

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

ГРИГОР'ЄВА ОЛЬГА БОРИСІВНА

УДК: 78.071.1(477.54)(092):784.3]:781.68

**ВОКАЛЬНИЙ ЦИКЛ У ТВОРЧОСТІ Д. Л. КЛЕБАНОВА:
АСПЕКТИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЖАНРУ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Харків – 2021

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі теорії музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури та інформаційної політики України.

Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства, професор
Очеретовська Неоніла Леонідівна,
Харківський національний університет
мистецтв імені І. П. Котляревського,
завідувач кафедри теорії музики

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
Черкашина-Губаренко Марина Романівна,
Національна музична академія
імені П. І. Чайковського,
професор кафедри історії світової музики

кандидат мистецтвознавства, доцент
Зуб Галина Олександрівна,
Харківська державна академія культури,
доцент кафедри сольного співу
та диригування

Захист відбудеться «11» травня 2021 року о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (в онлайн форматі) на платформі ZOOM.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції 11/13.

Автореферат розісланий «10» квітня 2021 року

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент



Чернявська М. С.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Український композитор Дмитро Львович Клебанов (1907–1987) прийшов у музику в 20-ті рр. ХХ ст., маючи яскраву обдарованість, художню інтуїцію, невтомну жадобу до знань. Упродовж свого творчого шляху композитор звертався до різних жанрів: опери і симфонії, балету й інструментального концерту, камерного інструментального ансамблю, музичної комедії та пісні. Яскрава образність об'єднана в музиці Д. Клебанова з ясністю висловлювання, щирість і романтична безпосередність почуття – зі стрункою логікою думки.

Сфера камерно-вокальної музики Д. Клебанова і його творчість у цілому ще недостатньо вивчені в сучасному музикознавстві. Зокрема питання про специфіку інтерпретації композитором жанру вокального циклу і проблеми організації його драматургії не досліджувалися. У сучасній науковій літературі камерно-вокальна спадщина Д. Клебанова розглядається, як правило, в контексті загальної панорами творчої спадщини композитора. До творчості видатного харківського композитора зверталися М. Р. Черкашина-Губаренко, І. Л. Золотовицька, Н. Л. Очеретовська, П. Калашник, І. Драч та інші, але камерно-вокальні твори не ставали предметом спеціального дослідження.

Отже, затребуваність теми дисертації полягає у розробленні наукового підґрунтя щодо оцінювання мистецького вкладу композитора Д. Клебанова в культуру сучасної України; періодизації творчості Д. Клебанова як складової композиторського процесу ХХ ст.; у з'ясуванні новаторства композитора при трактуванні жанрової моделі вокального циклу, котра притаманна західноєвропейській та вітчизняній традиціям.

Дисертацію присвячено виявленню принципів інтерпретації вокального циклу та аналізу основних композиторських методів Д. Клебанова у процесі музичного втілення поетичного слова. Розглядаються структура та зміст його вокальних циклів за байками І. Крилова, віршами О. Пушкіна, Г. Гейне, Т. Шевченка, Л. Костенко. Результат дослідження доводить, що перш за все Д. Клебанова приваблює творча особистість автора вірша, про що свідчить намагання композитора цілісно відтворити риси творчого методу, художньої мови обраного поета при створенні музичної інтерпретації віршів. Разом із тим, у кожному вокальному циклі Д. Клебанова відображаються й самобутні параметри композиторської інтерпретації, обумовлені, зокрема, й реалізацією художнього завдання відтворення індивідуального стилю поета, на чий текст написано музичний *opus*.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі теорії музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради ХНУМ імені І. П. Котляревського (протокол № 4 від 26.11.2009 р.) та уточнено (протокол № 1 від 03.09.2020 р.). Її зміст відповідає комплексній темі

«Теоретичне музикознавство та сучасна мистецька практика: аспекти взаємодії» перспективного тематичного плану кафедри теорії музики ХНУМ імені І. П. Котляревського на 2017–2022 рр. (протокол № 1 від 30.08.2017 р.).

Мета дослідження – виявлення базових параметрів інтерпретації жанру вокального циклу у творчості Д. Клебанова.

Завдання дослідження:

- систематизувати наукові джерела щодо проблематики вокального циклу;
- розробити періодизацію еволюції вокального циклу у творчості Д. Клебанова;
- виявити риси індивідуального композиторського трактування вокального циклу у творчості Д. Клебанова;
- визначити специфіку відбору поетичних текстів і їх композиторської інтерпретації у вокальних циклах Д. Клебанова.

Об'єкт дослідження – харківська композиторська школа; **предмет** – інтерпретація жанру вокального циклу у творчій спадщині Д. Клебанова.

Матеріал дослідження – вокальні цикли Д. Клебанова: «Басни І.А. Крылова» для лірико-колоратурного сопрано і ф-но (1957); Вокальний цикл на вірші Г. Гейне для баса і ф-но (1957); Пісні на вірші Т. Шевченка для середнього голосу (1957); «Шість баллад на стихи А. Пушкина» для середнього голосу (1968); Вокальний цикл на вірші Л. Костенко для сопрано (1985–1986).

Методи дослідження:

- *історико-типологічний* – послідовно розкриває етапи розвитку вокального циклу;
- *семантичний* – розкриває символіку поетичних текстів, утілених в інтонаційній драматургії вокальних творів на байки І. Крилова, на вірші О. Пушкіна, Г. Гейне, Т. Шевченка, Л. Костенко;
- *жанровий* – сприяє здійсненню типологізації та систематизації музичних жанрів, теоретичному осягненню їх специфічних властивостей, виявленню жанрових ознак музичних творів, визначенню їх жанрової залежності, а також розкриттю жанрових паралелей та асоціацій, закладених у музичному тексті творів;
- *структурно-функціональний* – стосується компонентів композиторського тексту (мелодика вокалу, наскрізні інтонації, ладогармонія і фактурно-темброві комплекси), об'єднаних у вищий художній синтез – стиль;
- *стильовий* – спрямований на виявлення індивідуального змісту усталених у вокальній музиці жанрових моделей (пісня, вокальний цикл, балада);
- *порівняльний* – допомагає усвідомити загальні закономірності структурно-семантичної організації.

