

6. Лобанова М.Н. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики : монография. Москва : Музыка, 1994. 322 с.

### References:

1. Bakeeva, N.N. (1977). Organ. Moskva: Muzyka [in Russian].
2. Bannikova, I.I. (2012). Harmony and musical form of the Baroque era. Orel: Orlovskij gos. in-t iskusstv i kul'tury [in Russian].
3. Braudo, I. (1961). Articulation (on the pronunciation of the melody). Leningrad: Muzyka [in Russian].
4. Braudo, I. (1976). The about organ and clavier music. Leningrad: Muzyka [in Russian].
5. Budkeev, S.M. (2010). Organ as a musical instrument and its ancient predecessors. Izvestija Altajskogo gos. Universiteta [in Russian].
6. Lobanova, M.N. (1994). Western European Musical Baroque: problems of aesthetics and poetics. Moskva: Muzyka [in Russian].

UDC 78.087

DOI 10.33287/221922

**Щітова Світлана Анатоліївна,**  
*кандидат мистецтвознавства, доцент,  
 завідувач кафедри „Історія та теорія музики”  
 Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки*  
 тел. (093) 151 - 99 - 81  
 e-mail: shchitova@i.ua

**Юфимчук-Заворотна Ганна Олегівна,**  
*магістрант кафедри „Вокально-хорова майстерність”  
 Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки*  
 тел. (066) 476 - 50 - 54  
 e-mail: anna\_yufymchuk@ukr.net

## ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПУ В МОНООПЕРІ

При переході у процесі творчого акту зі сфери екстра-мовної (сміслові ареали) у сферу інтра-мовну (художній текст), феномен часу перетворюється в категорію хронотопу. **Мета** презентованої наукової статті полягає у висвітленні особливостей прояву категорії хронотопу в моноопері. Коло **методів** пропонованого наукового

дослідження включає комплекс музикознавчих, психологічних, мистецтвознавчих, лінгвістичних, загальнонаукових підходів, доповнений окремими положеннями міждисциплінарного синергетичного дискурсу. В означеній науково-дослідницькій праці дістаються практичного застосування, насамперед, порівняльний, структурно-аналітичний, аксіологічний, узагальнюючий методи. Найбільш вагомого значення у дослідженні отримує взаємодія методів аналізу та спостереження. **Наукова новизна** та практична цінність означеної науково-дослідницької роботи полягає в тому, що результати дослідження можуть бути використані при складанні програм навчальних курсів „Аналіз музичних творів”, „Історія світової музичної культури”, „Музична інтерпретація”, „Оперний клас”, „Історія вокального виконавства”, „Методика вокального виконавства” для бакалаврів і магістрів вищих музичних навчальних закладів України, а також у творчій практиці. **Висновки.** В моноопері особливе значення має парадигма суб’єктивного (психологічного) часу. В рамках хронотопу, на відміну від реальної хронологічної послідовності, події в оповіді розгортаються не по прямій лінії, а розгортаються стрибками. Таким чином, відбувається перевтілення реального феномену часу в текстову категорію хронотопу.

**Ключові слова:** моноопера, персонаж, процес, час-простір, хронотоп.

**Щитова Светлана Анатольевна**, кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой „История и теория музыки” Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

**Юфимчук-Заворотная Анна Олеговна**, магистрант кафедры „Вокально-хоровое мастерство” Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

### **Особенности хронотопа в моноопере**

При переходе в процессе творческого акта из сферы экстра-языковой (смысловые ареалы) в сферу интра-языковую (художественный текст), феномен времени превращается в категорию хронотопа. **Цель статьи** заключается в раскрытии особенностей проявления категории хронотопа в моноопере. **Круг методов** представляемого исследования включает комплекс музыковедческих, психологических, искусствоведческих, лингвистических, а также общенаучных подходов, дополненный отдельными положениями междисциплинарного синергетического дискурса. В представленной

научно-исследовательской работе получают практическое применение прежде всего сравнительный, структурно-аналитический, аксеологический, обобщающий методы. Наиболее весомого значения в исследовании обретает взаимодействие методов анализа и наблюдения. **Научная новизна** и практическая ценность предлагаемой статьи состоит в том, что результаты работы могут быть использованы при составлении программ учебных курсов „Анализ музыкальных произведений”, „История мировой музыкальной культуры”, „Музыкальная интерпретация”, „Оперный класс”, „История вокального исполнительства”, „Методика вокального исполнительства” для бакалавров и магистров высших музыкальных учебных заведений Украины, а также в творческой практике. **Выводы.** В моноопере особое значение приобретает парадигма субъективного (психологического) времени. В рамках хронотопа, в отличие от реальной хронологической последовательности, события в рассказе развиваются не по прямой линии, а развертываются скачками. Таким образом, осуществляется перевоплощение реального феномена времени в текстовую категорию хронотопа.

