

ЕСТРАДНІСТЬ В СИСТЕМІ КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ Є. ДЕРБЕНКА



Дяченко Юрій Станіславович – лауреат міжнародних конкурсів, аспірант кафедри інтерпретології та аналізу музики ХНУМ імені І. П. Котляревського, соліст театру народної музики України «ОБЕРЕГИ» (м. Харків), завідувач відділу народних інструментів та викладач баяна ДШМ № 6.

Виступає як соліст з Академічним симфонічним оркестром Харківської філармонії (дир. Ю. Янко), Молодіжним академічним симфонічним оркестром «Слобожанський», (дир. Ш. Палтаджян), оркестром народних інструментів ХНУМ ім. І. П. Котляревського (Б. Міхеев). Як соліст та ансамбліст гастролював в містах України, Росії, Польщі, Бельгії, Італії. Лауреат творчих премій: «Фонд підтримки молодих дарувань» (2008), «Обдарованість» Харківського міського голови (2009), фонду «Ренесанс» (2010) «Gaude Polonia» міністерства культури Республіки Польща (2011), «премії імені Гната Хоткевича» (2012). В 2011 р. проходив курс стажування при Варшавському музичному університеті імені Ф. Шопена (Польща).

Сфера наукових вподобань: сучасне баянно-акордеонне мистецтво, виконавська та педагогічна діяльність.

Аналізуючи тенденції розвитку вітчизняного баянно-акордеонного мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століть, слід звернути увагу на поступове його становлення як невід’ємного явища світової академічної музичної культури. Значної ролі в процесі становлення вітчизняного баянно-акордеонного виконавства набуває композиторська творчість. Оригінальні твори українських, російських, білоруських композиторів значною мірою вплинули на процес розвитку світового баянно-акордеонного музичного мистецтва. Особливістю вітчизняного баянно-акордеонного мистецтва є рівень існування естрадної та естрадно-джазової оригінальної музики. Творчий доробок В. Подгорного, В. Власова, В. Зубицького, Є. Дербенка, В. Новікова, С. Тіхоно-

ва значною мірою вплинули на розвиток популярної музики для баяна та акордеона. Широке використання естрадних та естрадно-джазових творів в сучасній виконавській практиці баяністів та акордеоністів зумовило **актуальність** теми статті.

Метою статті є визначення ролі естрадності у системі композиторського стилю Євгенія Дербенка (на прикладі баянно-акордеонної творчості).

Процес інтенсивного розвитку баянно-акордеонного мистецтва зумовив вивчення даного явища в дослідженнях українських науковців. З'являється ряд досліджень у галузі сучасного баянно-виконавського мистецтва.

Дослідження Д. Кужелева «Художні тенденції розвитку академічного баянного виконавства у другій половині ХХ ст.» має велике значення в осмисленні особливості виконавської творчості баяністів 50–60-х років ХХ ст. у плані її наближення до практики класичного інструменталізму. В своїй роботі автор стверджує, що період 50–60-х років ХХ століття характеризується перспективним зрушенням академічного баянного виконавства: активізацією сольо-концертних виступів музикантів; першими успіхами баяністів у міжнародних конкурсах та фестивалях; поповненням концертного репертуару оригінальними творами В. Дікусарова, К. М'яскова, А. Репнікова, А. Холмінова, М. Чайкіна, Г. Шендерьова. Автор висвітлює творчі постаті провідних баяністів – А. Беляєва, В. Бесфамільнова, В. Галкіна, Ю. Казакова, Е. Мітченка, А. Полетаєва, які помітно піднесли художній рівень баянного виконавства, демонструючи широке розмаїття свого репертуару. Істотною ознакою цих музикантів є демократичне спрямування їхньої творчості у вигляді культивування доступної слухачеві музики – нескладних перекладень музичної класики, оригінальних творів та обробок народних мелодій. Розвиток баянного виконавства істотно прискорив перехід музикантів на нову модель виборного багатотембрового інструмента. Збагачення його звуковиразжальних й технічних можливостей помітно розширило репертуарний діапазон баяністів за рахунок численних перекладень музичної класики. У розвитку баянного виконавства 50–60-х років простежується важлива тенденція зростання впливу класичної інструментальної культури на формування його академічних ознак. Зі слів Д. Кужелева зазначений період

виявляє переважне використання баяністами перекладень «клавішної літератури» – фортепіанних, органних, клавесинних п'єс (меншою мірою скрипкових та вокальних творів) [3].

