

Ключевые слова: Ж. Кокто, Ф. Пуленк, монолог, моноопера, звукопись, лейтинтонома, интонирование.

Krasnoshchok K. Intonational dramatic monologue “The Lady of Monte-Carlo” J. Kokto – F. Poulenc. The monologue «Dame de Monte-Carlo» by F. Poulenc is viewed in the aspect of the executive interpretation, which is based on the background of studying of J. Cocteau’s creative writing and poetry specificity.

Key words: executive interpretation, monologue, monoopera, intonation dramaturgy, leytintonema.

УДК 78.071.2 : 784.3 (44) «18»’

Татьяна Жарких

**«POÈMES POUR MI» О. МЕССИАНА:
РОЛЬ СМЫСЛОБРАЗОВ В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ
ДРАМАТУРГИИ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛА**

Вокальный цикл «*Poèmes pour Mi*» О. Мессиа́на, написанный в 1936 году и блестяще исполненный Марсель Бю́нле, французской певицей, обладательницей гибкого драматического сопрано, сегодня, к сожалению, достаточно редко исполняется, равно как и другие вокальные произведения О. Мессиа́на. Тому есть несколько причин. Во-первых, как отмечал сам композитор, этот цикл является «утомительным для дыхания» и требует огромного вокального диапазона [6]. Не случайно при жизни композитора лишь немногие певицы решались исполнить «*Poèmes*», как, впрочем, и другие его вокальные циклы – «*Chants de terre et de ciel*» и «*Harawi, Chants d’amour et de mort*». Во-вторых, значительной проблемой исполнительской трактовки является принцип виртуозности, отличающий все камерно-вокальные циклы О. Мессиа́на, «*Poèmes*» в том числе. В-третьих, поэтический текст «*Poèmes*», автором которого является сам композитор, изобилует аллитерационно-ассонантными семантемами, требующими от исполнителя глубокого знания французского языка и мастерского владения певческой дикцией, без наличия которой полноценное

воспроизведение цикла, раскрытие многомерности исполнительской драматургии не представляется возможным¹. В-четвертых, цикл пронизан многомерной символикой, раскрывающейся, в частности, посредством становления и развития сквозных смыслообразов. Показательно, что в числе определяющих содержание произведения символов – образ Прекрасной Возлюбленной Мессиаана – Клер Дельбо, пронизывающий все уровни смыслообразования данного сочинения. В-пятых, «*Poèmes*» присуща композиторская полистильность, в связи с чем воспроизведение звуковых особенностей различных стилевых моделей является важнейшей задачей исполнительской интерпретации рассматриваемого вокального цикла.

Раскрытие сущности исполнительской драматургии «*Poèmes*» О. Мессиаана, исходя из воссоздания целостности структуры, символики смыслообразов поэтического и музыкального текстов, представляется **актуальной задачей** современного музыковедения, поскольку позволит интерпретатору проникнуть в глубины композиторского замысла и более адекватно отобразить их в исполнительской практике.

Цель статьи – выявить роль смыслообразов в исполнительской драматургии вокальных сочинений О. Мессиаана. **Объект исследования** – исполнительская драматургия в музыкально-поэтических текстах О. Мессиаана. **Предмет исследования** – роль смыслообразов в исполнительской драматургии вокально-поэтического цикла О. Мессиаана «*Poèmes pour Mi*».

Прежде всего отметим, что редкое исполнение цикла «*Poèmes pour Mi*» связано не столько с техническими проблемами – сложностями дыхания, широтой диапазона, сочетанием виртуозности и камерности, высокими требованиями к дикции, сколько со сложностью передачи духовной глубины и символического содержания сочинений автора, нашедшими воплощение в многомерных смыслообразах. Символика, пронизывающая все уровни содержания «*Poèmes pour Mi*», без которой невозможно воссоздание целого, должна быть понята исполнителем и претворена в исполнительской драматургии.

¹ Значение данного аспекта повышается в связи с тем, что О. Мессиаан уделял особое внимание дикции, считая себя компетентным в данном вопросе.

