UDC 785.1(3)
DOI 10.33287/22198

Рябцева Ірина Михайлівна,
*кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри „Історія та теорія музики”
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки*
тел. (095) 848 - 44- 81
e-mail: mailrim59@gmail.com

Мороз Анна Юріївна,
*магістрант кафедри „Оркестрові інструменти”
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки*
тел. (093) 539 - 70 - 56
e-mail: annamorozify@gmail.com

ЖАНРОВІ МОДИФІКАЦІЇ ВІОЛОНЧЕЛЬНИХ КОНЦЕРТІВ С. ПРОКОФ'ЄВА ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ СПІВДРУЖНОСТІ КОМПОЗИТОРА ТА ВИКОНАВЦІВ

Мета статті – виявити та узагальнити розрізнені маловідомі факти творчої співдружності Сергія Прокоф'єва з Григорієм П'ятигорським та Мстиславом Ростроповичем, що передували створенню „Концерту для віолончелі з оркестром” ор. 58 та „Симфонії-концерту для віолончелі з оркестром” ор. 125; визначити причини перетворення жанру сольного концерту в жанр симфонії-концерту, враховуючи історико-біографічний аспект. Коло **методів** дослідження ґрунтується на використанні різних методів наукового вивчення: застосовується метод комплексного музикознавчого аналізу, що синтезує історичний та теоретичний аспекти й поєднує розрізнені маловідомі факти біографічних відомостей; компаративний підхід з використанням таких методів як аналіз, синтез, порівняння, що дозволяє виявити особливості виконавської інтерпретації творів; аксіологічний підхід, на основі якого формуються ціннісні критерії інтерпретаційних версій; структурно-аналітичний метод, завдяки якому утворюються логіка викладу матеріалу та висновки дослідження, а також емпіричний метод, що дозволяє на практичному рівні здійснювати вивчення запропонованої теми. **Наукова новизна** полягає в аргументації факту творчої

співдружності композитора та виконавця як одного з визначальних факторів у формуванні іманентних властивостей твору. Вперше запропоновано розгляд розвитку жанру віолончельного концерту в творчості С. Прокоф'єва крізь призму творчих тандемів композитора з Г. П'ятигорським та М. Ростроповичем. Такий ракурс порівняльного аналізу творів презентує розуміння підстав трансформації жанру сольного концерту в жанр симфонії-концерту. У **висновках** йдеться про важливість творчої взаємодії між композитором та виконавцем. На підставі здійсненого аналізу двох творів – „Концерту для віолончелі з оркестром” ор. 58, присвяченого Г. П'ятигорському та його пізньої редакції, відомої як „Симфонія-концерт для віолончелі з оркестром” ор. 125, присвяченої М. Ростроповичу, узагальнюється специфіка творчого тандему композитора з виконавцями, обґрунтовується гіпотеза про трансформацію жанрової моделі Концерту (модель романтичного концерту) в Симфонію-концерт (синтез барочної та романтичної моделі). Співдружність С. Прокоф'єва з Г. П'ятигорським та М. Ростроповичем збагатила багатогранність ідейно-композиційного задуму композитора, завдяки широкому спектру методів втілення музичного матеріалу, яким володіли означені солісти.

Ключові слова: творча співдружність, концерт для віолончелі з оркестром, симфонія-концерт для віолончелі з оркестром, С. Прокоф'єв, Г. П'ятигорський, М. Ростропович.

Рябцева Ирина Михайловна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры „История и теория музыки” Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Мороз Анна Юрьевна, магистрант кафедры „Оркестровые инструменты” Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Жанровые модификации виолончельных концертов С.Прокофьева как отображение содружества композитора и исполнителей

Цель статьи – выявить и обобщить разрозненные малоизвестные факты творческого содружества Сергея Прокофьева с Григорием Пятигорским и Мстиславом Ростроповичем, предшествовавшие созданию „Концерта для виолончели с оркестром” ор. 58 и „Симфонии-концерта для виолончели с оркестром” ор. 125; определить причины преобразования жанра сольного концерта в жанр симфонии-концерта, учитывая историко-