**Ключевые слова:** моноопера, время-пространство, персонаж, процесс, хронотоп.

**Shchitova Svitlana**, PhD in Arts, associated professor, Head of the „History and Theory of Music” chair of Dnipropetrovsk Music Academy after Mikhail Glinka

**Yufymchuk-Zavorotna Hanna**, graduate student of the chair „Vocal-choral mastery” of Dnipropetrovsk Music Academy after Mikhail Glinka

### **Chronotope features in monoopera**

In the process of a creative act from the sphere of extra-linguistic (semantic areas) to the sphere of intra-linguistic (literary text), the phenomenon of time turns into the category of a chronotope. **The purpose** of this scientific article is to highlight the characteristics of the manifestation of the category of chronotope in monoopera. The round of **methods** are including a set of musicology, psychological, art history, linguistic approaches, supplemented by individual provisions of an interdisciplinary synergetic discourse. Primarily, the comparative, structurally analytical, axiological, generalizing methods are receiving the practice employment into the represented scientifically investigative

disquisition. The relationship of analysis and observation methods gets the most significance into this scientific exploration. **The scientific novelty** and practical value of this article consists in the fact that the results of the study can be used in compiling the curriculum programs „Analysis of musical works”, „History of world musical culture”, „Musical interpretation”, „Opera class”, „History of vocal performance”, „Methods of vocal performance” for bachelors and masters of higher musical educational institutions of Ukraine, as well as in creative practice.

**Conclusions.** The main results of the study include the conclusion that in the mono-opera the paradigm of subjective (psychological) time is of particular importance. In the framework of the chronotope, in contrast to the real chronological sequence, the events in the story do not develop in a straight line, but unfold in leaps and bounds. Thus, the transformation of the real phenomenon of time into the textual category of the chronotope is carried out.

*The key words:* character, chronotope, mono-opera, process, time and space.

**Постановка проблеми.** Як можна помітити при безпосередньому спостереженні та як неодноразово зазначалось у наукових дослідженнях психології особистості, одним з їх найважливіших чинників організації внутрішнього світу особистості виступає процесуальність, впорядкованість у часі. Процесуальність як лінійна тимчасова послідовність характеризує також розгортання емотивного плану синтетичного тексту. Процесуальність, властива всеосяжній свідомості персонажа (ВСП), вступає у взаємодію з процесуальністю, властивою синтетичному художньому тексту.

**Актуальність** пропонованого дослідження обумовлена фактом питання процесуальності моноопери – її синтетичного тексту, заснованого на часовій природі центрального, а саме – музично-мовного компонента.

**Огляд літератури.** Термін „хронотоп”, вперше введений О.О. Ухтомським [5] в біології, активно використовувався тільки у сфері природничо-наукових досліджень – до появи роботи М.М. Бахтіна „Форми часу і хронотопу в романі” (1937 – 1938), в якій була зроблена екстраполяція даного терміну до області літературознавства. Саме тут М.М. Бахтін визначає хронотоп як „істотний взаємозв'язок часових і просторових відносин, художньо освоєних у літературі” [1]. Адаптація категорії хронотопу до сфери

оперного мистецтва майже повністю нівелює просторову складову цього поняття. Питання хронотопу в моноопері розглядається в монографії К.А. Приходовської „Смисловий і виразний потенціал моноопери” [4].

Таким чином, враховуючи вагому актуальність та вкрай недостатню розробленість означеного питання була обрана відповідна **мета наукової статті** – висвітлення особливостей прояву хронотопу в моноопері.

**Об’єктом дослідження** постає художня категорія хронотопу, а **предметом** – особливості прояву хронотопу в синтетичному жанрі моноопери.