В мессиановском вокально-поэтическом цикле прослеживается своеобразная эволюция центральных смыслообразов. Наряду с единством всего сочинения каждая его часть (поэма) в романтической трактовке (единство поэтического и музыкального высказывания) своеобразно реализует авторскую идею – переход от земной жизни к Вечности посредством супружества, брака, благословенного Богом. Вместе с тем, существуют и незыблемые качества, которые от поэмы к поэме, видоизменяясь, сохраняют свое значение. В этом заключена специфика сквозной драматургии, охватывающей не только музыкальный, но и поэтический ряды исследуемого произведения. Каждый из номеров выполняет свою функцию в системе целостности вокально-поэтического цикла. Анализ музыкально-вербального текста *«Poèmes pour Mi»* показал, что к числу его ведущих смыслообразов относятся **бессмертие, любовь, воскресение, Истина, Дух, благодать, свет**. Имеющиеся в авторском поэтическом тексте, повторяющиеся неоднократно на протяжении цикла, они объединены общей интонационной основой – это речитация, псалмодирование, что свидетельствует о молитвенно-сакральном содержании сочинения. Таким образом, вокальный цикл *«Poèmes»* О. Мессиана, будучи, казалось бы, светским жанром, содержит глубокую религиозную идею. Её воплощение должно влиять на формирование исполнительской драматургии: интерпретатору необходимо учесть традиции того типа звукоизвлечения, который отличает литургическое пение в его французской традиции. Такого рода пение составляет важнейший интонационный смыслообраз, обладающий религиозной символикой и предопределяющий сущность исполнительской интерпретации рассматриваемого сочинения.

Также, на исполнительскую драматургию вокального цикла О. Мессиана должно оказать влияние и свойственное ему формообразование. Композитор, оформляя содержание цикла, возрождает особенности тексто-музыкальной формы, восходящей к средневековью, – типа музыкально-поэтической композиции, регулируемого словесным текстом. Это требует от исполнителя трактовки поэтического текста как важнейшего компонента, определяющего специфику музыкальной формы произведения. Введение поэтического текста в процесс конструирования исполнительской драматургии – одна из

отличительных черт работы вокалиста над интерпретацией вокального сочинения О. Мессиана.

Цикл обладает рядом признаков, позволяющих усмотреть в вокальных поэмах черты стилизации григорианского хорала, монодии в стиле *sacra* [8, с. 159–184]. Таковыми признаками являются: речитация на одном звуке, псалмодирование, доминирование силлабики; организация монодической линии в соответствии с конструкцией словесной основы; небольшой диапазон; появление признаков силлабо-мелизматического стиля в завершении фразы; характер соотношения монодии с фортепианной партией позволяет усмотреть черты респонсория; отсутствует тактированность монодии; вокализ *Alleluia*. Формируя основы исполнительской драматургии цикла, вокалист должен учесть традиции церковного пения, свойственные католической литургии. Для этого исполнителям целесообразно исходить из того положения, согласно которому григорианский хорал – хвала Всевышнему. Сущность григорианского хорала заключается в неспешном распеве молитвословного текста, в процессе которого как бы осуществляется «переключение» молящегося из временного в вечное. Поэтому в голосе сопрано (именно для данного типа голоса написан вокальный цикл) должно отсутствовать излишнее вибрато, страстность и внутреннее напряжение. Вместо этих особенностей, характерных для современного камерно-вокального исполнительского стиля, певцы должны воспроизводить черты стиля *cantus planus*. Показательно, что О. Мессиаан считал, что «*один лишь cantus planus (как совокупность всех традиций григорианского пения) обладает той чистотой, радостью и светом, которые необходимы душе, чтобы воспарить к Истине*» [5], словно бы определяя специфику исполнительской драматургии, необходимой при интерпретации его вокальной музыки.

Но, как можно заметить, «Деяние благодати» – это и не самая «ангельская» музыка, каковой мыслился в Средние века григорианский хорал. Как отмечает К. Зенкин, она не «нисходит» и не «восходит», а пребывает в своём локальном пространстве: «В мире Мессиаана ничто не предзадано извне, а любые элементы языка далёкого прошлого (будь то индийские или греческие ритмы, или григорианские интонации) изменяются до неузнаваемости в его предельно индивидуализи-

рованном стиле. Музыка Мессиаана – это его собственное представление о единении Божественного и земного» [2, с. 169–170]. Поэтому более статичный и прозрачный первый период «Деяний благодати» постепенно трансформируется в динамичный и драматичный второй и третий периоды. В связи с более высокой тесситурой и другой трактовкой *ostinato*, сохраняющего хроматическое движение в вокальном исполнении предполагается повышенное эмоциональное напряжение, нехарактерное для традиционных григорианских интонаций.

