сс.9–13.
15. Савчук, І. Б., 2019. Міфологічні інтенції в сучасній українській музичній культурі (на прикладі камерної музики В. Рунчака та О. Безбородька). *Художня культура. Актуальні проблеми*, 15(1), сс.50–56. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.15\(1\).2019.169001](https://doi.org/10.31500/1992-5514.15(1).2019.169001)
16. Фізер, К. С., 2019. *Заголовок музичного твору та його функціонування в новітній музиці (на прикладі творчості українських композиторів)*. Дис. канд. мистецтвознавства. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського.
17. Харченко, Є., 2007. Дивосвіт фортепіанної музики Олега Безбородька. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*, 56, сс.188–198.
18. Bondarenko, N., 2016. Art Genre “Meloplastic” in the Visual Space of the Music Salon. In: *The Musical Salon in Visual Culture*, 16th International conference, St. Petersburg, September 7-9 2016, [online]. Available at: <https://www.academia.edu/30385100/Programme_Book_16th_International_Conference_of_Association_RIdIM_St_Petersburg_7_9_Sept_2016> [accessed: 22 May 2023].
19. Hudson, R., 1973. The Folia Melodies. *Acta Musicologica*, 45, pp.98–119.

20. Hudson, R., 1980. Folia. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians in twenty volumes*, 6, pp.690–692.

References

1. Arkhypova, A., 2018. All-Ukrainian violinist competition named after Bohodar Kotorovych Day three: victory. *Pres-sluzhba Vseukrainskoho konkursu skrypaliv imeni Bohodara Kotorovycha*, [online]. Available at: <<http://mr.co.ua/mr/mr.nsf/0/945696E5DC557A89C225827B00771D3C?OpenDocument>> [accessed: 13 March 2023].
2. Bezborodko, O. A., 2009a. "Zub" version for solo violin edited by Orest Smovzh [manuscript].
3. Bezborodko, O. A., 2009b. "Zub" for solo flute [manuscript].
4. Bezborodko, O. A., 2012. KOMMOΣ. In: O. Sprentsis, ed. *P'iesy ukrainskykh kompozytoriv dlia skrypky solo* [Pieces by Ukrainian composers for solo violin]. Kyiv: KIM, pp.31–34.
5. Bezborodko, O. A., 2019. Folia dlia skrypky solo. In: S. Zazhytko, *Promynule. Dlia skrypky ta fortepiano* [The past. For violin and piano]. Kyiv: KIM, p.4.
6. Bezborodko, O. A., 2023a. Personal site, [online]. Available at: <<https://www.olegbezborodko.com/composer>> [accessed: 10 March 2023].
7. Bezborodko, O. A., 2023b. *Letter to Babii M. M. dated 04/08/2023* [letter].
8. Bondarenko, N. M., 2016. *Art project "Zub": musical and pictorial explanations* [manuscript].
9. Borukh, I. M., 2020. *Programmaticity in Ukrainian violin music: historical, socio-cultural and aesthetic-stylistic aspects*. Ph.D. in Art History. Thesis. M. Lysenko Lviv National Music Academy.
10. Melnyk, A. O., 2016. *Trends in genre and style dynamics of Ukrainian violin miniatures of the second half of the 20th and early 21st centuries*. Ph.D. in Art History. Thesis. I. P. Kotlyarevsky Kharkov State University of Arts.
11. Pertsov, M. O., 2017a. Kompleks zasobiv vyraznosti v tvorakh dlia fleity solo ukrainskykh kompozytoriv XXI st. [A complex of means of expression in works for solo flute by Ukrainian composers of the 21st century]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. Mystetstvoznnavstvo*, 24, pp.164–169.
12. Pertsov, M. O., 2017b. Spetsyfika roli fleity v instrumentalnyi tvorakh Oleha Bezborodka [The specifics of the role of the flute in Oleg Bezborodko's instrumental works]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Mystetstvoznnavstvo*, 1(36), pp.10–17.
13. Pertsov, M. O., 2019. Kompozytorskyi styl Oleha Bezborodka: vizii postmodernizmu [The compositional style of Oleg Bezborodko: visions of postmodernism]. *Kultura i suchasnist*, 1, pp.129–133.
14. Savchuk, I. B., 2010. Mif pro KOMMOΣ» u dzerkali suchasnoho muzychnoho protsesu ["The myth of KOMMOΣ" in the mirror of the modern musical process]. *ART-KURSYV*, 4, pp.9–13.
15. Savchuk, I. B., 2019. Mythological intentions in modern Ukrainian musical culture (on the example of chamber music by V. Runchak and O. Bezborodko) [Mifolohichni intentsii v suchasni ukrainskii muzychnii kulturi (na prykladi kamernoi muzyky V. Runchaka ta O. Bezborodka)]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*, 15(1), pp.50–56. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.15\(1\).2019.169001](https://doi.org/10.31500/1992-5514.15(1).2019.169001)
16. Fizer, K. S., 2019. *The title of the musical work and its functioning in modern music (on the example of the works of Ukrainian composers)*. Ph.D. in Art History. Thesis. P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.
17. Kharchenko, Ye., 2007. Dyvosvit fortepiannoï muzyky Oleha Bezborodka [The wonderland of Oleg Bezborodko's piano music]. *Naukovi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho*, 56, pp.188–198.