**Виклад основного матеріалу.** Виходячи з мети більш детального з’ясування специфіки текстової часової організації моноопери спочатку слід окреслити часову процесуальність, що властива всеосяжній свідомості персонажа (ВСП) та реалізованість через лінійну структуру емотивного плану, що відображає етапи безперервного емоційного процесу.

Вплив емоційної складової внутрішнього світу особистості на сприйняття особистістю часового параметра спостережуваних нею процесів і явищ являє важливу для моноопери закономірність. Для вибудовування багатоаспектного синтетичного тексту моноопери і для ідентифікації свідомостей адресата і персонажа першорядне значення має процесуальність, виражена в послідовності психологічних подій. Послідовність психологічних подій реалізується в синтетичному художньому тексті моноопери за допомогою лінійного емотивного плану. Структура часової організації емотивного плану відображена у такій текстовій категорії, як хронотоп.

На відміну від простору в літературному творі (так само, як, наприклад, в живопису), оперний простір умовно, допускає безліч варіантів сценічного втілення. Значення ж часової складової збільшується через процесуальність синтетичного жанру опери. Переходячи протягом творчого акту зі сфери екстрамовної (смисловий пласт) у сферу інтрамовну (художній текст), феномен часу перетворюється в категорію хронотопу.

Аналогічний процес переходу феномена в категорію (з екстрамовної сфери в інтрамовну) можна спостерігати, наприклад, стосовно явища емоційності як психічного факту, що перетворюється в мовний феномен емотивності. Ймовірно, парою „емоційність-

емотивність” не обмежується аналогове поле даного глобального процесу – переходу з фактологічної дійсності в мовну, але ці питання потребують спеціальних досліджень і не входять в проблемне коло означеного дослідження.

Однак подібна уявна умовність цілком з'ясовна, по-перше, з позицій імперсональних, „узагальнених” емоцій в мистецтві, по-друге – з позицій композиції хронотопу, а по-третє – з позицій суб'єктивного (психологічного) часу, здатного розтягуватись і стискатись, особливо в критичних ситуаціях.

Наголосимо, що багато критичних ситуацій людина переживає мовчки – без зовнішніх проявів емоцій, тоді як у підтекстовій смисловій сфері здійснюється безліч подій ВСП.

Ідентичні властивості хронотопу, що актуалізуються в багатоперсонажній опері й у моноопері, мають для двох цих жанрових сфер різне значення. Якщо в багатоперсонажній опері, де переважає „погляд ззовні”, час об'єктивований, за винятком „quasi-стоп-кадрів” тих чи інших локальних номерів („вікон” у внутрішній світ персонажа, які „зупиняють дію”), – в моноопері, яка централізує ВСП, особливого значення набуває парадигма суб'єктивного (психологічного) часу.

Взаємозв'язок і взаємозалежність хронотопу моноопери, побудованого за принципом парціального сьогодення, й емотивного плану очевидні. Лінійна часова послідовність, що міститься у хронотопі, синхронізується із лінійною послідовністю, що утворює емотивний план. Лінійність даних послідовностей обумовлена процесуальною природою жанру моноопери; ще раз підкреслимо, що послідовності емотивного плану і хронотопу належать до сфери смислової організації художнього тексту й співвідносяться із реальною хронологічною послідовністю тих чи інших подій тільки на початкових стадіях задуму.

Серед основних організуючих параметрів, за допомогою яких відбувається формування емотивного плану і хронотопу: а) позиція персонажа (сторонній спостерігач, оповідач або учасник дії); б) вектор висловлювання.

Дія у синтетичному художньому тексті опери суб'єктивного часу – як провідного параметра організації хронотопу – обґрунтовує багато явищ, які вважаються умовністю жанру. Наприклад, у номерній структурі речитатив традиційно позиціонується як дія, а арія – як зупинення дії, розкриття афекту. Тим часом для

суб'єктивного часу це більш ніж природно: чергування дій і їх осмислення (а також уявлень про майбутні дії) служить основою психологічного життя людини, в якій активність і споглядання *apriori* перемежуються. Так само перемежуються прискорення й уповільнення дії і при розмиванні номерної структури в більш пізніх зразках оперного мистецтва, що вже мають у своєму розпорядженні принцип наскрізного розвитку.

