

**Міністерство культури України  
Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка**

**КОЛІСНИК Олена Володимирівна**



УДК 78.072.3, 070.447

**МОВНО-СТИЛЬОВА САМОБУТНІСТЬ  
КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ  
ЄВГЕНА СТАНКОВИЧА**

Спеціальність 17.00.03 — музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

**Львів — 2016**

**Дисертацією є рукопис.**

Роботу виконано на кафедрі теорії музики Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка Міністерства культури України.

**Науковий керівник:** кандидат мистецтвознавства, професор

**Письменна Оксана Богданівна,**  
завідувач кафедри теорії музики  
Львівської національної музичної академії  
ім. М. В. Лисенка  
(м. Львів)

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор

**Сюта Богдан Омелянович,**  
професор кафедри теорії музики  
Національної музичної академії  
ім. П. І. Чайковського  
(м. Київ)

кандидат мистецтвознавства

**Коменда Ольга Іванівна,**  
доцент кафедри історії, теорії мистецтв  
та виконавства  
Східноєвропейського національного  
університету імені Лесі Українки,  
(м. Луцьк)

Захист відбудеться «27» січня 2017 року о 12.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 35.869.01 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства у Малому залі Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою:

вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

Автореферат розіслано «        » грудня 2016 року.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради  
кандидат мистецтвознавства, професор

Н. І. Сиротинська

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Музична мова українських композиторів ХХ – ХХІ століття є цікавою і багато в чому недослідженою сферою сучасного музикознавства, неоднозначним явищем з огляду типологічних характеристик індивідуально-стильових мовленнєвих систем, звідси – формотворчих та музично-виражальних засобів. Домінуючими в сучасному мистецтві є прагнення до максимальної індивідуалізації художніх рішень і гранична суб'єктивізація самовираження. Постійне оновлення та переосмислення творчих акцентів в українській музиці ХХ – ХХІ століття відбувається у переплетенні з прагненням до національного відродження та повернення національної самоідентичності. Із стрімкою естетико-стильовою еволюцією звуковий образ світу динамічно змінюється, відображаючи настрої сучасності.

Музика для камерного ансамблю яскраво відображає суттєві зміни у художньому мисленні нашої епохи.

До цієї сфери належить творчість українського композитора Євгена Станковича – визначної постаті у національній музичній культурі від другої половини ХХ століття й до сьогодні. До його творчого доробку, що постійно поповнюється, належать симфонічні твори, балети, музика для камерного оркестру та струнного квартету, камерно-інструментальні п'єси, сонати, хорові твори, романси. Камерно-інструментальна музика займає одне з найважливіших місць.

Доробок композитора став об'єктом вивчення музикознавців Лісецького С., Луніної Г., Зінкевич О., почасти (в окремих аспектах) – Арсенічевої Т., Дзюпини Є., Дейчук О., Драганчук В., Задерацького В., Заранського В., Зінків І., Кияновської Л., Козаренка О., Конькової Г., Полусмяк І., Татарінцевої І., Ущапівської О. Проте в них відсутній комплексний музикознавчий аналіз камерно-інструментальних творів Є. Станковича у плані семантичного наповнення, стилю і жанру, архітектоніки та ладо-гармонічної мови митця, як найважливіших виражальних засобів його музичного мислення, чим зумовлена **актуальність** обраної теми.

**Зв'язок з науковими програмами, планами.** Дисертаційна робота виконана на кафедрі теорії музики Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка у відповідності з планом науково-дослідницької роботи кафедри та ВНЗ № 4 «Українська музика в контексті світової музичної культури». Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої ради Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка, протокол засідання № 5 від 14 грудня 2007 року.

**Об'єктом** дослідження є камерно-інструментальна творчість українського композитора Євгена Станковича.

**Предметом** вивчення є особливості музичної мови та архітектоніки вибраних камерно-інструментальних творів Є. Станковича.

**Метою** дослідження є виявлення музично-виражальних засобів та спроба систематизації стильових тенденцій камерно-інструментальних творів Станковича в різні періоди творчості.

Поставлена мета передбачає виконання наступних **завдань**:

1. Дослідження основних етапів і тенденцій розвитку камерно-інструментального жанру в європейській та українській музиці.

2. Окреслення особливостей жанрового синтезу як поширеного явища в сучасній музиці, зокрема – у камерній симфонії, одностайній камерній симфонії, концертній камерній симфонії.

3. Проведення теоретичного аналізу найпоказовіших камерно-інструментальних творів Є. Станковича різних періодів написання.