Вагомий внесок у розвиток вітчизняної наукової думки зробив В. Князев, у своєму дисертаційному дослідженні «Еволюція виконавської техніки в українській баянній школі (друга половина ХХ ст.)». В ньому автор наводить історичний розвиток баяна. За словами В. Князева перші баяни з виборною лівою клавіатурою з'являються у виконавському обігу ще у 1910 р. Однак широке розповсюдження готово-виборні інструменти отримують лише у 60-ті рр. Опанування виборною системою дозволило суттєво розширити та ускладнити баянний репертуар завдяки більш якісним перекладенням, а також за допомогою спеціально створеної оригінальної літератури, у якій спостерігається значне ускладнення виражально-технічних засобів. Перші видання нотної літератури для виборних інструментів були здійснені представником української баянної школи С. Чапкієм у 1961 р. Автор наводить приклади започаткування професійної баянної освіти. З 20–30-тих років ХХ століття та приблизно до 60-х домінуючу частину в репертуарі баяністів складали п'єси, створені для інших інструментів у перекладі для баяна з «готовою» системою лівої клавіатури. Багато перших визначних педагогів та виконавців на баяні за фахом були інструменталістами інших спеціальностей (М. Геліс, П. Гвоздев – піаністи, І. Паницький – скрипаль, А. Гефельфінгер – органіст), і це прямо чи опосередковано сприяло активному засвоєнню методичних і технічних надбань суміжних виконавських культур, становленню власної методики та стимулювало розвиток виконавської техніки баяністів. Автор стверджує шлях осягнення власних музично-технічних характеристик, що відбувався в «академічних» інструментах протягом декількох століть, баян здійснив приблизно за півстоліття, широко практикуючи виконавські перекладення з репертуару інших інструментів, транскрипції, розвиваючи оригінальну композиторську творчість та переосмислюючи методичні надбання суміжних виконавських спеціальностей. Також В. Князев зазначає, що суттєвий вплив на сучасну композиторську творчість і сценічно-виконавську культуру баяністів має джазово-популярна лінія. Введення стилістичних елементів чи цитат джазової, популярної, рок-музики спостерігається

у творчості А. Білошицького, В. Власова, В. Зубицького, А. Сташевського та ін. Ця тенденція відображена на прикладі одного з творів В. Зубицького – Концерту для баяна та струнного оркестру «Присвячення А. П'яцоллі» [2].

Першу спробу дослідити естрадно-джазову музику в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини ХХ – початку ХХІ століть зробила М. Булда у своєму дисертаційному дослідженні. За твердженням авторки, *естрадна* («легка», розважальна) музика вбирає в себе багатство жанрів, стилів, манер, способів виконання і належить до виду музичного мистецтва, що об'єднує різні форми вокального та інструментального виконавства. Її характерними ознаками є простота форми і змісту, доступність для сприйняття, розважальне призначення. «*Серйозна*» джазова музика – виявляється у специфічності музичної мови, імпровізаційній основі джазу, оригінальному звукотворенні та фразуванні, складній багатоплановій ритмічній структурі, інтонаційному строю, що допускає відхилення від температури. Все це сформувало джаз як самостійний напрям професійного музичного мистецтва. Також розкрито три етапи становлення і розвитку виконавської творчості вітчизняних та зарубіжних акордеоністів-баяністів:

- Перший етап (1920-ті – 1940-ві рр.) пов'язаний зі *стадією професійного становлення* естрадно-джазової музики в акордеонно-баянному мистецтві України. До цього періоду відносяться перші спроби акордеонно-баянного музикування у популярних пісенно-танцювальних жанрах; цілеспрямоване використання акордеона як сольного й акомпануючого інструмента у джаз-оркестрах, концертних фронтових бригадах.
- Впровадження естрадно-джазової музики у професійну виконавську практику акордеоністів-баяністів створює другий етап, в процесі якого формувалася стадія *філармонійної спеціалізації* (1950-ті – 1980-ті рр.). Він пов'язаний з утвердженням самостійного статусу акордеона та баяна як професійних інструментів у сольному й ансамблево-оркестровому виконавстві філармонійних естрадно-джазових колективів.
- Третій етап (1970-ті роки – до нашого часу) характеризується активним зростанням статусу філармонійної спеціалізації, що

викликало появу нової стадії розвитку – *академізації*. В цей період відбувається активне поширення акордеона та баяна у концертній діяльності музикантів, з'являються перші професійні оригінальні естрадно-джазові твори, в музиці академічного напрямку використовується естрадно-джазова специфіка, акордеонно-баянне мистецтво досягає високого художнього еталону на міжнародному рівні [1].