Особенности исполнительской драматургии данного произведения заключаются в том, что в ряде поэм (цикл состоит из 9 поэм), таких как «Деяния благодати», «Дом», «Молитва-мольба», фортепианная партия выполняет двойную функцию: хора и колоколов. Так вырисовываются черты респонсорного пения (солист-хор) и возникает своего рода диалог, при этом фортепианная партия приобретает не сопровождающую, а равнозначную роль. На музыкальном уровне сопоставление «хора» и голоса ничем не прерывается – это сквозной метод на протяжении всего произведения, причём, «хоровые» фортепианные и вокальные речитации имеют волнообразную структуру.

Декодирование символических значений на поэтическом и музыкальном уровнях является важнейшим условием формирования исполнительской трактовки «*Poèmes pour Mi*». Главный смыслообраз вокального цикла – возлюбленная О. Мессиаана Клер Дельбо (Ми) возникает в самом начале сочинения, в «Деяниях благодати». В фортепианной фактуре нота *mi*, являющаяся именным тоном возлюбленной, появляется почти незаметно, как составная часть аккорда. Однако в вербальном тексте уже в первом слове *ciel* (небо) фонемы **c, l** указывают на связь с *Claire* (в переводе с французского – *светлая*, связанная с чистотой, светом), кроме того, небо – это воздух, свет, что также ассоциирует с именем возлюбленной. Все перечисляемые блага: вода (*l'eau*), земля (*la terre*) фонетически связаны с Клер Дельбо. Наиболее важные, ключевые слова подчёркнуты более продолжительной мелизматикой. В музыкальном тексте особо акцентировано слово «свет», что является ещё одним доказательством посвящения данного вокального цикла.

Таким образом, вокалист-интерпретатор должен учитывать, что О. Мессиаан в вокально-поэтическом цикле какие-то символы на-

зывает, а какие-то нет. И каждый раз содержание оказывается шире вербально поименованных смыслов потому, что слово обладает меньшим символическим смыслом, чем фонема; слово более конкретно, но менее загадочно, фонемы же выходят за пределы предметности. В поэзии О. Мессиаана звуки становятся конструктивным стержнем строфы. Образно-смысловые и фонетические связи перерастают в единое целое.

У французского композитора-поэта слово воспринимается как некий звучащий комплекс, в котором музыкальный ритм и интонация подчиняются вокальной партии, представленной в полном спектре звуков человеческого голоса: не только речитации, допускающие значительные динамические градации, но и «проинтонации» языка – крики, стоны, имитация природных явлений.

В связи с этим при исполнении мессиаановских текстов предполагается чёткая артикуляция французских фонем, создающих необходимую эмоциональную тональность. Следует подчеркнуть, что французская фонетическая система, в отличие от русской, характеризуется более чётким и напряжённым произнесением гласных и согласных звуков, отсутствием редукции гласных в безударном положении, фиксированным местом ударения, более плавной мелодикой.

Вокальный цикл «*Poèmes pour Mi*» создан по принципу стиливого контраста, что имеет огромное значение в постижении исполнительской драматургии. Так, например, четвёртая поэма «Кошмар» написана в сюрреалистическом стиле. Подражая П. Реверди, О. Мессиаан ставит рядом слова-образы, которые создают одновременно визуальный, слуховой и интеллектуальный шок, а затем возникает ощущение чего-то странного и противоестественного. «Кошмар» в какой-то степени является контрверсией «Деяний благодати», а «стоны» 4-го номера становятся как бы «кривым зеркалом» вокализа *Alleluia*, и в этом зеркале не отражается ни сострадание, ни любовь, ни Бог.

Четвёртая поэма одна из самых трудных в вокальном отношении. Перед интерпретаторами стоит задача не только точно воспроизвести архисложный ритмический рисунок поэмы, но и максимально точно передать звукоимитацию плача, стоны, крика, причём эмоциональный «надрыв» должен быть не стихийным, а иметь смысловой вектор. Достигнуть у слушателей ощущения исступления исполнители могут,

только опираясь на строгий «математический» расчёт – это и удержание певческого дыхания на длинных фразах, и овладение «металлическим» звучанием в верхней тесситуре, и гибкая перестройка голоса на нижний регистр. При этом огромное значение имеет чёткая артикуляция французских фонем, благодаря которым вербальный текст наиболее ёмко передаёт состояние кошмара.