18. Bondarenko, N., 2016. Art Genre “Meloplastic” in the Visual Space of the Music Salon. In: *The Musical Salon in Visual Culture*, 16th International conference, St. Peterburg, September 7-9 2016, [online]. Available at: <https://www.academia.edu/30385100/Programme_Book_16th_International_Conference_of_Association_RIdIM_St_Petersburg_7_9_Sept_2016> [accessed: 22 May 2023].
19. Hudson, R., 1973. The Folia Melodies. *Acta Musicologica*, 45, pp.98–119.
20. Hudson, R., 1980. Folia. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians in twenty volumes*, 6, pp.690–692.

MARIIA BABII

ORCID iD: 0000-0002-9144-6512

Postgraduate Student at the Department
of Ukrainian Musical History and Musical Folklore
at P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)
mariia.m.babii@gmail.com

OLEH BEZBORODKO'S COMPOSITIONS FOR VIOLINE SOLO: STYLE AND GENRE ASPECT

The study examines the solo violin pieces by modern composer Oleh Bezborodko. Two of his works "Zub" and "Follia Ruthenica" were introduced into scientific circulation, and the play "KOMMOΣ" gained further scholarly reflection in terms of the evolution of in memoriam genre. General scientific methods, such as analysis, synthesis, and generalization, were employed, along with specific analysis methods like cooperativity, genres, styles, and structure. The writing and performing history of the works "KOMMOΣ", "Zub" and "Follia Ruthenica" was explored. It was established that each of these three works resulted from the composer's collaboration with violinist Orest Smovzch, flutist Serhii Vylka, and that "Zub" underwent a meloplastic transcription made by painter Kostyantyn Lyashev. Conceptual, genre, and style parameters were analyzed. The epithaphia-like work "KOMMOΣ" dedicated to the memory of B. Kotorovych and serving as an example of an attempt to realize features of a kommos — a lyrical song of lamentation in an Athenian tragedy — was researched. It was established that the work was a unique case in Ukrainian violin-solo music, contributing to the expansion of the palette of the “in memoriam genre” through the use of a monogram, different signs from the past to convey the semantics of the tragedy. The fact that "Zub" resonates with the conceptual and aesthetic aspects of post-modernism, embodied in features such as a concept-like title based on word-game associations, derived from the dedication of the work to its customer and the first performer S. Vylka, was established. A comparative analysis of "Zub" versions for flute and violin, its musical realization of the opus and its meloplastic visualization by painter Kostyantyn Lyashev are made. It has been found that the genre "Follia Ruthenica" is the first sample of use and also the first attempt regarding the national specification of this genre in Ukrainian violin music, a unique individual and author's reinterpretation of the baroque dance, having combined the properties of various historical types of folia with national features of thematism. Conclusions were drawn that each of these works has a unique idea and means of embodiment, utilizing a variety of compositional and performance techniques. This allowed for an innovative rediscovery of the violin's potential as a solo instrument and enriched the repertoire.

Keywords: *Oleh Bezborodko's works, solo violin, a work for the violin, the miniature for the violin, programmaticity, a kommos, a folia, the 21st century's Ukrainian music.*

Стаття надійшла до редакції 28.09.2023 р.