Теоретична база. Наукове осмислення вокальної творчості Д. Клебанова зумовило звернення до фундаментальних проблем музичної науки:

– історії виникнення та теорії жанру вокального циклу в музичному мистецтві: А. О. Альшванг, М. Г. Арановський, В. А. Васіна-Гроссман, О. В. Дурандіна, К. О. Руч'євська, Н. І. Кузьміна, Л. А. Мазель, В. А. Цуккерман, Є. В. Назайкінський, О. В. Соколов, А. Н. Сохор, І. Г. Тукова, Д. В. Житомирський, Г. І. Ганзбург, Н. О. Говорухіна, Ю. Радкевич;

– методології вивчення особливостей вокального циклу на сучасному етапі: А. Є. Володимирова, Г. Т. Філенко, Т. О. Куришева, Н. Щербакова.

Окремий інтерес становлять джерела, присвячені творчості Д. Клебанова, що містять статті О. І. Мурзіної, Н. Л. Очеретовської, І. Л. Золотовицької, М. Р. Черкашиної-Губаренко, І. С. Драч, П. П. Калашника.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у розробленні наукового підґрунтя щодо оцінювання внеску композитора Д. Клебанова в культуру сучасної України. У вітчизняній музичній науці *вперше*:

- розроблено періодизацію вокального циклу у творчості Д. Клебанова;
- виявлено риси еволюції композиторського трактування вокального циклу у творчості Д. Клебанова;
- уперше як матеріал окремого дослідження обрані вокальні цикли Д. Клебанова;
- встановлюються риси єдності та відмінностей змісто-, формо- та жанроутворення, що притаманні поетичному першоджерелу та наступній його композиторській інтерпретації;
- визначається роль наскрізних поетичних та інтонаційних смислообразів у вокальних циклах митця.

Практичне значення отриманих результатів полягає у можливості використання напрацьованих матеріалів дисертації для знайомства з композиторськими принципами Д. Клебанова, яскравого представника української музичної культури ХХ ст., популяризації його творчої спадщини, зокрема виконання його вокальних творів у концертах.

Апробація роботи. Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедри теорії музики ХНУМ імені І. П. Котляревського. Основні положення викладено у доповідях автора на всеукраїнських наукових та науково-практичних конференціях «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (Харків, 2011, 2012), «Актуальне інтонування як виконавська проблема» (Харків, 2015), «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (Харків, 2016).

Публікації. За темою дисертації опубліковано 6 статей, з яких: 5 – у спеціалізованих фахових виданнях, рекомендованих і затверджених МОН України, 1 стаття – у зарубіжному періодичному виданні.

Структура роботи. Дисертація складається зі Вступу, двох Розділів, Висновків, Списку використаних джерел (295 позицій) і двох Додатків. Загальний обсяг роботи – 240 сторінок; з них основного тексту – 158 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** визначено загальні наукові позиції дослідження: його мету та завдання, об'єкт і предмет, методи й теоретичну базу, наукову та практичну значущість отриманих результатів; представлено відомості про апробацію, публікації та структуру роботи.

Розділ 1 «ВОКАЛЬНИЙ ЦИКЛ У СУЧАСНОМУ МУЗИКОЗНАВСТВІ: ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЖАНРУ» присвячено теоретичному висвітленню передумов виникнення та проблем розвитку жанру вокального циклу. У першому підрозділі розглядається власне період формування жанру вокального циклу, його особливості. Другий підрозділ спрямований на визначення специфіки поєднання у вокальному циклі літературної та музичної основ, а також на визначення особливостей циклізації. Третій підрозділ присвячено дослідженню літератури, в якій розглядаються проблеми виникнення та еволюції жанру вокального циклу у творчості композиторів XIX та XX ст.

Жанр вокального циклу (як і жанр його складової – вокальної мініатюри) є явищем, досить широко представленим у музикознавстві і з позицій загальної теорії жанру в музиці, і у світі взаємодії музики та поезії як видів мистецтва. Історію виникнення вокального циклу як жанру висвітлено відомою дослідницею вокальної музики В. Васіною-Гроссман, яка вказує на початок XIX ст. як на час появи в музичній культурі цього художнього явища, зокрема циклу «До далекої коханої» Л. ван Бетховена. У книзі «Музика та поетичне слово» (де першу частину присвячено зв'язкам музичної та поетичної ритміки, а третю – взаємовпливам музики та поетичного слова на рівні композиції) дослідниця акцентує увагу на сутнісному змістовному аспекті поетики вокального циклу – взаємозв'язку та взаємовпливі музики та слова.

Значну частину цих досліджень складають наукові розвідки, присвячені вокальному циклу у творчості композиторів-романтиків. Так, аналіз циклів Ф. Шуберта («Прекрасна млинарка», «Зимовий шлях», «Лебедина пісня») та Р. Шумана («Любов та життя жінки», «Мірти», «Любов поета») також міститься у роботі В. Васіної-Гроссман.

Щодо російського класичного романсу, то його ґрунтовно висвітлено в праці В. Васіної-Гроссман «Русский классический романс», де значне місце займає аналітичний опис циклів М. І. Глінки («Прощання з Петербургом»), М. П. Мусоргського («Райок», «Дитяча», «Без сонця» та «Пісні й танці смерті»).

Вокальній творчості Р. Шумана і, зокрема, його циклам присвячено великий розділ у монографії Д. Житомирського. Дослідник дає загальну характеристику тенденцій розвитку романтичної вокальної музики після Ф. Шуберта, а також докладний аналітичний опис пісень і пісенних циклів Р. Шумана. Як основну тенденцію у розвитку вокальної музики Д. Житомирський (ідучи, власне, від висловлювань у музично-критичних роботах самого Р. Шумана) відокремлює

взаємовплив та взаємопроникнення поезії та музики. Серед важливих засобів образної характеристики у піснях і циклах Р. Шумана Д. Житомирський називає узагальнення через жанр або певний історичний стиль, а також певну вільну деформацію жанру в залежності від відображуваної ситуації.