биографический аспект. **Методы** исследования основываются на использовании различных подходов научного исследования: применяется метод комплексного музыковедческого анализа, который синтезирует исторический и теоретический аспекты, а также объединяет разрозненные малоизвестные факты биографических сведений; компаративный подход, предусматривающий такие методы, как анализ, синтез, сравнение, что позволяет выявить особенности исполнительской интерпретации произведений; аксиологический подход, на основе которого формируются ценностные критерии интерпретационных версий; структурно-аналитический метод, на основе которого создаются логика изложения материала и выводы исследования, а также эмпирический метод, позволяющий на практическом уровне осуществлять изучение предложенной темы. **Научная новизна** заключается в аргументации факта творческого содружества композитора и исполнителя как одного из определяющих факторов в формировании имманентных свойств произведения. Впервые предложено рассмотрение развития жанра виолончельного концерта в творчестве С. Прокофьева сквозь призму творческих тандемов композитора с Г. Пятигорским и М. Ростроповичем. Такой ракурс сравнительного анализа произведений раскрывает понимание оснований трансформации жанра сольного концерта в жанр симфонии-концерта. В **выводах** подчеркивается важность творческого взаимодействия между композитором и исполнителем. На основании проведенного анализа двух произведений – „Концерт для виолончели с оркестром” ор. 58, посвященного Г. Пятигорскому и его поздней редакции, известной как „Симфония-концерт для виолончели с оркестром” ор. 125, посвященной М. Ростроповичу, обобщается специфика творческого тандема композитора с исполнителями, обосновывается гипотеза о трансформации жанровой модели Концерта (модель романтического концерта) в Симфонию-концерт (синтез барочной и романтической модели). Содружество С. Прокофьева с Г. Пятигорским и М. Ростроповичем обогатило многогранность идейно-композиционного замысла композитора, благодаря широкому спектру методов воплощения музыкального материала, которым владели указанные солисты.

Ключевые слова: творческое содружество, концерт для виолончели с оркестром, симфония-концерт для виолончели с оркестром, С. Прокофьев, Г. Пятигорский, М. Ростропович.

Ryabtseva Iryna, Ph.D. in Art History, docent of the Department „History and Theory of Music”, Dnepropetrovsk Academy of Music named after Glinka

Anna Moroz, graduate student of the department „Orchestral instruments” of the Dnepropetrovsk Academy of Music named after Glinka

Genre modifications of concerts’ cello by S. Prokofiev as a display of commonwealth from composer and performers

The purpose of the article is consist of identification and summarization the disparate little-known facts of the creative community of Sergei Prokofiev with Gregory Pyatigorsky and Mstislav Rostropovich, which preceded the creation of the „Concerto for Cello and Orchestra” op. 58 and „Symphony Concert for Cello and Orchestra”, op. 125. The author is determining the reasons of the transformation from the solo concert genre into a genre of a symphony-concert, taking into account the historical and biographical aspect. **The research methods** are based on the use of various research approaches. The method of complex musicological analysis is used, synthesizes historical and theoretical aspects and combines disparate, little-known facts of biographical information. The comparative method involving such methods as analysis, synthesis, comparison, allows to reveal the features of the performance interpretation of the works. Axiological approach is the basis where the value criteria of interpretation versions are formed. Structurally analytical method is the basis where the logic of a statement of a material and conclusions of research is formed. The empirical method allows to carrying out the study of the proposed topic at a practical level. **Scientific novelty** consists of argumentation of the fact that the creative community of the composer and performer is one of the determining factors in the formation of the immanent properties of the work. For the first time, the development of the cello concert genre in the works of S. Prokofiev was proposed into analisys through the prism of the creative tandems of the composer with G. Pyatigorsky and M. Rostropovich. This perspective of the comparative analysis of works represents an understanding of the basis for the transformation of the genre of a solo concert into the genre of a symphony-concert. **The conclusions** highlight the importance of creative interaction between the composer and the performer. The base from the analysis of the two works a namely „Concert for cello and orchestra” op. 58, dedicated to G. Pyatigorsky and its late edition, known as „Symphony-Concerto for Cello and Orchestra” op. 125, dedicated to M. Rostropovich,

generalize the specifics of the composer's creative tandem with performers, substantiates the hypothesis about the transformation of the Concert genre model (romantic concert model) into the Concert-Symphony (synthesis of the baroque and romantic model). The community of S. Prokofiev with G. Pyatigorsky and M. Rostropovich enriched the many-sidedness of the composer's ideological and compositional design thanks to a wide range of methods of translating the musical material that these soloists owned.

The key words: creative collaboration, concert for cello and orchestra, symphony-concert for cello and orchestra, S. Prokofiev, G. Pyatigorsky, M. Rostropovich.