Обсяг дослідження має велике значення для наукового осмислення даної проблематики і займає гідне місце в науковій скарбниці баянно-акордеонного виконавства.

Тенденції розвитку баянного мистецтва другої половини ХХ ст. свідчать про етап ставлення нових жанрів та стилів. Інструмент виходить на більш високий академічний рівень, що веде за собою оновлення музичного репертуару виконавців. Поява багатотембрового гогово-вигорного баяна вимагає створення концертного оригінального репертуару, що в свою чергу відбивається на зміні пріоритетів композиції. З'являються твори нових (для баянного мистецтва) жанрів. Велике значення в накопиченні оригінального репертуарного фонду відіграє творчість композиторів-баяністів. Отже, з аналізу сучасних наукових досліджень вважаємо *естрадним напрямом* стиль легкої, розважальної музики, з багатством жанрів. *Естрадністю* слід називати особливу якість, що впливає на стиль, манеру та спосіб виконання творів естрадного напрямку та створюється наявністю естрадної стилістики.

На сучасному етапі розвитку баянно-акордеонного мистецтва важливу роль відіграє музика естрадного спрямування. Значна увага серед виконавців та великого кола слухачів (через доступність музичного матеріалу) спонукала до стрімкого впровадження творів естрадного стилю. Бурхливий розвиток даного стилю привернув увагу відомих виконавців та композиторів. Серед відомих сучасних виконавців слід зазначити В. Мурзу, О. Склєрова, С. Грінченка, Б. Мирончука, В. Губанова, Е. Аханова, О. Шувалова. Серед композиторів виділимо В. Власова, В. Подгорного, В. Зубицького, А. Гайдєнка, В. Новікова, Є. Дєрбенка. Саме з ім'ям Євгена Дєрбенка пов'язаний етап сучасного розвитку народно-інструментального естрадного виконавства.

Євгеній Дербенко – відомий композитор, виконавець, викладач, заслужений діяч мистецтв Росії, член Спілки композиторів Росії (Московська композиторська організація). Він є успішним виконавцем. Створений ним ансамбль «Орловский сувенир», керівником, солістом та автором всього репертуару є Є. Дербенко, гастролював у багатьох містах Росії та за кордоном (Франція, Бельгія, Швеція, Індія, Нідерланди та ін.).

Особлива роль належить Є. Дербенку в організації професійного навчання гри на гармоні. Для цього інструмента він створив тризіркову систему освіти, методику навчання. Дербенко є першим професійним композитором який створив твори для гармоні: 5 концертів для гармоні з оркестром, велику кількість сюїт та яскравих мініатюр.

Є. П. Дербенко відомий як майстер сучасної народно-інструментальної музики, ним створено більш ніж 2000 творів, серед яких музика до спектаклів, пісні, але саме головне – це музика для народних інструментів (зокрема баяна та акордеона). Спираючись на традиції народно-інструментальної музики, автор наповнює свої твори подихом сучасного життя. Багато творів написано митцем в естрадному напрямі. Насамперед, це «Музыкальный привет», «Лирический вальс», «Вечерняя баллада», «Воспоминание о Париже», «Концертный чардаш», «Коллаж на темы из оперы Ж. Бизе «Кармен», «Извозчик», фантазії на теми пісень «Дорогой длиною», «Подмосковные вечера», «Очи черные», «Московские окна», «Вчера»; «Веселое настроение», «Ливенский ковбой», «Приволжские наигрыши», «Гармонист играет джаз», «Гармонист играет твист», «Сельские гармонисты», «Танцующий аккордеон», «Эстрадный вальс», «Цыганская венгерка», «Елецкие наигрыши» и т. д.

Аналізуючи твори естрадного спрямування Є. Дербенка слід зазначити, що характерною ознакою композиторського стилю митця є своєрідний симбіоз народних інтонацій та сучасних ритмів, більш складного гармонійного плану, легкої джазовості.

Аналіз творчого доробку Є. Дербенка проведемо, спираючись на дослідження композиторського стилю В. Сирова. У відомій схемі-моделі композиторського стилю (див. нижче) автор обґрунтовує наявність метасистем (історичної та етнічної) та підсистем (жанрової та еволюційної):



Запропонована автором схема-модель, на нашу думку, детально розкриває сутність композиторського стилю. Типологічна модель композиторського стилю, в якій ідейні параметри та психологія творчості стають найважливішими передумовами стилю. За словами автора, кожна з мета- та підсистем змішуючись між собою формують динамічну цілісність, своєрідну «*нестійку-стійкість*». За інтерпретацією В. Сирова, композиторський стиль – «живе інтонаційне утворення в контексті творчих та ідейних параметрів» [6, с. 2]. Взявши за основу концепцію В. Сирова, розглянемо знакові твори Є.Дербенка в світлі естрадної стилістики.