Велику увагу вокальній творчості Ф. Шуберта та Р. Шумана приділяє Г. Ганзбург. Зокрема його цікавлять принципи взаємозв'язку музики та поезії, що притаманні композиторам. А у вокальному циклі «Сім віршів Єлісавети Кульман» (1851) Р. Шумана дослідник побачив риси, які, можливо, передбачають майбутні трансформації жанру. Г. Ганзбург, розмірковуючи про театралізацію в музиці Р. Шумана, формує думку про те, що даний вокальний цикл включає в себе й ознаки моноопери. Аргументом для такого висновку може служити специфіка літературної першооснови: наявність конкретного персонажа (до цього часу образ головного героя абстрактний) та опис у семи піснях долі героїні.

Вокальним циклом другої половини XIX – початку XX ст. присвячено останню частину роботи В. Васіної-Гроссман «Німецька романтична пісня XIX століття», зокрема приділено увагу вокальній творчості Г. Вольфа, Ф. Ліста, Р. Вагнера та композиторам зламу XIX–XX ст.

В. Васіна-Гроссман дає огляд циклів Г. Малера «Пісні мандруючого підмайстра», «Чарівний ріг хлопчика» та «Пісні про померлих дітей». Музикознавиця підкреслює зв'язок цього циклу з традиціями Ф. Шуберта: «Пісні цього циклу мають сюжетний зв'язок, причому цей зв'язок є надмірно близьким до сюжету шубертівських пісенних циклів: тут проходить та сама тема мандрювань у пошуках втраченого щастя, що і у циклах Шуберта» [48]. У пісенній творчості М. Регера В. Васіна-Гроссман виявляє впливи таких композиторів як Г. Вольф (якому присвячені «Дванадцять пісень» ор. 51) та – особливо – Ф. Шуберт, чия стилістика проявилась у «Простих наспівах» ор. 76. У цьому циклі, за думкою В. Васіної-Гроссман, композитор використовує народні жанри, що вже прижились у романтичній музиці: колискову, ліричну любовну пісню, пісню-діалог, солдатську, жартівливу пісню. Відомості про розвиток вокального циклу як жанру містяться у роботах Г. Ганзбурга, Н. Говорухіної, Ю. Радкевич. При цьому роботу Ю. Радкевич спрямовано саме на те, щоб «виявити унікальність» та «епохальне значення» бетховенського циклу «До далекої коханої». Як об'єкт дослідження авторка виводить вокальний цикл саме як перехідне між класицизмом та романтизмом явище.

Останніми роками з'явилася велика кількість робіт, предметом яких є вокальні цикли композиторів другої половини XX ст., творчість яких презентує різні національні школи. У XX ст. розвиток жанру вокального циклу продовжується. Камерність висловлювання, що була притаманною йому від самого початку, створює родючий ґрунт для інтелектуалізації музичного висловлювання, водночас зберігається й ліричне наповнення, що було властиве вокальному циклу від самого моменту його виникнення як самостійного жанру. При цьому й вільність,

нерегламентованість структури цілого у вокальному циклі сприяла тому, що у ХХ (а потім і в ХХІ ст.) він став творчою лабораторією для багатьох композиторів у плані пошуків засобів оновлення музичної мови та традиційних жанрів і отримав дуже різноманітне втілення у творчості різних митців. Водночас зберігається певний зв'язок із пізньоромантичними вокальними циклами.

До жанру вокального циклу зверталися й такі визначні композитори кінця ХІХ, початку та другої половини ХХ ст. як А. Шенберг, Б. Барток, І. Стравінський, О. Мессіан, П. Булез та інші. При наявності наукової літератури вокальні цикли Д. Клебанова ще не стали предметом спеціального ґрунтовного та багатоаспектного дослідження. Таким чином, завданням даного розділу є, перш за все, узагальнення існуючої наукової інформації про жанр вокального циклу з метою виявлення основних ракурсів дослідження останнього, а також вироблення власних підходів до вивчення особливостей втілення жанру вокального циклу у творчості Д. Клебанова.

У контексті теорії музичних жанрів вокальний цикл цікавить музикознавців-дослідників перш за все у зв'язку з проблемою поєднання музики та слова, з проблемою художнього осмислення різноманітних явищ життя, а також проблемою єдності циклічної форми. Згідно з твердженням О. Соколова, вокальний цикл є жанром змінно-детермінованим: у його орбіту входять багато творів, різноманітних за своєю структурою, від складних сюжетно-драматургічних композицій до груп романсів, які названі авторами як цикл, але пов'язані ледь помітним спільним настроєм. А. Сохор у зв'язку з проблематикою жанру не зупиняється спеціально на вокальному циклі, але також підкреслює синтетичну природу вокальної музики і, відповідно, вокального циклу.

Вертаючись до питання розвитку жанру вокальної мініатюри і вокального циклу, його освітлення у музикознавчій літературі, не можна оминати і творчості французьких композиторів-імпресіоністів, зокрема К. Дебюссі.

Перу композитора належить близько 40 вокальних мініатюр, сфера вокальної лірики здається менш значущою у творчому доробку К. Дебюссі у порівнянні з його інструментальною музикою, однак ці твори мають не меншу художню цінність та неабияке значення для французької музичної культури.

К. Дебюссі створив наступні цикли: «Пісні Білітіс», «Галантні свята», «Пісні Франції», «Три вірші Маларме», «Ліричні прози», «Забуті арієти», «П'ять віршів Бодлера». Загальний огляд творчості К. Дебюссі, де вокальні твори згадуються епізодично, міститься у роботах Г. Шнеєрсона, Г. Філенко, А. Шартон, Ю. Кремльова. На специфічних особливостях вокального циклу як жанру зупиняється Т. Куришева. Серед таких вона виділяє, зокрема, обов'язковість для вокального циклу внутрішньої «прихованої ідеї».