4. Визначення мовно-стильових рис, притаманних камерно-інструментальній музиці композитора.

5. Встановлення місця і ролі камерно-інструментальної творчості композитора в його творчому доробку та в українській музичній культурі.

**Хронологічні межі** роботи охоплюють період активного становлення жанру камерно-інструментального ансамблю у Європі та Україні, починаючи з другої половини XVII століття до середини XX століття (перший розділ роботи «Камерно-інструментальний жанр на різних етапах становлення музичної культури»). Другою половиною XX століття – початком XXI століття обмежуються хронологічні рамки другого – аналітичного розділу дисертації.

**Матеріалом для аналізу** обрано камерно-інструментальні твори композитора. Серед них детально проаналізовані твори, що слугували найяскравішими зразками, показовими щодо поставленої мети, а саме: Струнний квартет, триптих «На Верховині», «Sinfonia Larga», Перша камерна симфонія, Друга камерна симфонія «Медитація», Третя камерна симфонія, П'ята камерна симфонія «Потемні поклики», Шоста камерна симфонія «Тривоги осінніх днів...», Сьома камерна симфонія, Дев'ята камерна симфонія «Quid pro quo», Камерна симфонія № 10 (Dictum-2), «Що сталося в тиші після відлуння», «Музика рудого лісу», «Сумної дрімби звуки».

Відповідно до поставлених завдань у дисертації використовуються такі **методи дослідження**: *історичний* – при окресленні етапів розвитку камерно-інструментального жанру; *джерелознавчий* – при опрацюванні

наукової літератури та визначенні предметного поля дослідження; *системний* та комплексний підхід – при дослідженні особливостей жанрового синтезу в камерній симфонії; *структурно-аналітичний і структурно-семіотичний* – для аналізу камерно-інструментальних творів композитора, визначення стилю, семантичного змісту та особливостей музичної мови композитора; *порівняльний* – при проведенні творчих паралелей з музикою інших композиторів у плані використання споріднених музично-виражальних засобів.

**Теоретичну базу** роботи складають дослідження таких основних спрямувань.

Праці, що окреслюють історично-культурне середовище, в якому сформувалась творча постать митця: Арановського М., Берегової О., Горюхіної Н., Гуляницької Н., Дувірак Д., Задерацького В., Заднепровської Г., Конькової Г., Кияновської Л., Козаренка О., Лобанової М., Левої Т., Нігієвської М., Павлишин С., Тараканова М., Холопова Ю., Савицької Н., Сюти Б., Чернової-Строй І. та ін.

До наукових робіт, що висвітлюють науково-теоретичну та поняттєво-термінологічну базу аналізу музичних творів у плані стилю, жанру, архітектоніки, музичної виражальності, належать музикознавчі дослідження Беркова Б., Бершадської Т., Григор'єва С., Гуляницької Н., Задерацького В., Золочевського В., Калиниченка А., Когоутека Ц., Мазеля Л., Паїсова Ю., Реті Р., Пясковського І., Холопова Ю., Холопової В., Якуб'яка Я.

Проблеми історії розвитку камерно-інструментальних жанрів окреслюються у працях Арановського М., Дикої Н., Комісарської М., Ласкової А., Молчанової Т., Раабена Л., Симакової К., Соллертинського І., Савицької Н., Седельнікової О. та ін.

Серед робіт на тему еволюції творчості Євгена Станковича слід відзначити розвідки Зінкевич О. і Лісецького С. Окремі твори композитора стали об'єктом вивчення Арсенічевої Т., Дзюпини Є., Дейчук О., Драганчук В., Зінкевич О., Зінків І., Луніної Г., Полусмяк І., Татарінцевої І. Також розгляд постаті композитора в контексті поставлених проблем зустрічаємо у працях науковців Дійнецької Н., Задерацького В., Заранського В., Кияновської Л., Козака О., Козаренка О., Конькової Г., Петриченка Є., Ущапівської О., Янюк Б.

**Наукова новизна** дослідження полягає у наступному:

1. Вперше вивчається камерно-інструментальна творчість Є. Станковича в контексті загальноісторичного розвитку жанру в країнах Європростору та в Україні.

2. Досліджуються камерні симфонії композитора з позиції жанрово синтетичних творів, що поєднують у собі ознаки камерної симфонії і концерту.

3. Здійснено докладний музикознавчий аналіз камерно-інструментальних творів Станковича в плані семантики, стилю, жанру, формотворення, музично-виражальних засобів, характерних особливостей музичної мови композитора.