1. Жанрові підсистеми.

«Вальс-шутка», «Полька-стаккато», «Лирический вальс», «Вечерняя баллада», «Концертный чардаш», «Эстрадный вальс»,

«Джаз-експромт № 2», «Джаз-елегія», «Полька-інтермеццо», «Прощай, Париж», «Гармонист грає джаз», «Гармонист грає твіст».

З наведених вище прикладів слід зробити висновок, що композитор в своїй творчості звертається до різних жанрів академічної музики. Вальс, полька, балада, експромт, елегія, твіст повністю відповідає всім жанровим ознакам зразків академічної музики (форма творів, розмір такту, темп, ритмічна основа), проте музична мова та альтерована гармонія відносять твори до сфери естрадної музики. Найпопулярнішими з наведених творів є «Гармонист грає твіст» і «Гармонист грає джаз». Слід зазначити, що жанровою основою цих творів є ритм твісту¹.

Твіст за своїм характером є життєрадісним, веселим, запальним та енергійним танком. Слово «твіст» в перекладі з англійської означає «крутити». Відповідно до цих характеристик Є. Дербенко створив музичні твори даного жанру.

Використання жанрових елементів твісту: коротких мелодичних фраз (подібно хореографічного руху), ритму з підкресленням парних долей, репризність розділів (як основна ідея оберту). Гармонічний план творів рясніє септакордовим, нонакордовими, ундецимакордами та альтерованими співзвуччями (VII⁷, II⁷, D⁹, D¹²). В третьому розділі твору «Гармонист грає джаз» автор вводить ритмо-гармонічну формулу «*бугі-вугі*». Насправді це солуючий епізод басу, ніби імпровізація в джаз-бенді. В подальшому відбувається поєднання основної мелодичної теми (твісту) і басового соло (бугі-вугі), що свідчить про синтез жанрових ознак основи твору.

2. Еволюційні підсистеми.

«Поиграем джаз?», «Блюз», фантазія на тему М. Мусоргського «Богатырские ворота», «В поисках Баха», «Ливенский ковбой», «Московские окна» парафраз на тему пісні М. Богословського «Извозчик».

Наведені приклади свідчать про втілення широкої палітри стилевих сфер окремих творів, стильових етапів, серед яких стилі-

¹ Твіст (англ. twist) – танець 60–70- років. Відрізняється «швидким темпом, чітким ритмом. Відноситься до танців групи рок-н-ролла, в порівнянні з ними більш статичний у хореографії. Музичний розмір 4/4, парні долі акцентовані. Ритм твісту в естрадних піснях багатьох країн» [5, с. 467].

зація, обробка, джазінг, фантазія. Звернемось більш детально до одного з найрепертуарніших творів Є. Дербенка парафраз на тему пісні М. Богословського «Извозчик». Популярна радянська пісня, яка була нічим іншим як пропагандистським витвором, виявилась живою і талановитою. Час візників давно минув, кінь на вулиці сприймається в наш час як щось екзотичне і старомодне – суцільне ретро, а пісня, завдяки композиторському хисту Є. Дербенка, відродилась в баянно-акордеонному мистецтві. Імітація помірної їзди старої брички, скрип її коліс відбивається в самому початку твору. Автор розширює звуко-виражальні можливості інструмента, використовуючи шумові ефекти (удари лівою рукою по лівій клавіатурі). Такі удари виконують функцію ударних інструментів джаз-групи, а чітка їх регламентація (кожна друга та четверта долі такту) ніщо інше як *свінг*. Тремоло міху надає динамічності ритму на самому початку. В звичайний класичний гармонічний хід (T-S-D), органічно вплетений тризвук III ступеня (T-III-S-D). Основна тема пісні викладена в свінговій манері – слабкі долі тактів підтримані акордовими співзвуччями в партії правої руки. Поступовий тематичний розвиток відбувається разом з появою нонакордів, альтерованих співзвуч, паралельних ходів акордів, форшлагів в партіях правої та лівої рук. Поступовий розвиток мелодизму переходить в акордове викладення теми, появи зменшених септакордів. Композитор майстерно розвиває драматургійний план твору поступово нарощуючи фактуру, динаміку та ускладнюючи гармонію. Однією з особливостей даного твору є джазова імпровізація в середньому розділі. Використання альтерованих акордів в партії лівої руки (шляхом поєднань кількох готових акордів) дає змогу розширити гармонійну мову. Синкопований ритм, раптові тональні відхилення, джазова інтонаційна основа, гліссандо, звукозображальні моменти – це засоби втілення джазової імпровізації в даному творі. Останній розділ віртуозного характеру є варіативним викладенням основної теми. Кодовий розділ, оснований на ритмо-інтонаційній формулі вступу, будує символічну арку від початку твору до останніх тактів.