Вокальні цикли Д. Клебанова вже потрапляли у поле зору вітчизняних музикознавців. Так, О. Мурзіна порівнює особливості втілення поезії Т. Шевченка у циклах Д. Клебанова й І. Шамо. У нарисі Н. Очеретовської, присвяченому 100-річчю від дня народження композитора, епізодично згадується вокальний цикл «Шість

баллад на стихи А.С. Пушкина» у контексті загальної характеристики стилю Д. Клебанова. Дещо більшу увагу вокальним циклам Д. Клебанова приділяє І. Золотовицька у нарисі, присвяченому характеристиці життєвого та творчого шляху композитора.

РОЗДІЛ 2 «АСПЕКТИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЖАНРОВОГО КАНОНУ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛУ У ТВОРЧОСТІ Д. КЛЕБАНОВА» містить розгляд вокальних циклів митця в аспекті аналізу смисло-, жанро-, формоутворення в контексті творчої спадщини композитора.

У підрозділі 2.1 «Роль наскрізних смислообразів у процесі циклоутворення у камерно-вокальній творчості Д. Клебанова (на прикладі циклу “Басни І. А. Крылова”)» йдеться про те, що композитор не є родоначальником музичного жанру байки. Класичний прообраз у цій жанровій сфері – вокальний цикл Антона Рубінштейна «Басни І. А. Крылова». Однак відзначаємо багатогранне і новаторське трактування жанру камерно-вокального циклу, здійснене Д. Клебановим у його «байковому opus’і». До циклу увійшли чотири байки, написані поетом на різних етапах його творчого шляху: «*Квартет*» (1811), «*Лебедь, рак и щука*» (1814), «*Кот и повар*» (1812), «*Слон и Моська*» (1808).

На матеріалі вокального циклу «Басни І. А. Крылова» виявлено специфіку інтерпретації композитором поетичного першоджерела; проаналізовано структуру та зміст вокального циклу Д. Клебанова «Басни І. А. Крылова»; встановлено логічні та змістовні зв’язки між відібраними композитором поетичними творами; визначено наскрізні поетичні та інтонаційні смислообрази.

Для виявлення сутності новаторського підходу Д. Клебанова до інтерпретації жанру камерно-вокального циклу в «Баснях І. А. Крылова», слід визначити найважливіші особливості літературного жанру байки і специфіку його композиторського прочитання у творчості Д. Клебанова. Для нього найбільш важливими і такими, що отримали втілення в музичній інтерпретації, є наступні жанрові риси байки: сюжетна завершеність (підкреслена композитором введенням коди); алегоричне тлумачення (Д. Клебанов посилює символіко-метафоричний зміст байки, додаючи додаткові алегоричні ряди в музичний текст); ілюстративність (використання музичних образотворчих засобів з метою найяскравіше змалювати ситуацію, в якій опинилися герої); епіграматична стислість музичних оборотів, з яких виткано ціле (наскрізні мотиви); традиційне коло обраних музичних образів і мотивів.

Розповідна форма байки І. Крылова знаходить більш розгорнуту інтерпретацію в п’єсі Д. Клебанова, хоча композитор чітко йде за поетичним словом. Відштовхуючись від властивостей байки, Д. Клебанов посилює комедійно-сатиричний первенець, створюючи цикл «маленьких комедій».

Проведений аналіз інтерпретації Д. Клебановим байок І. А. Крылова дозволяє зробити наступні висновки: наскрізні лейтобрази, використані композитором у

кожній байці, передають укладеним у ній змісту й оцінці нові смислові аспекти. У процесі розвитку циклу наскрізні смислообрази об'єднуються і поліфонізуються Д. Клебановим, будучи викладені по вертикалі, знаходячи новий характер залежно від ситуації та жанрового трактування. Композитор здійснює перехід від билинно-епічного забарвлення акордів вступу в № 2 «Лебедь, рак и щука» до скерцозності в його фіналі; безладний квартет 1-го номера перетворюється на хоральність у № 3 «Кот и повар»; у 4-му «Слон и Моська» відбувається трансформація примітивної гри квартету з № 1 в урочистий полонез, який супроводжує хід.

Д. Клебанов реалізує жанровий синтез, елементами якого є позамузичні й музичні прообрази. У їх числі – байка, театр комедії, монолог, поема, камерно-вокальний цикл, вірш на музику (Г. Вольф), цикл вокальних п'єс, оперна сцена. Утілення рис симфонічного розвитку дозволяє трактувати вокальний цикл як вокально-фортепіанну симфонію в 4-х частинах. Слідування традиціям музичного, поетичного і театрального мистецтва визначає сутність підходу Д. Клебанова до композиторської інтерпретації жанру байки.

Підрозділ 2.2 «Жанрове різноманіття як драматургічна основа вокального циклу на вірші Т. Г. Шевченка» присвячений поезії Т. Шевченка, яка посідає одне зі значних місць в українській культурі. Поет дуже шанував і любив народні пісні, записував їх. Пісня супроводжувала поета протягом усього його багатостраждального життя. І, можливо, з цієї причини поезії Т. Шевченка притаманна надзвичайна мелодійність, віртуозність, ритмічність, неперевершена близькість до народної творчості. Усе це зробило творчу спадщину Великого Кобзаря такою бажаною для композиторів різних епох.

Вокальний цикл для середнього голосу на вірші Т. Шевченка було створено у 1959 р. Цикл складається з восьми творів. Д. Клебанова, митця-бунтівника за своєю суттю, привабила поезія, яка викривала найжорстокіші та найтяжчі часи життя українського народу в період царської Росії. Музична драматургія вокального циклу базується на ідеї боротьби проти неволі, на нескореності українців своїй долі. Композитор не відходить від традиції музичного втілення віршів, використовуючи характерні інтонації, особливі ритмічні звороти, якими насичені українські народні пісні. Він називає свої музичні мініатюри піснями, підкреслюючи їх народнопісенну природу.