4. Окреслено основні мовно-стильові особливості камерно-інструментальної музики композитора.

**Науково-практичне значення** дисертації полягає у подальшому використанні її матеріалів при підготовці лекційних курсів з історії української музики, історії камерно-інструментальної музики, аналізу музичних форм, сучасної гармонії і поліфонії, у спецкурсах тощо.

**Особистий внесок здобувача.** Вперше до наукового обігу вводиться детальний музикознавчий аналіз ряду камерно-інструментальних творів Є. Станковича. Здійснено систематизацію камерно-інструментальної творчості Станковича за стильовими спрямуваннями. Виявлено особливості музичної мови композитора та основні тенденції у використанні музично-виражальних засобів. Усі наукові положення та висновки належать дисертантці. Наукові публікації за темою дисертації є одноосібними.

**Апробація результатів дослідження.** Окремі теоретичні та методологічні положення дисертації пройшли апробацію на засіданнях кафедри теорії музики ЛНМА ім. М. В. Лисенка, а також на наступних наукових конференціях: Студентська наукова конференція Студентського Науково-Творчого Товариства (Львів, 2006); Студентська наукова конференція Студентського Науково-Творчого Товариства (Львів, 2006); Наукова конференція Молодіжної секції Музикознавчої комісії НТШ (Львів, червень 2008); Наукова конференція «Композитор на зламі тисячоліть: між серйозною і легкою музикою» (до 70-річчя М. Скорика) (Львів, 2008); Наукова конференція «Молоде музикознавство – 2009» (Львів, 2009); Міжнародна науково-практична конференція «Камерно-інструментальний ансамбль: традиції та сучасний вимір» (Львів, 17 квітня 2013 р); Всеукраїнська науково-практична конференція молодих музикознавців «Музикознавчі студії» (Львів – 2014).

**Публікації.** Основні положення та висновки дисертації викладено у 9 наукових статтях, зокрема 8 з них у фахових виданнях, затверджених ДАК МОН України, одна стаття опублікована у зарубіжному фаховому виданні.

**Структура та обсяг дисертації.** Робота складається зі вступу, двох розділів (перший розділ має 4 підрозділи, другий – 3 підрозділи), загальних висновків, переліку використаних джерел (269 позицій) та додатку (нотні приклади). Загальний обсяг дисертації – 244 сторінки, основного тексту – 199 сторінок.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ**

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження, об'єкт, предмет, мету і завдання роботи, розкрито наукову новизну дисертації, її практичне значення, подано огляд наукових джерел, представлено відомості щодо апробації результатів дисертації та публікацій автора.

**Розділ 1. Камерно-інструментальний жанр на різних етапах становлення музичної культури** присвячений окресленню основних шляхів розвитку камерно-інструментального жанру від моменту виникнення до сучасності.

У підрозділі 1.1. *Жанр камерно-інструментальної симфонії як об'єкт наукового дослідження в європейському та українському музикознавстві* здійснено огляд літературних джерел, що слугували теоретичним підґрунтям для написання дисертації. Розглянуто наукові праці таких тематичних спрямувань: історичні дослідження, що окреслюють історичну соціокультурну панораму життя композитора; розвідки, присвячені висвітленню проблем становлення камерно-інструментальних жанрів в українській та західноєвропейській композиторській творчості; науково-теоретичні здобутки, що слугували основою понятійно-термінологічного апарату при докладному теоретичному аналізі музичних творів, а також праці, в яких вивчаються різні жанри творчого доробку Є. Станковича, частково або у контексті дотичної проблематики.

Огляд історії походження, основних етапів, тенденцій розвитку і стильових напрямів камерно-інструментального жанру в музичному мистецтві здійснено в наступному підрозділі 1.2. *Основні історичні віхи, тенденції розвитку та стильові напрями камерно-інструментальної музики у Західній Європі.* Розглянуто особливості розвитку камерного жанру в періоди зародження та розвитку європейського музичного виконавства, а саме в епоху Середньовіччя, Відродження і Бароко; вивчається розвиток ансамблевого інструменталізму в Європі в XVIII – XIX столітті. Зокрема, прослідковано такі форми його активного розвитку, як пошуки нових композиційних рішень та розширення звукових можливостей інструментів, застосування принципу симфонізації музичної тканини твору, використання форм розширеного