В отличие от четвёртого номера, второй – «Пейзаж» – создан в импрессионистическом ключе, поэтому вокальное исполнение этой поэмы близко канонам школы К. Дебюсси: пропетое слово должно незаметно переходить в декламацию, благодаря чему возникает почти мистическая атмосфера мессиановского творения.

Главный смыслообраз «Пейзажа» – **драгоценность** (дар Бога, который нужно принимать с благодарностью). В контексте данной поэмы – это любовь, что также подтверждается многократным (в каждом такте) повторением нот *ля (la)* и *ми (mi)*, которые являются музыкальными символами *Claire Delbos*. Если их произнести как одно слово, то возникает абсолютный звуковой аналог французского слова *l'amie*, переводимого как подруга, возлюбленная, то есть на звуковысотном и смысловом уровне подтверждается идея посвящения.

Символический образ Клер Дельбо явно проступает и в шестой поэме «Твой голос». В поэтическом тексте этой части О. Мессиан использует метафорический метод. Такой подход можно представить следующим образом: в центре круга находится главный смыслообраз – **женщина**, вокруг которой возникают множество сравнений, раскрывающих её сущность: **птица весны** (обновление), **голос света** (прозрение), **вечность** (Бог), **красота**, **служительница Сына** (Христа), **Пресвятая Дева Мария** (возлюбленная Отца), **избранница** (подчёркивается духовность), **ангел**, **Святая Троица** (во славу), причём, всё это озарено светом **полдня**, когда Солнце (Бог) в зените. Двигаясь по часовой стрелке, совершается, как бы, полный солнечный круг.

«Твой голос» – это свёрнутый куртуазный роман в миниатюре, где образ женщины – Прекрасной Дамы – создан в традициях средневековья. Уподобление Прекрасной Дамы Богоматери является средневековой традицией и через эту параллель возникает образ Святой Троицы. Прекрасная Дама, пронизанная светом, превращается в Ангела – двойника Богоматери.

Одна из особенностей «Твоего голоса» – однородный фактурный тематизм, который играет сквозную роль вплоть до коды. Благодаря единству музыкального начала, можно установить единство смыслообразов, например, таких как: **полдень, голос, птица весны, пробуждение, вечность**. Каждый из приведенных смыслообразов можно было бы трактовать независимо один от другого, но благодаря фактурному единству между ними возникает общность.

В фортепианной партии как бы воспроизводятся образы словесного текста по типу иллюстрации. Например, фортепианная фактура в 7–8-м тактах, напоминая форму креста или взмах птичьих крыльев, соответствует авторскому комментарию «весенняя птица, которая просыпается». Крест подтверждает избранность женщины-птицы. С 23-го такта звучит птичье щебетание, птичьи трели. Здесь происходит «очищение» от фактурных красот и сама мелодическая линия становится знаком красоты и истинности. Прообраз пения птиц начинает формироваться ещё в «Деяниях благодати», и можно утверждать, что щебетание «просыпающейся весенней птицы» – это *Alleluia* из первой поэмы, т. е. принцип метафоры распространяется и на музыкальную драматургию: одно наделяется свойствами другого, пение птиц – это *Alleluia*, порождающая образ пения птиц. Однако для композитора-поэта «*oiseau de printemps qui s'éveille*» (весенняя птица, которая просыпается) ассоциируется с Клер Дельбо. Таким образом, *Alleluia* – это также тема главной героини.

Для постижения вокальной музыки О. Мессиана исполнителям необходим анализ словесных текстов и интонационных комплексов произведений французского художника. Глубокое понимание сути поэтического замысла будет способствовать доскональному воспроизведению музыкальных нюансов. Сложность исполнения этого номера вокального цикла заключается в умении мгновенно трансформировать тембральные краски голоса. После мощного эмоционального выплеска в «Кошмаре» (четвёртая поэма) диаметрально противоположное умиротворённое *plain chant* должно пробуждать у слушателей светлые нежные эмоции.