Постановка проблеми. Питання розвитку жанру сольного концерту досліджувалось багатьма музикознавцями. Існують різні підстави для зміни структури та сольного-симфонічної концепції у цьому жанрі. Ними можуть виступати бажання відходу від класичних традицій, синтезування стилів різних епох, зміна концепції циклу. Всі ці питання розглядаються на матеріалі віолончельних концертів С.С. Прокоф'єва. Творча співдружність композитора з виконавцем, як імпульс для переосмислення жанру, стоїть окремо від більшості підстав та розглядається в цьому контексті вкрай рідко.

Актуальність дослідження. У процесі вивчення багатьох різних матеріалів, присвячених творчості С. Прокоф'єва, стало зрозуміло, що темі творчих співдружностей композитора з виконавцями приділено недостатньо уваги. Цей факт та невщухаючий інтерес виконавців, композиторів, музикознавців до видатних постатей С. Прокоф'єва, Г. П'ятигорського та М. Ростроповича й обґрунтовують актуальність обраного напрямку дослідження.

С. Прокоф'єв приділяв багато уваги жанрам сольного концерту та симфонії. Синтез цих двох жанрів вивів концерт на новий рівень симфонізації твору, змінив ролі соліста й оркестру, збагатив тембровий план ансамблевих епізодів.

Огляд літератури. Співдружність С. Прокоф'єва з віолончелястами та синтез жанрів у його творчості вивчали такі музикознавці як І. Несть'єв [5], В. Блок [2], Н. Кравець [4], С. Ахмедова [1] та ін. Творчість С. Прокоф'єва з акцентами на специфіці музичних творів композитора досліджували вищеназвані науковці, які розглянули питання синтезу жанру сольного концерту в

жанр симфонії-концерту. Н. Кравець [4] звернула увагу на інструментальні концерти композитора, провела аналогії між ними. Незважаючи на наявні наукові дослідження, питання творчих співдружностей, на наш погляд, потребує більш уважного та, безумовно, спеціалізовано-детального розгляду.

Мета статті – розгляд та узагальнення історичних фактів, що обумовили творчу співдружність С. Прокоф'єва з віолончелістами-виконавцями; ознайомлення зі специфікою процесу роботи композитора над „Концертом для віолончелі з оркестром” ор. 58 та „Симфонією-концертом для віолончелі з оркестром” ор. 125, а також причинами перетворення жанру сольного концерту в жанр симфонії-концерту.

Об'єкт дослідження – феномен творчої співдружності С. Прокоф'єва з видатними віолончелістами Г. П'ятигорським та М. Ростроповичем, яким композитор присвятив віолончельні твори, а **предмет** – жанрова специфіка віолончельних концертів С. Прокоф'єва („Концерт для віолончелі з оркестром” ор. 58 та „Симфонія-концерт для віолончелі з оркестром” ор. 125) в аспекті творчих відносин композитора і виконавців.

Виклад основного матеріалу. Відомо, що композитори завжди впливали на творчість виконавців: їх дар, їх бачення, тонке відчуття направляли виконавця, занурювали у свій світ і дозволяли розкривати більшу кількість стилів, проникати в образи та ділитись всім знайденим із публікою. Але завжди мав місце й інший вплив – вплив виконавця на композитора: коли композитор знайомився з можливостями інструмента завдяки конкретному виконавцю. Саме таким прикладом є для нас співдружність Сергія Сергійовича Прокоф'єва та Григорія Павловича П'ятигорського. Також існує й інший вид співдружності – такої, де найяскравіші риси кожного з учасників розкриваються в процесі їх безпосередньої взаємодії. Саме такою була співдружність Сергія Прокоф'єва та Мстислава Ростроповича.

Творчі взаємини Сергія Прокоф'єва та Григорія П'ятигорського подарували нам „Концерт для віолончелі з оркестром” ор. 58 та зіграли величезну роль в появі „Симфонії-концерту для віолончелі з оркестром” ор. 125. Найвірогідніше, перша зустріч концертуючого віолончеліста Григорія П'ятигорського та молодого композитора Сергія Прокоф'єва відбулась в Європі на початку 30-х років (за спогадами П'ятигорського, він виконував „Баладу” Прокоф'єва в

присутності самого композитора). Їх багато що об'єднувало: дитинство і юність обох пройшли на півдні України; у зв'язку з більшовицьким переворотом і зміною влади в Росії обидва музиканти залишили батьківщину, впродовж 20-х років кожен із них у різний час виступав із гастрольями в Європі та Америці; обидва підкорювали західну та американську аудиторію як виконавці.