інструментального складу (тріо, дивертисменти, «концертні симфонії»). Зосереджено увагу на етапах становлення камерного жанру в епоху романтизму: формування нового погляду композиторів на камерно-інструментальний жанр з утвердженням інструменту фортепіано; пошуки в плані жанрового коріння (народно-пісенні варіації, танцювальні сюїти), структури та музично-мовних засобів; увага до циклічної форми як оптимальної для втілення ідеї сюжетності, принципу конфлікту, контрастування між номерами, художньої поліобразності. Наступні етапи становлення камерного жанру у XIX столітті проявляються також в застосуванні наскрізних композицій, розвитку оркестрового мислення композиторів, симфонізації камерних творів за допомогою використання найрізноманітніших фактурних засобів. Висвітлено стильові напрями камерно-інструментальної музики на зламі XIX–XX століть – течії пізнього романтизму, імпресіонізму, експресіонізму, неокласичного стильового напрямку. Не залишається поза увагою такі значущі аспекти частого звернення композиторів до камерно-інструментального жанру, як особлива сконцентрованість музичного тематизму і лаконічність розвитку, компактність, зростання значення найдрібніших деталей, а також поєднання рис сольного і колективного виконавства.

У підрозділі 1.3. *Розвиток камерного музикування у просторі української традиції* вивчаються тенденції становлення камерно-інструментального жанру у творчості українських композиторів різних періодів від XII століття до сучасності. У XII–XVIII столітті – у вигляді формування таких його різновидів, як соната, варіації на популярні теми, аранжування пісень і танців, збірки пісень в обробці для сольного виконання, з супроводом, невеликих вокальних та інструментальних ансамблів. Розширення жанрового кола відбувається разом з розвитком нових форм (сонати і варіацій), типів інструментальної фактури, видів камерної ансамблевої техніки. До уваги беруться камерно-інструментальні здобутки композиторів центральної та західної України, в тому числі австрійських і польських митців міста Львова, вивчаються стильові тенденції в розвитку жанру. Провідною з них у XVIII–XIX столітті є впровадження національного матеріалу в загальноєвропейські класичні форми, що послідовно проходить крізь творчість українських композиторів наступних поколінь. Поруч з розвитком фольклорної лінії у творчості західноукраїнських композиторів формуються також стильові тенденції втілення неокласичних (необарокових) жанрових і мовно-стильових моделей. Також у роботі висвітлено нові віхи в розвитку камерно-інструментального жанру в музиці XX століття, до яких належать



композиторське переосмислення народних джерел, впливи неоромантичного стильового напрямку, неокласицизму Гіндеміта та неофольклоризму Бартока. Відзначено розквіт розмаїття камерно-інструментальних жанрів української музики в другій половині ХХ століття, що у стильовому аспекті зазнала впливи хвилі європейського авангарду (з особливою увагою до конструктивних принципів організації форми, розширення спектру звуковидобування, темброво-регістрових ресурсів, прагнення поєднати традиційно-звичне і нове). Розглянуто такі стильові тенденції у камерно-інструментальній творчості сучасних композиторів, як апелювання у творах у тій чи іншій мірі до різноманітних стилів минулого, свого роду стильовий універсалізм, основними серед яких є неокласичний (необароковий), неоромантичний та неофольклорний напрями, а також риси імпресіонізму й експресіонізму. Камерно-інструментальний жанр став дзеркалом реформ не лише в галузі музичного мистецтва, але й художніх спрямувань загальнокультурного процесу минулого століття та сьогодення.

Дослідженню камерної симфонії, як одного з унікальних явищ, що виникли в музичному мистецтві ХХ сторіччя, присвячений підрозділ 1.4. *Камерна симфонія – тенденції виникнення, характерні риси жанру*. Увага зацентрована на витках камерної симфонії, глибинах її семантики, виконавських складів та композиційних рішень, жанрових типах камерної симфонії та основних характеристиках, що в комплексі визначають цей жанр. Зокрема, для музичного мистецтва минулого століття і сьогодення характерні зацікавленість композиторів різними формами *камерної оркестрової музики* та поширення таких жанрів, як композиції для непостійних камерних виконавських складів (часто під назвою «Музика для...»), оркестровий концерт, симфонія для струнних з інструментом-соло, камерна симфонія. Важливими тенденціями, які виявляє художня та музикознавчо-дослідницька практика в розвитку камерної симфонії як відносно «молодого» жанру в сучасній музиці, стали: індивідуалізоване трактування або відмова від сонатної форми, натомість – зростання значення три-, двочастинних або вільних наскрізних побудов та створення індивідуальної структури; поліфонічність драматургії і фактури твору, що у свою чергу викликає скорочення інструментального складу, оскільки поліфонічна тканина потребує розрідженого звукового простору.