Во второй и восьмой поэмах («Пейзаж», «Колье») О. Мессиаан заимствует некоторые поэтические образы П. Верлена, превращающего стихотворение в своеобразные поэтические ребусы, назначение кото-

рых – намекнуть на нечто загадочное, неизвестное, что постигается не разумом, а душой. Используя суггестивные особенности звуков поэтического текста, французский композитор-поэт усиливает степень положительного или отрицательного воздействия слова на слушателя. Поэтому «смазанная» дикция исполнителя не вызовет желаемого воздействия на слушателя.

В восьмом номере «Колье» О. Мессиаан добавляет новые смыслы и образы, благодаря чему раскрывается, что **драгоценность** – это любовь. Постепенно приходит осознание единства **колье, пейзажа, драгоценности** и **благодати**, потому что *колье, «изогнутый пейзаж»* – это две руки любимого человека, который ниспослан как **благодать**. Таким образом, приближаясь к финалу, автор даёт расшифровку тем значениям ключевых слов, которые упоминались ранее.

В заключительной девятой поэме «Молитва-мольба» использована звукоизобразительность: то, что есть в тексте, то и отражает фортепианная партия: *frappe, tape, choque* (бейся, стучи, сотрясайся) имитирует колокольный звон, стук сердца. «*Carillonne, mon cœur!*» («Звени, моё сердце») – это интонация-жест, здесь маркированные звуки, широкие скачки, вокальная партия совпадает с партией фортепиано, вся фортепианная фактура буквально пронизана колокольностью. Финал превращается в некий «аккорд-колонну», в котором поток света устремляется вверх, преломляется и ниспадает как в молитве: «*Просите и воздастся вам, ищите и найдёте. Стучитесь и дверь отворится перед вами*» (Нов. Зав. от Матф. 7:7).

В заключительной поэме вокально-поэтического цикла предполагается почти оперное звучание. Это гимн любви, благодаря которой возникает чудо соединения звуков, цветов и образов.

Выводы. При исполнении вокального цикла «*Poèmes pour Mi*» О. Мессиаана следует учитывать всю многомерность художественного времени-пространства, целостную картину того философско-религиозного миропонимания, которое отобразил композитор в произведении, что нашло отражение в развитой системе интонационно-вербальных смыслообразов. Для интерпретатора необходимо овладеть наукой «считывания» закодированной в вербальном и музыкальном текстах О. Мессиаана философско-художественной информации. Только при таких условиях исполнительская драма-

тургия будет адекватна тому замыслу, который запечатлел в своём творении автор.

Вокалисты, включающие в свой репертуар произведения французского Мастера, анализируя и постигая его тексты, смогут расширить свой тембровый диапазон за счёт воссоздания эмоциональной палитры, свойственной смыслообразам драматургии цикла.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Библия : кн. свящ. писания, Ветхого и Нового Завета, канон. — Минск : ВЕЛЭД, 1992. — 925, 296, 63 с.
2. Зенкин К. В. Слово в музыкальном мире О. Мессиаана как знак «Божественного присутствия» / К. В. Зенкин // Музыка в пространстве культуры : избр. ст. / К. А. Жабинский, К. В. Зенкин. — Ростов н/Д, 2010. — Вып. 4. — С. 156–180.
3. История зарубежной музыки. XX век : учеб. пособие для студ. вузов / отв. ред. Н. А. Гаврилова ; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. — М. : Музыка, 2005. — 576 с.
4. Мелик-Пашаева К. Л. Творчество О. Мессиаана / К. Л. Мелик-Пашаева. — М. : Музыка, 1987. — 208 с.
5. Мессиаан О. Один лишь *cantus planus*... : [эпиграф к ст. Г. Бутузова «Традиция и западная музыкальная культура»] [Электронный ресурс] / Оливье Мессиаан. — Режим доступа : <http://www.zvezda.ru/gnosis/2007/11/23/muzyka.htm>. — Загл. с экрана.
6. Самюэль К. Беседы с Оливье Мессиааном : (пер. с фр.). Гл. 5 [Электронный ресурс] / Клод Самюэль. — Париж, 1968. — Режим доступа : <http://musstudent.ru/biblio/82-music-history/samuel-omessiaen/227-klod-samyuel-besedy-s-olive-messiaen-perevod-s-fr-1968-glava-5.html>. — Загл. с экрана.
7. Тресиддер Д. Словарь символов / Джек Тресиддер ; пер. с англ. С. Палько. — М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999. — 448 с.
8. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений : учеб. пособие / В. Н. Холопова ; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. — 3-е изд., стер. — СПб. : Лань, 2006. — 491 с.