№ 1 «Ой, одна я, одна», монолог дівчини-сироти, відкриває цикл. **№ 2 «Зацвіла в долині»** – музична мініатюра у жанрі веснянки, одному з найулюбленіших в Україні, висвітленому композитором своєрідно. Відомі нам зразки цієї пісні прості й невибагливі, а Д. Клебанов надає веснянці танцювального характеру. **№ 3 «Ой, три шляхи широкії»** – скорботна пісня, що різко контрастує з попередніми. **№ 4 «Буває, іноді старий»** контрастує з попереднім твором циклу, це виражено через жвавий темп *vivo*, тональність B-dur, розмір 4/4, короткий фортепіанний вступ із різкими акцентами на трьох перших долях такту, виразна

динаміка *mezzo forte*, що створюють необхідний настрій для вступу вокаліста. Вокальна партія будується вільно. № 5 «Гімн чернецький» – сатира на життя черниць із дуже яскравою й образною музичною мовою, завдяки акордово-токатній фактурі фортепіанної партії набула бунтівного характеру. № 6 «Над Дніпровною сагою» становить різкий контраст. Трагічна тональність d-moll, темп *lento*, динаміка *piano*. Спокійна лірична мелодія-плач поєднана з драматично напруженою фортепіанною партією, яка дублює її в акордовому викладенні. № 7 «У перетику ходила» – знову різкий контраст, уже з попередньою музичною мініатюрою. Весела й жартівлива пісня у темпі *allegretto*. № 8 «Неначе степом чумаки» – епічний твір, що завершує цикл. Повільний темп *lento*, динаміка *piano*, тональність cis-moll, розмірений ритм фортепіанного вступу малює картину безмежного, як саме життя, степу. Герой романсу, поет, розповідає про своє життя в неволі.

Тенденції музичного втілення віршованого твору, направлені на глибину розкриття психологічного змісту, ведуть до розширення простої куплетної форми, і ці пісні скоріш можна назвати романсами. Увесь вокальний цикл у певному сенсі являє собою замальовки з життя різних верств населення України. І використання композитором різних пісенних жанрів при написанні вокального циклу дало можливість більш рельєфно та досконало розкрити зміст віршів, прийшовши до єдності циклу через жанрове різноманіття.

Підрозділ 2.3 «Неоромантичні тенденції у творчості Д. Клебанова (на прикладі вокального циклу на вірші Г. Гейне)» містить указання на своєрідність драми-монологу, у процесі якого виявляється прихований сюжетно-психологічний конфлікт, відтворюється багатий внутрішній світ героя. В основі циклу – драма нерозділеного почуття, розлука, страждання самоти, біль спогадів. Кожен з номерів, розкриваючи той чи інший стан героя, становить один із розділів циклу та одночасно підтримує розвиток єдиної сюжетної лінії.

Вокальний цикл Д. Клебанова на вірші Г. Гейне складається з восьми романсів: «Вранці я встаю, гадаю» (рос. переклад В. Коломийцева), «В гаю, на дикій стежині» (рос. переклад Т. Сильман), «Поклади лиш руку на серце, друг» (рос. переклад Є. Кніпович), «Спершу я нітьми боявся» (рос. переклад О. Енгельке), «Кохані риси неземні» (рос. переклад В. Коломийцева), «Я в чашу ліллі білу» (рос. переклад В. Зоргенфрея), «Заграли оркестри рано» (рос. переклад С. Маршака), «Фіалки голубих очей» (рос. переклад В. Зоргенфрея). Усі вірші, вибрані композитором для написання романсів, свого часу увійшли до поетичної збірки Г. Гейне під назвою «Книга пісень», що містить твори, написані з 1816 по 1826 р. Перші чотири романси створені на вірші з циклу «Страждання юності» (1816–1821). Інші взяті з циклу «Ліричне інтермецо» (1822–1823).

Тема кохання пронизує весь збірник віршів Г. Гейне, відображаючи страждання романтичного героя від нерозділеної любові (подібні до страждань автора, закоханого у свою кузину), якого долає меланхолія і розривають суперечності дійсності. Автобіографічність твору, весь спектр емоцій героя,

переживання та перевтілення не могли не привабити романтичну, глибоко емоційну натуру Д. Клебанова. Крім того, назва збірника **«Книга пісень»** указувала на необхідність музичного втілення віршованого тексту, обіцяючи збагатити й розкрити нові грані та глибини його змісту.

Звернення Д. Клебанова до творчості Г. Гейне, представника завершального етапу розвитку європейського романтизму, пов'язане з бажанням композитора відродити та з новою силою розкрити аспекти людського буття, що хвилювали поета-романтика, одного з найбільших світових ліриків. Д. Клебанов перекинув «часовий міст», створивши вокальний цикл, що перекликається і в образній сфері, й у сфері засобів музичної виразності з вокальним циклом Р. Шумана на вірші Г. Гейне «Любов поета». Ця своєрідна арка служить доказом того, що переживання, котрі наповнюють людське життя: любов, біль розлуки, конфлікт із самим собою й навколишнім світом, залишаються незмінними, все так само хвилюючи душі творців і надихаючи на створення шедеврів і в наш час.

Підрозділ 2.4 «Логіка баладного смисло-, формо- та жанроутворення у вокальному циклі “Шість баллад на стихи А. Пушкина”» присвячений аналізу обраного твору (1968) як зразка зрілого стилю Д. Клебанова, характерними проявами якого стали єдність чуттєвого і раціонального, яскравої образності, романтичності почуття, безпосередності висловлювання, стрункої логіки думки.

Протягом творчого шляху Д. Клебанов звертався до поетичних творів поетів різних епох і стилів. У різноманітті порушених тем і проблем, що хвилювали композитора, вокальний цикл «Шість баллад на стихи А. Пушкина» займає особливе місце. У ньому Д. Клебанов намагався дістатися до витоків душі людини – з її світлими і темними сторонами, з її прагненнями і страхами – у спробі зрозуміти те, що нею рухає. У цьому пошуку композитор єдино можливим і правильним побачив звернення до фольклору, до народних переказів як одного з найбільш первісних зразків відображення мислення людини, що зумовило трактування пісень у жанрі балади.

Новаторство Д. Клебанова при створенні вокального циклу баллад на вірші О. Пушкіна полягає в умінні привнести на сучасному етапі елемент позачасовості, перекинувши арку з ХХ ст. у минуле і повернувши пісні за допомогою баладного трактування до їх першоджерела – епічних оповідей. Цикл «Шість баллад на стихи А. Пушкина» завершує зрілий період творчості композитора і має функцію підведення підсумків: пізнього періоду творчості О. Пушкіна, зрілого – Д. Клебанова.