Поспілкувавшись із композитором, П'ятигорський почав вмовляти його на написання віолончельного концерту. Після виконання П'ятигорським соло на віолончелі у Сергія Сергійовича не залишилось сумнівів, що концерт буде написаний. Перша частина незабаром була завершена, але, як відомо, невдовзі С. Прокоф'єв переїхав у радянську Росію. Офіційною версією повернення композитора була оголошена неможливість творити поза Батьківщиною. Г. П'ятигорський зовсім не планував повернення в СРСР і зрозуміло, що спілкування композитора з виконавцем зазнало перешкод, хоча й не припинялось, але винятково в листуванні. У 1938 році твір було завершено з присвятою Григорію П'ятигорському. П'ятигорський готувався до першого виконання концерту в Америці і, коли під час підготовки виникли деякі труднощі, композитор, який все ще перебував у Росії, виявив повну довіру, написавши в листі до Г. П'ятигорського лише фразу „Делайте все, что считаете нужным. Даю Вам «carte blanche»” [6].

Прем'єра Концерту пройшла в 1940 році в Бостоні, а після і в Нью-Йорку з великим успіхом. Але у виконанні концерту для соліста були присутні деякі незаперечні труднощі, що робили звучання менш яскравим і ускладнювали процес донесення задуму композитора до слухача. Г. П'ятигорський прийняв рішення відправити Прокоф'єву деяку коректуру. Композитор прийняв зауваження і почав редагувати твір. Але редакція окремих уривків не приносила задоволення творцеві. Через роки він почав вносити більш глобальні зміни в концерт. І цього разу вже з Мстиславом Ростроповичем, що призвело до появи „Симфонії-концерту для віолончелі з оркестром” таким, яким ми його знаємо, вже з присвятою Ростроповичу, ор. 125.

Спільна робота над концертом була розпочата в 1947 році з внесення змін до „Концерту для віолончелі з оркестром” ор. 58. Ростропович провів довгі літні дні 1950 і 1951 років на дачі Прокоф'єва на Ніколіній Горі за межами Москви, поглинаючи всілякі риси характеру та звичок майстра і працюючи над технічними деталями у віолончельній частині твору. Ростропович швидко

помітив, що теми, які звучать химерно та складно, легші у виконанні, ніж виглядають у записі. Прокоф'єв спочатку назвав переробку „Концерту для віолончелі з оркестром” ор. 58 Концертом № 2 для віолончелі з оркестром (безсумнівно, дивний заголовок для твору, який заснований на тому ж тематичному матеріалі, що й його попередник). Але після прем'єри 1952 року Прокоф'єв продовжував відточувати матеріал аж до прийняття остаточного рішення про перейменування твору в „Симфонію-концерт”. Про прем'єру вичерпно написала Тамара Грум-Гржимайло у власній книзі „Слава и Галина: Симфония жизни”: „С какой-то сверхъестественной силой Слава Ростропович сблизил и сроднил творческую мысль Прокофьева с этим «сумасшедшим инструментом», подвинул новаторскую фантазию композитора на целую реформу, превратившую Концерт в Симфонию-концерт, а виолончель – в инструмент-гигант, с новой обширной ярко концертной палитрой красок. Симфонию-концерт в ее окончательном виде ждал посмертный успех, когда Ростропович играл ее в Копенгагене, Нью-Йорке, Лондоне, Москве в 1950–1960-е годы. Долгое время он оставался ее единственным исполнителем” [3].

Потрібно сказати, що М. Ростропович з'явився у житті Сергія Прокоф'єва у дуже непростий період. У 1948 році заарештували першу дружину композитора, французьку Ліну Ль'юбер, а також вийшла постанова ЦК партії про формалізм у музиці (Сергій Сергійович значився у цьому списку одним із перших). С. Прокоф'єв, за свідченням багатьох його сучасників, виявився в дуже скрутному становищі – духовному, творчому та фінансовому. М. Ростропович підтримував слабкого здоров'ям композитора. Вони надихали один одного з величезною силою.