Показова у цьому відношенні, наприклад, сцена Скарпіа і Тоски з опери Дж. Пучіні „Тоска”. Дія, вибудована відповідно до принципу наскрізного розвитку, розгортається стрімко, навіть з тенденцією до прискорення. Тоді правдоподібно виглядає молитва Тоски – некваплива, що триває від 3<sup>4</sup>/40 до 4<sup>1</sup>/10 хвилин (в різних виконаннях); у реальності в тій ситуації, яка вимальовується даною сценою, така „зупинка дії” абсолютно неможлива. При цьому вона виявляється виправданою і навіть необхідною з двох точок зору:

- 1) логіки драматургічного розгортання сцени (необхідність відсторонення („трампліна”) перед фінальним прискоренням і концентрацією – стисненням дії до розв'язки – аналог затишшя перед бурею);
- 2) логіки суб'єктивного часу, обумовленого протіканням психічних процесів у суб'єкта. Молитва Тоски виконує тут функцію „вікна” у її внутрішній світ. Скарпіа належить до сфери зовнішнього, об'єктивного.

Подібні спостереження (молитва Тоски не може бути названа винятковим зразком) свідчать про деякі сторони генезису принципу психологічної ідентифікації адресата і персонажа – сторонах, пов'язаних з „генеалогічною гілкою” наскрізної оперної сцени.

Розглянемо деякі приклади втілень жанру моноопери для ілюстрації викладених тез. У першу чергу, нас буде цікавити синхронізація хронотопу й емотивного плану в кожному конкретному тексті.

У моноопері Г. Фріда „Щоденник Анни Франк” (1972, лібрето композитора) збережена загальна структура першоджерела – ряд різнохарактерних і несхожих за емотивним змістом фрагментів. Організація фрагментів у дві частини (чотири сцени), як і вибір фрагментів (яких у першоджерелі набагато більше), продиктовані, як видається, необхідністю побудови цілеспрямованого емотивного плану й хронотопу моноопери.

У даному тексті можна виділити три чітко виражені емотивні сфери:

- „легкі” позитивні епізоди дитинства;
- трагічні епізоди війни і ув'язнення;
- героїчні епізоди волі до життя.

Емотивний план, якого першоджерело не мало, в моноопері збудований послідовно від першої емотивної сфери до третьої:

Перша емотивна сфера: „День народження”, „Школа” (сц. 1); „Біля вікна”, „Спогад” (сц. 2); „Дует подружжя Ван-Даан” (сц. 3).

Друга емотивна сфера: „Розмова з батьком”, „Повістка з гестапо” (сц. 1); „Відчай”, „Сон” (сц. 2); „Злодії” (сц. 3); „Облава”, „Самотність” (сц. 4).

Третя емотивна сфера: „Притулок („Дзвін Вестертурма””, „Мені говорили” (сц. 2); „Речитатив”, „Я згадую Петера”, „На російському фронті” (сц. 3); „Пассакалія”, „Фінал” (сц. 4).

Кожна з названих емотивних сфер реалізується як безперервна драматургічна лінія, що має власну динаміку перетворень. У першій емотивній сфері спостерігається регресуюча динаміка – вона лише одним фрагментом „відбивається” в Третій сцені; друга емотивна сфера, що з'являється в кінці Першої сцени, розвивається за допомогою крещендууючої драматургії, отримуючи кульмінаційне втілення на початку Четвертої сцени; третя емотивна сфера також має у своєму розпорядженні крещендууючу драматургію, з'являючись пізніше – тільки у Другій сцені – і підводячи підсумок усій моноопері в кінці Четвертої сцени.

Таким чином, протягом Другої і Третьої сцен емотивні сфери війни і волі до життя знаходяться в конфліктному крещендууючому розвитку, і „перемагає” у фіналі третя емотивна сфера, хоча вагомість драматургічних розв'язок обох сфер цілком рівноправна (по два фрагменти). Функція фіналу, яку несе третя емотивна сфера – сфера волі до життя – робить її більш вагомою. Слід зазначити, що у фіналі моноопери Г. Фріда „Щоденник Анни Франк” відбувається нівелювання ВСП; голосом Анни Франк затверджуються загальнолюдські духовні підвалини, завдяки чому моноопера набуває рис притчі.