До складу циклу увійшли наступні балади: **«Янко Марнавич»**, **«Вурдалак»**, **«Гайдук Хризич»**, **«Соловей»**, **«Влах в Венеції»**, **«Песня о Георгии Черном»**. Вибір композитором поетичного тексту зумовлений його жанровою природою, властивою йому початковою музикальністю, декларованою самим поетом. У вокальному циклі відбувається подвоєння жанрової концепції – пісні й балади. Взаємодія двох авторських визначень жанрової ідеї «пісні», будучи збереженою

композитором, вступає у взаємодію з баладою. Черговість пісень інша, ніж у віршованому циклі. Композитор перетворює пісні на балади, керуючись щонайтіснішим зв'язком поетичного тексту з фольклорними традиціями і ґрунтуючись на героїко-епічному змісті віршів. Здійснена композитором зміна жанрового імені не лише розкриває глибинність відкритої їм сутності пушкінських «пісень», а й припускає неминучу зміну в їх трактуванні.

Підрозділ 2.5 «Наскрізнi теми та інтонації як елемент драматургії у вокальному циклі Д. Клебанова на вірші Ліни Костенко» розкриває ставлення митця до зразків сучасної високої поезії. Творчість поетеси вразила його своєю задушевністю, теплотою і дивовижною щирістю, яка розкриває людську душу без надриву і дріб'язкового цинізму. Уже в ранній поезії позначилися основні ліричні мотиви, яким поетеса залишається вірною і сьогодні: історія, любов, традиція, поетичне слово. Для написання вокального циклу Д. Клебанов обрав вірші, що написані в різні роки (1957–1977) і увійшли до декількох збірок. Усі вони належать до зразків інтимної лірики Ліни Костенко.

Композитора привабила атмосфера віршів, що створюється взаємопроникненням хвиль прозорої ніжності та палаючої спраги, де щастя межує з горем, а смуток іноді є бажанішим за короткочасну радість, де емоційне піднесення чергується з меланхолійним гальмуванням свідомості.

До вокального циклу Д. Клебанова увійшли дев'ять романсів. *«Недобрий жарт зіграла з нами доля»* – це свого роду введення в коло образів і настроїв усього циклу. Другий романс вокального циклу – *«Як холодно! Акація цвіте»* – скорботний та трагічний, відкривається пронизливим фортепіанним вступом, який вводить в атмосферу безвиході, очікування і смирення одночасно.

Наступний романс *«Не знаю, чи побачу вас, чи ні»* відкривається фортепіанним вступом, для якого, на відміну від двох перших романсів, притаманне світле почуття (переважають мажорні гармонії, характерні найпростіші ладові співвідношення). Тематичний матеріал вступу заснований на елементах, що вже зустрічалися в попередніх двох романсах.

Четвертий романс *«Напитись голосу твого»* – своєрідна вершина всього вокального циклу. Тут і апофеоз, і нестримність любові, і вихори, що забирають людину, обдаровану цим почуттям тривоги, страху, очікування. Переважання у фортепіанній партії дзвонових акордів дозволяє розглядати цей романс як своєрідний гімн любові.

Романс *«У світі злону і холодному»* композитор звертається до органного пункту. Як удари серця, йде низка повторюваних у басу октав на тлі застиглої квінти в партії правої руки, створюючи відчуття хиткості, самотності й відстороненості від навколишнього світу.

Шостий романс *«Осінній день березами почався»* розпочинається дзвоновим набатом. Знову оживає бемольна сфера, мінорні гармонії міцно стверджують відчайдушний, трагічний настрій. Романс *«І як тепер тебе забути?»* відкривається

коротким хоральним вступом, що повертає тональність d-moll. «Блукаючий» верхній голос партії фортепіано і мелодійний малюнок вокальної партії незмінно повертаються до звуку «ля», вводячи в стан гальмування, забуття. Часті зміни мажоро-мінору також відтворюють колорит казковості, потойбіччя, якогось відчуття протистояння світлого і темного начал.

Передостанній романс вокального циклу *«Я дуже тяжко Вами відболіла»* – романс-прощення. З перших тактів фортепіанного вступу відчувається вся глибина страждання і душевний біль героїні. Заключний романс вокального циклу *«Розкажу тобі думку тасмну»* сповнений хиткості, невловимості миті. Атональність викладу музичного матеріалу покликана максимально передати спустошеність героїні після всього пережитого, трагедійність, та проте спробу знайти сили жити далі.

Створення композитором наскрізних тем та інтонацій, що переходять у перетвореному вигляді від п'єси до п'єси, сприяє об'єднанню романсів, написаних на вірші різних років, у вокальний цикл. Пересемантизація наскрізних смислообразів, у контексті вокального циклу дозволяє композитору повною мірою розкрити глибинний зміст віршів, утілюючи різні відтінки психологічного стану героїв на рівні засобів музичної виразності та драматургії.

Висновки, що містять результати наукового осмислення вокально-інструментальної спадщини Д. Клебанова, засвідчили правомірність її оцінки як складової сучасної культури України.

1. Уперше розроблено періодизацію вокальної творчості Д. Клебанова. Критеріями еволюції художнього мислення композитора стали: тривалість життя, хронологічні (наприклад, початок написання творів) ознаки життєтворчості, зміна жанрових зацікавлень. Ці критерії дозволили поділити творчу спадщину композитора на три періоди: ранній, центральний та пізній. Її дослідження виявило основні жанрові форми, до яких звертався митець протягом життя (симфонія, балет, інструментальний концерт, камерний інструментальний ансамбль, музична комедія, а також жанр вокального циклу, який охопив увесь творчий шлях композитора).