Близькість симфонічного та концертного жанрів зумовила взаємопроникнення формотворчих принципів драматургії. Можна помітити, що і Концерт, і Симфонія-концерт складаються з трьох частин за принципом „швидка – повільна – швидка”. Концерт виводить на авансцену (презентує) різноманітність і яскравість тембру сольного інструмента, віртуозність, розвиток матеріалу через дискусію соліста й оркестру. Симфонія ж, навпаки, розвиває матеріал через темброву відмінність оркестрових груп, сплетіння або протиставлення тем всередині оркестру. Можна сказати, з появою форми „concerto grosso” почався безперервний процес симфонізації жанру сольного концерту, який обростав усе більшою

монументальністю, використовувався все більш широкий спектр музичних тем, склад оркестру варіювався: і камерний, і симфонічний склади могли як розширюватись, так і зменшуватись для досягнення задуму композитора. Розширений камерний і зменшений симфонічний склади використовувались для досягнення більшої діалогічності груп оркестру із солістом. Розширений склад симфонічного оркестру, навпаки, використовувався для більшої монументальності звучання оркестру, також для симфонізації твору. Прикладом такого складу стають і Концерт, і Симфонія-концерт С.С. Прокоф'єва, де автор розширює склади ударної та духової груп, що зумовлює більш напружений інтонаційно-тематичний розвиток.

У Симфонії-концерті оркестрові групи активно залучаються до процесу розвитку драматургії. Оркестрова партія виявляє не тільки функцію супроводу, а й активно долучається до процесу розвою тематичного матеріалу. Адже поряд із застосуванням традиційних прийомів концерто безпосередньо в оркестровій партії (співставлення груп оркестру), композитор активно використовує дерев'яно-духові інструменти, доручаючи їм сольні проведення важливого тематичного матеріалу. Тобто, можна сказати про синтез принципів жанру барочного та романтичного концертів. У такому вигляді концерту партія соліста розвивається разом із оркестровою масою, доповнюючи своїм тембром теми оркестрових груп.

Про партію соліста С. Ахмедова зазначила: „Сольная партия занимает в этой величественной партитуре главенствующую роль не только в чисто виртуозном плане, но и в плане идейно-смысловом. Она написана с блеском, изобретательностью: богатейшие возможности виолончели как тембровые, так и технические (найденные и внедрённые не без неоценимой помощи Растроповича), использованы с максимальной полнотой” [1, 5]. Партія соліста може мати свій розвиваючий матеріал, але в концепції даного виду концерту він розвивається не на противагу темам оркестру, а разом з ними.

Узагальнюючи, можна підкреслити, що творчість Сергія Прокоф'єва охопила та внесла зміни до двох найбільш концептуальних жанрів – сольного концерту та симфонії. Багатогранність і розмаїття тематизму, багатобарвність гармонічної мови полоняють не тільки слухачів, а й вищезначених виконавців. Наголосимо на перевазі неокласичного спрямування, що притаманне,

за спостереженнями багатьох дослідників, творчості композитора в цілому.

Висновки. Співдружність Сергія Прокоф'єва та Григорія П'ятигорського означила початок віолончельного періоду в творчості видатного композитора. Саме завдяки творчому спілкуванню з Г. П'ятигорським знаний майстер познайомився з багатогранністю художніх можливостей віолончелі, закохався у тембр цього інструмента. Результатом творчого тандему композитора та виконавця став „Концерт для віолончелі з оркестром” e-moll op. 58. Драматургія Концерту яскраво демонструє синтез жанрових моделей класичного та романтичного концертів, а за сміливістю ладо-гармонічної мови, безперечно, належить до XX століття, прозоро виявляючи модерну стилістику. Співдружність Сергія Прокоф'єва та Мстислава Ростроповича сприяла зміні структури твору, концерт приймав все чіткіші характерологічні обриси: більш самобутню форму, тематизм, оркестровку тощо. Саме це, на нашу думку, змусило композитора перейменувати твір, що фактично був другою редакцією Концерту, на Симфонію-концерт.

З точки зору побудови форми, композиційно-художньої своєрідності „Концерту для віолончелі з оркестром” op. 58 відзначимо наявність рис романтичного концерту – панування лірико-психологічного початку, у розвитку тематичного матеріалу, підкреслимо, провідна роль соліста. „Симфонія-концерт для віолончелі з оркестром” op. 125, у порівнянні з Концертом, – твір більш цілісний, компактний, але при цьому й більш масштабний. Якщо взяти за основу жанр сольного концерту, то його трактування дуже специфічне – тематичний матеріал розвивається рівною мірою у соліста і в оркестрі. Можна помітити, як симфонізація жанру впливає на структуру сольного концерту. Досить ясно проглядається принцип епічного симфонізму, що характеризується великою кількістю тем у розвиваючому матеріалі; вони змінюють одна одну, чергуються, шикуються у своєрідну „хімерну мозаїку”. Тут помітно вплив естетики конструктивізму, головним принципом якої є домінанта „монтажної драматургії”, тобто нашарування тематичного матеріалу (подібно до зміни кадрів у кіно). Трансформація жанру концерту з романтичної в синтез романтично-барокової моделі (при переважному збереженні тематизму і трактуванні циклу) – результат творчої взаємодії двох видатних музикантів, а саме композитора С. Прокоф'єва та віолончеліста М. Ростроповича, наслідок спільної