З таким емотивним планом корелює хронотоп даної моноопери час відбиваного психологічного процесу, що синхронізовано тут із часом прочитання, а не написання тексту. Цим виправдано багато в чому скорочення першоджерела при створенні композитором лібрето



– хронотоп моноопери дозволяє вибудувати більш цілеспрямоване утвердження найважливішої емотивної сфери.

Хронотоп моноопери М. Тарівердієва „Очікування” (1982, лібрето Р. Рождественського), при помітній розгорнутості емотивного плану, синхронізований з реальним (об'єктивним, кількісним) часом. Емотивний план даного тексту являє собою рондоподібну структуру, де різні за емотивним змістом епізоди зв'язуються рефренними побудовами („А його все немає” і „О, прийди ж, прийди”). Всі елементи структури функціонують у контексті органічної єдності наскрізного психологічного процесу, нероздільного на локальні елементи; саме цим можна пояснити наявність двох рефренів, інтонаційно різних, але маючих близькі емотивні функції. Простежимо лінію емотивного плану за епізодами:

1. „Ось адже як, явилась першою...” – розгорнута за масштабом і тематичним розвитком експозиція першого рефрену.
2. „Сучасна жінка” – перший епізод.
3. „Героя мого поки що не видно” – рефрен.
4. „Часом бере туга” – другий епізод.
5. „А його все немає” – рефрен.
6. „Швидка допомога” – третій епізод, який несе функції смислового центру й емотивного перелому.
7. „О, прийди ж, прийди” – експозиція другого рефрену, що слугує динамізованим продовженням першого рефрену.
8. „Як дитинство, ніч оголена” – четвертий епізод.
9. „Птахи сховатись здогадаються” – п'ятий епізод.
10. „О, прийди ж, прийди” – проведення другого рефрену.
11. „Як без тебе, як?” – шостий і останній епізод, який містить узагальнення психологічних подій ВСП до філософського, загальнолюдського, „притчевого” масштабу.
12. „А його все немає і немає” – фінальне проведення першого рефрену.
13. „О, прийди ж, прийди” – фінальне проведення 2-го рефрену.

Слід сказати, що лінія розвитку підтекстового емотивного плану характеризує не зовнішні характеристики музичної форми, а внутрішнє (підтекстове) з'єднання мотивів у цілісний емотивний план. Саме цей факт підкреслює нерозривність емотивного плану (первинного сюжету) моноопери і структурної організації тексту.

У лінії емотивного плану чітко виділяються наступні кульмінації:

1) перша кульмінаційна зона – третій епізод („Швидка допомога”) + експозиція другого рефрену („О, прийди ж, прийди”). Функція першої кульмінаційної зони полягає в здійсненні динаміки переходу від особистісних подій внутрішнього світу до „притчевого” узагальнення, що міститься у другій кульмінаційній зоні. Опозиція любов – самотність переростає тут в опозицію життя – смерть, що робить тему більш глобальною та загальнолюдською;

2) друга кульмінаційна зона – шостий (фінальний) епізод „Як без тебе, як?”. Тут реалізується узагальнення, що переводить, як і у фіналі моноопери Г. Фріда, висловлювання головної героїні зі сфери ВСП у сферу загальнолюдських цінностей (по суті, тут дається „визначення” самотності).

Якщо у розглянутих монооперах Г. Фріда і М. Таривердієва хронотоп синхронізувався із векторним, односпрямованим рухом часу – прочитання щоденника Анни Франк та очікування коханого „під годинником”, то в моноопері А. Спадавеккіа „Лист незнайомки” (1975, лібрето композитора за новелою С. Цвейга) хронотоп має рондальну структуру (саме хронотоп, а не тільки емотивний план).

Починається моноопера з яскравої інтонаційної побудови, що повторюється згодом при кожному поверненні дії у сферу „зараз” – того дня, коли написано листа, – на словах „Вчора моя дитина померла”. Ця інтонаційна побудова, яка втілює таку область хронотопу як „зараз”, чергується із контрастними за тематичним матеріалом епізодами, в яких час поступово рухається від далекого минулого до цього „зараз”:

1) „Вчора моя дитина померла” – „зараз”, в момент написання листа;

2) „Коли ти з'явився, мені було тринадцять років” – самий віддалений період, дитинство і юність в Інсбруку;

3) „Вчора моя дитина померла” – „зараз”, в момент написання листа;