Інтенсивна робота в галузі камерно-вокальної музики починаючи з 50-х рр. ХХ ст. сприяла створенню вокальних циклів протягом усіх трьох етапів творчої діяльності композитора: раннього (охоплює 1930–1940-ві рр.), у цей час були написані, зокрема, 1-ша з дев'яти симфоній і перший вокальний цикл «Три англійські балади на вірші Р. Бернса», 1942; центрального (1950–1960-ті рр.), позначеного плідною роботою Д. Клебанова над вокальними циклами: за три роки (1957–1959) було їх написано шість, серед яких вокальний цикл на вірші Г. Гейне, «Басни І. А. Крылова», пісні на вірші Т. Шевченка, вокальний цикл на вірші Е. Хулдена та ін.; пізнього (кінець 1960-х – 1980-ті рр.), протягом якого максимально яскраво проявився талант Клебанова-симфоніста, втілившись і у вокальному мистецтві. До цього періоду належить написання вокальних циклів «Шість баллад на стихи А. Пушкина» (1968) та на вірші Л. Костенко (1985–1986).

2. На підставі аналізу драматургії вокального циклу у творчості Д. Клебанова виявлено композиторські принципи музичного втілення поетичного тексту: встановлено риси єдності та відмінностей змісто-, формо- й жанроутворення, притаманні поетичному першоджерелу та його композиторській інтерпретації. Аналіз взаємодії поетичного та музичного текстів у вокальних циклах Д. Клебанова демонструє, що процес музичного втілення поетичного тексту зумовлений глибоким проникненням композитора в сутність поетичного твору, який породив його музичне інтонування.

Створення композитором наскрізних тем і інтонацій, що переходять у перетвореному вигляді від п'єси до п'єси, сприяє об'єднанню романсів, написаних на вірші у різні роки, у вищу художню цілісність. Пересемантизація наскрізних смислообразів у контексті вокального циклу дозволяє композитору повною мірою розкрити глибинний зміст віршів, утілюючи різні відтінки психологічного стану героїв на рівні засобів музичної виразності та драматургії.

3. Результати дослідження доводять, що перш за все Д. Клебанова приваблює творча особистість автора вірша, про що свідчить намагання композитора цілісно відтворити риси мистецького методу, художньої мови обраного поета при створенні музичної інтерпретації вірша. Разом із тим, у кожному вокальному циклі Д. Клебанова відображаються й самобутні параметри композиторської інтерпретації.

Таким чином, еволюція композиторського стилю Д. Клебанова представлена в її розвитку на прикладі вокальної творчості митця, яка охоплює весь його творчий шлях. Сьогодні кожний твір Дмитра Клебанова заслуговує на подальше визнання широкого загалу слухацьких кіл та музичної еліти, на включення в концертне буття та реалії навчального процесу музичних закладів України.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Григорьева О. О принципах циклообразования в камерно-вокальном творчестве Д. Л. Клебанова (на примере цикла «Басни И. А. Крылова»). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків : ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2011. Вип. 33. С. 81–90.

2. Григорьева О. Логика балладного смысло-, формо- и жанрообразования в вокальном цикле Д. Клебанова «Шесть баллад на стихи А. Пушкина» (на примере баллады «Янко Марнавич»). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків : ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2012. Вип. 36. С. 308–317.

3. Григорьева О. Специфика композиторской трактовки жанра баллады в вокальном цикле Д. Л. Клебанова «Шесть баллад на стихи А. С. Пушкина». *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків : ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2017. Вип. 46. С. 144–159.

4. Григорьева О. Сквозные темы и интонации как элемент драматургии в вокальном цикле Д. Л. Клебанова на стихи Лины Костенко. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. 2017. Вип. 1. С. 24–29.

5. Григор'єва О. Неоромантичні тенденції у творчості Д. Клебанова (на прикладі вокального циклу на вірші Г. Гейне). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*: зб. наук. пр. Харків: ХДАДМ, 2019. С. 43–49. (Мистецтвознавство: № 3).

6. Григорьева О. Интонационно-тематические комплексы в музыкальной драматургии вокального цикла Д. Клебанова «Шесть баллад на стихи А. Пушкина» (на примере баллады «Гайдук Хризич»). *The European Journal of Arts*, 2020, № 3. С. 52–55.

АНОТАЦІЇ

Григор'єва О. Б. Вокальний цикл у творчості Д. Клебанова: аспекти інтерпретації жанру. Кваліфікаційна наукова праця. Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктор філософії) за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків, 2021.

Дисертацію присвячено вивченню та розробленню наукового підґрунтя щодо оцінювання мистецького вкладу композитора Д. Клебанова в культуру сучасної України; періодизації творчості Д. Клебанова як складової композиторського процесу ХХ ст.; з'ясуванню новаційності композитора при трактуванні жарової моделі вокального циклу західноєвропейської та вітчизняної традицій; виявленню принципів інтерпретації вокального циклу та аналізу основних композиторських методів Д. Клебанова у процесі музичного втілення поетичного слова. Розглядаються структура та зміст вокальних циклів Д. Клебанова на байки І. Крилова, на вірші О. Пушкіна, Г. Гейне, Т. Шевченка, Л. Костенко. Установлюються риси єдності та відмінностей змісто-, формо- та жанроутворення, притаманні поетичному першоджерелу та його композиторській інтерпретації. Визначається роль наскрізних поетичних та інтонаційних змістоутворень. Результати дослідження доводять, що перш за все Д. Клебанова приваблює творча особистість автора вірша, про що свідчить намагання композитора цілісно відтворити риси мистецького методу, художньої мови обраного поета при створенні музичної інтерпретації вірша. Разом із тим, у кожному вокальному циклі Д. Клебанова відображаються й самобутні параметри композиторської інтерпретації, обумовлені, зокрема, й реалізацією художнього завдання відтворення індивідуальної манери поета, на чий текст написано даний музичний *opus*.

Ключові слова: Д. Клебанов, жанр, вокальний цикл, пісня, романс, балада, наскрізні змістоутворення.

Григорьева О. Б. Вокальный цикл в творчестве Д. Клебанова: аспекты интерпретации жанра. Квалификационная научная работа. Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения (доктор философии) по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, Харьков, 2021.