Твір є популярним у концертних програмах багатьох відомих виконавців-солістів, а також ансамблів та оркестрів народних інструментів.

3. *Етнічні метасистеми.*

«Елецкие наигрыши», «Приволжские наигрыши», сюїта до російської народної казки «По щучьему велению» (Царь-государь, Царевна-несмеяна, Емеля на печи едет), сюїта «Русские потешки», «Ливенские переборы», «Приокская кадиль» «Цыганская венгерка».

Саме етнічна модель композиторського стилю є домінуючою в творчості Є. Дербенка. Відомим фактом є те, що Є. Дербенко великий пропагандист народно-інструментальної інструменталізму, зокрема музики для гармоніки. Саме чинник російського народно-інструментального виконавства є одним з пріоритетних факторів композиторського стилю Є. Дербенка.

Аналізуючи «Елецкие наигрыши», слід зазначити своєрідну стилізацію награвань *«гармоніста-аматора»*. Сама жанрова основа награвань² передбачає фольклорні витoki, твір представляє собою варіації на гармонічно-мелодійний зворот. У вступі твору спостерігається зіставлення певних контрастних епізодів, ніби фольклорні картини російського побуту – своєрідні імітації звучання жалейки, гармоніки, струнних народних інструментів. Використовуючи модель готово-виборного баяна автор розширює виражальні можливості, на сам перед акомпонууючого вдосконалення. Основна частина твору має швидкий темп та будується на басо-акордовому гомофонно-гармонічному викладенню фактури. Віртуозних характер мелодики наповнений життєрадісними, енергійними мотивами.

Однією з особливостей твору є раптові відхилення в тональності далекого споріднення (тональний план твору: Es-A-C-Des), що кожного разу свіжо сприймається слухачем. Віртуозність твору вимагає від виконавця бездоганних рухо-моторних та виражальних можливостей.

Ще одним знаковим твором в творчості Є. Дербенка є «Цыганская венгерка». Фольклорна основа композції твору зображає картину циганського свята. Наприкінці XVIII ст. в Угорщині сформувався тип інструментального циганського ансамбля. В основі такого колективу

² Награвання – народна інструментальна мелодія, іноді і мелодія із супроводженням (Награвання гармоніки). Термін «Награвання» зазвичай застосовується до танцювальних мелодій [4, с. 878].

зазвичай був струнний квінтет, кларнет та цимбали. Слід зазначити, що подібні інструментальні ансамблі доповнені акордеоном та гітарою побутують і у сьогоденному угорському народно-інструментальному виконавстві.

Аналізуючи твір слід зазначити використання композитором гнучкої теми на початку твору, яка поступово переходить у швидку, запальну тему танцю. Поступове темпове нарощення проходить від *Adagio* до *Prestissimo*. Таким чином автор втілює принцип традиційного циганського танцю «чардаш». Використання «циганської гамми», багата орнаментика мелодичних зворотів, гліссандування, варіантні повтори тематизму (своєрідні імпровізації), акцентна структура мелодики, імітація скрипкового награвання, пунктирні ритми є основними факторами втілення етнічного циганського музичного колориту. Щодо естрадності твору, автор використовує звичні для себе методи: септакордові альтеровані співзвуччя, раптові відхилення в тональності далекої спорідненості, специфічні баянно-акордеонні штрихи.

Проаналізувавши композиторську творчість Євгена Дербенка слід зробити наступні **висновки**. Композиторський стиль Є. Дербенка формується з кількох складових:

- Жанрові підсистеми – композитор використовує сформовані історично жанри академічної музики (вальс, полька, балада, експромт, елегія та ін.) наповнюючи їх власними засобами естрадного стилю;

- Еволюційні підсистеми – риса композиторського стилю в якій автор більш за все втілює особистісну композиторську сутність. Здебільшого твори (які слід віднести до еволюційної моделі композиторського стилю) мають не тільки естрадну, а скоріше *естрадно-джазову* спрямованість. Це стосується синкопованого ритму, раптових тональних відхилень, джазової інтонаційної основи, гліссандо, звукообразальних моментів, джазових імпровізаційних розділів. Дербенко використовує максимальні гармонійні, артикуляційні, фактурні, звукообразальні можливості баяна та акордеона.