зацікавленості у зрозумілих принципах побудови форми, розвитку інтонаційно-тематичного матеріалу; зацікавленість у заміні технічних прийомів на більш „віолончельні”, що застосовуються для виконання означеного твору віолончелястами усього світу.

Вкотре наголосимо на значущості виконавця у житті композитора. Виконавці надавали митцям нового „подиху”, коли відкривали для них можливості своїх інструментів, що й створювало додатковий простір для композиторів у їх творчих пошуках.

Перспективою дослідження означеної теми постає аналіз багатьох інших творчих союзів композитора й виконавців, наслідком яких була поява численних шедеврів світового академічного музично-виконавського мистецтва.

Список використаних джерел та літератури:

1. Ахмедова С. Концерт-симфонія. Краткий ракурс в сферу гибридного жанра // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. Баку: Институт стратегических исследований, 2015. С. 141–148.
2. Блок В. Основные особенности имитационной и оstinатной полифонии в инструментальном творчестве Прокофьева // С.С. Прокофьев. Статьи и исследования. Москва: Музыка, 1972. С. 120–145.
3. Грум-Гржимайло Т. Слава и Галина: Симфония жизни. <https://philharmonic.by/ru/artists/prokofev-s-simfoniya-konzert> (дата звернення: 15.10.2018).
4. Кравец Н. Инструментальные концерты Прокофьева: автореф. дисс. ... канд. искусств.: 17.00.02 „Музыкальное искусство”. Москва, 1999. 19 с.
5. Нестьев И. Жизнь Сергея Прокофьева. Москва: Советский композитор, 1973. 664 с.
6. Пятигорский Г. Виолончелист. Retrieved from <https://www.mmv.ru/gootenberg/gregor/30.htm> (дата звернення: 04.10.2018).

References:

1. Ahmedova, S. (2015). Concert-symphony. A brief perspective on the hybrid genre. Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk, 141–148 [in Russian].
2. Blok, V. (1972). The main features of imitation and ostinate polyphony in the instrumental works of Prokofiev. S.S. Prokofiev. Stat'i i issledovaniya, 120–145 [in Russian].

3. Grum-Grzhimajlo, T. (2018). Slava and Galina: The Symphony of Life [Electronic resource]. Retrieved from <https://philharmonic.by/ru/artists/prokofev-s-simfoniya-koncert> [in Russian].
4. Kravec, N. (1999). Instrumental concerts by S. Prokofiev. Extended abstract of candidate's thesis. Moskva: MSC [in Russian].
5. Nest'ev, I. (1973). The life of Sergei Prokofiev. Moskva: Sovetskij kompozitor [in Russian].
6. Pjatigorskij, G. (2018). Violoncellist [Electronic resource]. Retrieved from <https://www.mmv.ru/gootenberg/gregor/30.htm> [in Russian].

UDC 78.01.08

DOI 10.33287/22199

Shchitova Svitlana

*Ph.D., Associate Professor,
Head of „History and Theory of Music” chair of
M. Glinka Dnipropetrovsk Academy of music*
тел. (093) 151 - 99 - 81
e-mail: shchitova@i.ua

Shvets Tetiana

*Master of „Orchestral instruments” chair of
M. Glinka Dnipropetrovsk Academy of music*
тел. (096) 729 - 51- 16
e-mail: tatiana.shvetz777@gmail.com

MULTIDIMENSIONALITY OF GENRE SYNTHESIS IN CONTEMPORARY MUSICAL ART

The purpose of the article is to reveal the peculiarities of the phenomenon of polygranism (genre synthesis) and its varieties in contemporary musical art. **The methods** of the study are based on a combination of historical and theoretical approaches of scientific knowledge. The historical method allows us to trace the origin, flourishing, complication and improvement of the phenomenon of genre synthesis in musical art, first of all, during the postmodern day (the last third of the twentieth century – the beginning of the XXI century). Dialectic, comparative, empirical (observation and generalization) methods of research, and contributes for a deep understanding of the