4) „У твоєму вікні було світло” – період юності, коли головна героїня повернулася із Інсбрука й провела зі своїм коханим три ночі, у результаті яких народилась дитина;

5) „Вчора моя дитина померла” – „зараз”, в момент написання листа;

б) „Я пережила не тільки роки щастя” – останній епізод, в якому головна героїня розповідає про роки злиднів, коли заради дитини вона „продавала себе”, і про останню ніч з коханим, коли він знову „не впізнав” її, заплативши їй як „жінці з ресторану”. У цьому епізоді час приходить до „зараз”, хронотоп замикається після довгого шляху від першої тези („зараз”) до останнього епізоду (що приводить до „зараз”).

Всі епізоди являють собою безпервну крещендуючу послідовність – від тринадцяти років через юність до „зараз”.

Ряд розглянутих варіантів побудови хронотопу моноопери аж ніяк не вичерпує безлічі варіантів, складових смислового потенціалу жанру.

**Висновки.** Отже, хронотоп у моноопері є категорією, яка втілює перехід феномена часу зі сфери дійсності у сферу мови; основа вибудовування хронотопу в моноопері – феномен суб'єктивного (психологічного) часу (парціального теперішнього). Хронотоп у моноопері, відповідаючи лінійно-процесуальним властивостям емотивного плану, виступає базою часової будови тексту. Саме на цій підставі хронотоп у тексті моноопери синхронізований з емотивний планом, що реалізує ВСП і його ідентифікацію зі свідомістю адресата в рамках смислового потенціалу жанру моноопери.

**Перспектива дослідження** визначається можливістю подальшої розробки питання особливостей прояву хронотопу в монооперах вітчизняних та зарубіжних авторів.

#### **Список використаних джерел і літератури:**

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Вопросы литературы и эстетики*. 1975. С. 234–407.
2. Браудо И.А. Артикуляция (О произношении мелодии). Ленинград : Музыка, 1961. 199 с.
3. Данилова Т.В. Архетипические корни притчи. *Рациональность и семиотика дискурса*. 1994. С. 59–73.
4. Приходовская Е.А. Смысловый и выразительный потенциал монооперы. Томск : Изд. дом Томского гос. университета, 2017. 422 с.
5. Ухтомский А.А. Интуиция совести. Санкт-Петербург : Петербургский писатель, 1996. 528 с.

**References:**

1. Bahtin, M.M. (1975). Forms of time and chronotope in the novel. Essays on Historical Poetics. Voprosy literatury i jestetiki, 234–407 [in Russian].
2. Braudo, I.A. (1961). Articulation (on the pronunciation of the tune). Leningrad: Muzyka [in Russian].
3. Danilova, T.V. (1994). Archetypal roots of the parable. Racional'nost' i semiotika diskursa, 59–73 [in Russian].
4. Prihodovskaja, E.A. (2017). The semantic and expressive potential of monoopera. Tomsk: Izd. dom Tomskogo gos. Universiteta [in Russian].
5. Uhtomskij, A.A. (1996). Intuition of conscience. Sankt-Peterburg: Peterburgskij pisatel' [in Russian].

*UDC 78.081*

*DOI 10.33287/221923*

**Гужва Олександр Павлович,**  
кандидат мистецтвознавства,  
доктор філософських наук, професор,  
завідувач кафедри „Вокально-хорова майстерність”  
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки  
тел: (066) 633 - 42 - 01  
e-mail: guzhva07@meta.ua

**Скрипник Анжеліка Русланівна,**  
магістрант кафедри „Оркестрові інструменти”  
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки  
тел: (063) 935 - 47 - 27  
e-mail: likaskripnik1405@gmail.com

**КАДЕНЦІЯ У ВІОЛОНЧЕЛЬНИХ  
КОНЦЕРТАХ Й. ГАЙДНА  
(історія, аналіз та принцип імпровізації)**

**Мета статті** полягає у виявленні особливостей інтерпретації каденцій в концертах для віолончелі з оркестром C-dur та D-dur Йозефа Гайдна. Відповідно до поставленої мети визначено наступні завдання наукового дослідження, а саме – виявити характерні риси каденції у класичному концерті, а також порівняти особливості її виконання різними музикантами-віолончелістами; здійснити аналіз