- Етнічні метасистеми – втілюючи основні риси фольклорної музики композитор створює оригінальні твори з особистісним музично-виражальним змістом. Дербенко наповнює твори власною музичною мовою, залишаючи фольклорну будову мотивів та спрямованість на народно-інструментальне виконавство;

- Історичні метасистеми – змішуючись з іншими мета- та під-системами формує стильову цілісність.

Створивши велику кількість «легких», розважальних творів Є. Дербенко створє цілий естрадний напрям в баянно-акордеонному мистецтві. Естрадність напряму впливає на жанрову систему його творчості. Використовуючи власний «інтонаційний комплекс» Є. Дербенко спирається на «інтонаційні сталості», легке фразування, використання здебільшого швидких темпів, чітку арикуляцію. За всіма цими параметрами криється емоційна захопленість музики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Булда М. *Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини ХХ – початку ХХІ століття: композиторська творчість і виконавство* : автореф. дис. ... канд. мист-ва : 17.00.03 / М. Булда. — Харків, 2007. — 19 с.

2. Князєв В. *Еволюція виконавської техніки в українській баянній школі (друга половина ХХ століття)* : автореф. дис. ... канд. мист-ва : 17.00.03 / В. Князєв. — К., 2005. — 20 с.

3. Кужелев Д. *Художні тенденції розвитку академічного баянного виконавства у другій половині ХХ ст.* : автореф. дис. ... канд. мист-ва : 17.00.01 / Д. Кужелев. — К., 2002. — 20 с.

4. *Музыкальная энциклопедия* : [3 т.] / гл. ред. Ю. В. Келдыш. — М. : Сов. энцикл., 1976. — 1102 с.

5. *Музыкальная энциклопедия* : [5 т.] / гл. ред. Ю. В. Келдыш. — М. : Сов. энцикл., 1981. — 1055 с.

6. Сыров В. *Типологические аспекты композиторского стиля* [эл. ресурс] / В. Сыров. — Режим доступа : http://www.people.nnov.ru/syrov/Rus/Art_Style.htm.

ДЯЧЕНКО Ю. ЕСТРАДНІСТЬ В СИСТЕМІ КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ Є. ДЕРБЕНКА. Розглядається композиторський стиль Євгенія Дербенка. На основі типології композиторського стилю (концепція В. Сирова) визначено основні засади композиторського стилю та засоби втілення естрадної стилістики в творчості композитора.

Ключові слова: композиторський стиль, модель композиторського стилю, естрадна стилістика.

ДЯЧЕНКО Ю. ЭСТРАДНОСТЬ В СИСТЕМЕ КОМПОЗИТОРСКОГО СТИЛЯ Е. ДЕРБЕНКО. Рассматривается композиторский стиль Евгения Дербенко. На основе типологии композиторского стиля (концепция В. Сырова) определены основные принципы композиторского стиля и средства воплощения эстрадной стилистики в творчестве композитора.

Ключевые слова: композиторский стиль, модель композиторского стиля, эстрадная стилистика.

DYACHENKO YU. VARIETY IN THE SYSTEM OF COMPOSER'S STYLE OF YE. DERBENKO. Considered composer's style of Yevgeny Derbenko. On the basis of typology style of composition (the concept of V. Syrov) defined the basic principles of composing style and means of realization of variety stylistics in the composer's works.

Key words: composer's style, model of composer style, variety style.

УДК : 781

Екатерина Лозенко

СИНЕСТЕТИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА В КОНЦЕПЦИИ АНАЛИЗА МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ



Лозенко Катерина Олександрівна – аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики.

Закінчила Житомирське музичне училище ім. В. С. Косенка по класу фортепіано та магістратуру ХНУМ ім. І. П. Котляревського (клас канд. мист-ва, доц. М. С. Чернявської). З магістерською роботою «Синестезія як форма осягнення музичного смислу» (наук. керівник – канд. мист-ва, доц. Ю. В. Ніколаєвська) прийняла участь у Всеукраїнському конкурсі студентських наукових робіт з музичного мистецтва (Донецьк, 2011), де посіла друге місце.

Сфера наукових інтересів – психологія музики, когнітивне музикознавство.