Диссертация посвящена изучению и разработке научной базы по оценке художественного вклада композитора Д. Клебанова в культуру современной Украины; периодизации творчества Д. Клебанова как составляющей композиторского процесса XX в.; выяснению новаторства композитора при трактовке жанровой модели вокального цикла западноевропейской и отечественной традиций; выявлению принципов интерпретации вокального цикла и анализа основных композиторских методов Д. Клебанова в процессе музыкального воплощения поэтического слова. Рассматриваются структура и содержание вокальных циклов Д. Клебанова на басни И. Крылова, на стихи А. Пушкина, Г. Гейне, Т. Шевченко, Л. Костенко. Устанавливаются черты единства и различий смысло-, формо- и жанрообразования, присущие поэтическому первоисточнику и его композиторской интерпретации. Определяется роль сквозных поэтических и интонационных смыслообразований. Результаты исследования доказывают, что прежде всего Д. Клебанова привлекает творческая личность автора стихотворения, о чем свидетельствует попытка композитора целостно воссоздать черты художественного метода, художественной речи избранного им поэта при создании музыкальной интерпретации стихотворения. Вместе с тем в каждом вокальном цикле Д. Клебанова отражаются и самобытные параметры композиторской интерпретации, обусловленные, в частности, и реализацией художественной задачи воспроизведения индивидуальной манеры поэта, на чей текст написан данный музыкальныйopus.

Ключевые слова: Д. Клебанов, жанр, вокальный цикл, песня, романс, баллада, сквозные смыслообразования.

Hryhorieva O.B. Vocal cycle in the work of D. Klebanov: aspects of the interpretation of the genre. Qualification scientific work manuscript copyright.

The thesis for the degree of candidate of art history (Doctor of Philosophy) is a specialty 17.00.03 – “Musical art”. Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts, Kharkiv, 2021.

The thesis is devoted to the study and development of the scientific base according to the assessment of the artistic contribution of the composer D. Klebanov to the culture of modern Ukraine; Periodization of creativity D. Klebanov as a component of the composer process of the twentieth century; Clarifying the innovation of the composer in the interpretation of the genre model of the vocal cycle of Western Europe and domestic traditions; Identifying the principles of interpretation of the vocal cycle and the analysis of

the main composer methods of D. Klebanov in the process of musical incarnation of the poetic word. The structure and content of the vocal cycles of D. Klebanov on I. Krylov's fables, A. Pushkin's verses, poems of G. Gayne, T. Shevchenko, L. Kostenko were also considered. The features of the unity and differences between the sense, forms, and genre formation inherent in the poetic source and its composer interpretation are established. The role of through (cross-cutting) poetic and intonational meaning methods is determined.

D. Klebanov (1907–1987) during his creative way appealed to various genres. Opera and symphony, ballet and instrumental concert, chamber instrumental ensemble, and musical comedy have been reflected in the composer's legacy. The composer also paid considerable attention to a song, vocal cycle, and vocal miniature. The creation of vocal cycles has run throughout all three stages of the composer's creative activity. That is why the genre of the vocal cycle appears as a pass-through in the heritage of D. Klebanov. This means that the composer's individual style and the creative method in his progress are vividly represented in this genre, as in the other cross-cutting genres of his work (symphony).

The purpose of the study is to identify the basic parameters of the interpretation of the vocal cycle genre in the work of D. Klebanov. Research tasks: Systematize scientific sources on the problem of the vocal cycle; Develop a periodization of the evolution of the vocal cycle in the work of D. Klebanov; Reveal the features of the individual composer's interpretation of the vocal cycle in the work of D. Klebanov; Determine the specifics of the selection of poetic texts and their interpretation in D. Klebanov's vocal cycles.

The methodology of the research is based on the ways formed in musicology to study the types of interaction between words and music, as well as the intonational-dramaturgical analysis of musical-word integrity.

The scientific novelty of the results. The scientific novelty of the results is based on the development of the academic base according to the assessment of the contribution of the composer D. Klebanov to the culture of modern Ukraine; Periodization of the legacy of the composer, as the component of the creative process of the middle and the end of the twentieth century. The sphere of D. Klebanov's chamber-vocal music and his work as a whole are not yet sufficiently studied in modern music. In particular, the question of the specifics of the interpretation by the composer of the vocal cycle genre and the problems of the organization of his drama haven't been investigated yet. In modern scientific literature, the Chamber-Vocal Heritage of D. Klebanov is considered, as a rule, in the context of the general panorama of the composer's creative legacy. The creativity of an outstanding Kharkiv composer was approached by M. R. Cherkashina-Gubarenko, I. L. Zolotovitskaya, N. L. Ocheretovskaya, P. Kalashnik, I. Drache, and others, but chamber-vocal works did not become the subject of a special study.

Conclusions containing the results of scientific understanding of the vocal-instrumental legacy of D. Klebanov showed the legality of its assessment as a phenomenon of the modern culture of Ukraine.

1. For the first time, the Periodization of Vocal Creativity of D. Klebanov was developed. Early, covering the 1930s – 40th; Central (1950s – 60s) and late (end of the 60s – 80th) years.

2. Based on the analysis and feasibility demonstration of the vocal cycle drama in the work of D. Klebanov, the composer's principles of the musical embodiment of the poetic text were found: the features of the unity and differences of sense-making, form-making and genre formation are established between the poetic source and composer's interpretation.

3. The result of the study shows that first of all, D. Klebanov was attracted by the creative identity of the author of the poem, as evidenced by the composer's attempt to holistically recreate the features of the creative method, the artistic speech of the elected poet while creating a musical interpretation of poems. At the same time, in each vocal cycle, D. Klebanov reflects the original parameters of the composer interpretation, conditioned by different techniques including the implementation of the artistic task of reproduction of individual poet manner, whose text was taken for this musical Opus.

In this way, the evolution of the composer style of D. Klebanov is presented in its development on the example of the composer's vocal creativity, which covers the entire creative path of the artist. Today, every work of Dmitry Klebanov deserves further recognition from the wide audience and the musical elite, the inclusion in the concert life, and the educational process of musical institutions of Ukraine.

Keywords: D. Klebanov, genre, vocal cycle, song, romance, ballad, cross-cutting sense formation.