Жаркіх Т. В. «Роёmes roug Мі» О. Мессіана: роль смислообразів у виконавській драматургії вокально-поетичного циклу. Вокально-поетичний цикл О. Мессіана насичений символами, що пронизують музичний

і вербальний ряди твору. Декодування центральних смислообразів, а саме: *любов, птах, воскресіння, весна, благодать* та інших, сприяє відкриттю завіси таємничості, властивій мессіанівським текстам. Тому декодування постає як важливе художнє надзавдання виконавців, які ставлять метою досконало втілити авторську ідею «*Poèmes pour Mi*» – осягнення божественної суті світу, відображення картини Вічності та часу, простору Любові. Головна проблема виконавської драматургії полягає у проникненні до глибин художнього змісту та знаходженні адекватних композиторсько-поетичному замислу акустичних характеристик голосу.

Ключові слова: смислообраз, виконавська драматургія, символ, вокально-поетичний цикл.

Жарких Т. В. «Poèmes pour Mi» О. Мессіана: роль смислообразов в исполнительской драматургии вокального цикла. Вокально-поетический цикл О. Мессіана насыщен символикой, пронизывающей музыкальный и вербальный ряды произведения. Декодирование центральных смислообразов, таких как: *любовь, птица, воскресение, весна, благодать* и других, приоткрывает завесу таинственности, которая присуща мессіановским текстам. Поэтому декодирование предстаёт как важная художественная сверхзадача исполнителей, ставящих целью наиболее точно воплотить авторскую идею «*Poèmes pour Mi*» – постижение божественной сути мира, отображение картины Вечности и времени, пространства Любви. Главная проблема исполнительской драматургии заключается в проникновении к глубинам художественного содержания и нахождении адекватных композиторско-поетическому замыслу акустических характеристик голоса.

Ключевые слова: смислообраз, исполнительская драматургия, символ, вокально-поетический цикл.

Zharkikh T. «Poèmes pour Mi» Olivier Messiaen: the role of semantic in performing dramatic song cycle. The main problem of performing drama is to learn the depths of artistic content and the search for the author's concept of adequate acoustic characteristics of voice. Decoding the central semantic, such as: *love, birds, spring, resurrection, grace* lift the veil of mystery that is inherent to Messiaen's texts. Thus, for performers decoding is a prerequisite for the disclosure of the author's main ideas «*Poèmes pour Mi*» – comprehension of the divine essence of the world, displaying paintings Eternity and Time, Space Love.

Vocalists, including in their repertoire works of French masters, by analyzing and comprehending their texts, will be able to expand their tonal range due to reconstruction of the emotional palette, that is characteristic entered to the drama cycle semantics.

Key words: semantic, performing drama, character, vocal and poetic cycle.

УДК [78.071.1 : 783.9] : 78.01 (477.54)

Алина Криченкова

**АКТУАЛИЗАЦИЯ РЕНЕССАНСНОГО ОБРАЗА МИРА
В ХОРОВОЙ КАНТАТЕ «ВЕСЕННИЕ ПАСТОРАЛИ»
В. М. ПТУШКИНА**

Актуальность темы. Рубеж XX–XXI вв. в украинском музыкальном искусстве связан с пробуждением национального самосознания. Одним из направлений указанного процесса является реализация творческой задачи введения украинского искусства в общеевропейский художественный контекст, установление многообразных историко-художественных связей между исторической современностью и ушедшими в прошлое музыкально-поэтическими культурами. Для украинской хоровой культуры рубежа XX–XXI вв. особую актуальность приобретает установление системы связей с художественной культурой Ренессанса, поскольку феномен Украинского Возрождения получает на современном этапе как интранациональный, так и экстранациональный тип воплощения. Именно данный экстранациональный тип воплощения специфики Украинского Возрождения рубежа XX–XXI вв. свойственен хоровой кантате В. Птушкина «Весенние пасторали». Изучение ренессансного образа мира, который представлен в кантате харьковского композитора, являет собой актуальную задачу украинского музыковедения и хороведения, поскольку способствует изучению специфики национального Возрождения рубежа тысячелетий.

Цель статьи – изучить особенности воссоздания ренессансного образа мира в хоровой кантате В. Птушкина «Весенние пасторали».