Окрему увагу зосереджено на місці камерної симфонії у творчості українських композиторів та становленні у їх музиці особливостей камерної симфонії на ідейно-змістовному та художньо-виражальному рівнях. Висвітлено типи драматургії камерних симфоній у їх творчості

(конфліктно-драматичного, епічного, ліричного, лірико-медитативного плану), а також подано характеристику особливого виду камерної симфонії –одночастинної камерної симфонії. Поряд з цим розглядається жанрово-синтетична природа камерної симфонії, зокрема, поєднання в ній рис симфонізму і концертності.

У **Розділі 2. Стильові напрями камерної музики Є. Станковича** проаналізовані обрані показові камерно-інструментальні твори Є. Станковича різних періодів написання. Серед них виокремлені такі групи: твори з домінуванням неофольклорного, необарокового та неоромантичного стилів. У підрозділі 2.1. *Твори з домінуванням неофольклорного стильового напрямку*, здійснено музикознавчий аналіз наступних творів: Триптих «На верховині» (*підпункт 2.1.1.*), Струнний квартет (*підпункт 2.1.2.*), П'ята камерна симфонія «Потаємні поклики» (*підпункт 2.1.3.*) та п'єса «Сумної дрімби звуки» (*підпункт 2.1.4.*). Ці опуси стали яскравими взірцями талановитого композиторського втілення різних зразків українського фольклору, осмислених у свідомості композитора сучасності. Зокрема, у «Триптиху» мелодизм сягає корінням старовинних коліскових у «Колісанці», весільних коломийок у «Весіллі» та інструментальної музики Закарпаття в «Імпровізації». У Квартеті Станкович узагальнено втілює в музиці дух карпатського інструменталізму, відтворює манеру виконання троїстих музик, заглиблюється у фольклорне музичне мислення і світовідчуття. Асоціації з закарпатським інструментально-виконавським мелодизмом викликають інтонації головної теми П'ятої камерної симфонії. Протяжних епічних дум та речитативів кобзарів сягає корінням оповідно-лірична тема віолончелі у п'єсі «Сумної дрімби звуки».

Триптих «На Верховині» і Струнний квартет Станковича об'єднує органічне переплетення фольклору з сучасними методами композиторської техніки. Митець використовує такі виражальні засоби, як: вузькообсягові лади, в тому числі характерні для карпатського мелосу; ладова перемінність; політональні поєднання мелодико-інтонаційних побудов з різними опорними звуками; опора у формотворенні на фольклорні імпровізаційні форми з варіантно-варіаційним принципом розвитку.

Принцип інноваційного трактування сонатної форми є спільною архітектонічною рисою Квартету та П'ятої камерної симфонії «Потаємні поклики» Станковича. Композиція квартету тяжіє до сонатно-рондальної форми з рисами наскрізності та епізодами в розробковому розділі, одночастинна багатозадова композиція П'ятої камерної симфонії втілена

у сонатній формі з рисами наскрізності та рондальності. Об'єднуючим фактором є також одночастинність творів. Прикладом тричастинної форми з дзеркальною репризою, що надає формі риси концентричності – є архітектоніка п'єси «Сумної дримби звуки» для віолончелі і фортеп'яно.

Узагальнюючою семантичною рисою опусів у неофольклорному стильовому напрямі є вирішення їх лірико-драматичному жанровому ключі та прагнення передання автентичного, давнього духу стихійності природи і темпераменту в поєднанні з філософським ретроспективним спогляданням. Підтвердженням цього, зокрема, є образний зміст П'ятої камерної симфонії «Потасмні поклики», втілений у назві твору – відображення потасмних бажань й інстинктів, що викликає асоціації до «Весни священної» І. Стравінського.

У підрозділі 2.2. *Необароковий вимір у камерних симфоніях Є. Станковича* розглядаються твори «Sinfonia Larga» для п'ятнадцяти струнних (підпункт 2.2.1.) та Сьомої камерної симфонії «Шлях і кроки» для скрипки, цимбал, челести, фортепіано і камерного оркестру (підпункт 2.2.2.).

«Sinfonia Larga» Є. Станковича – яскравий зразок талановитого втілення симфонії-драми композитором у необароковому стилі, укладеної в одночастинну сонатну композицію. Поява нової теми в розробці надає композиції рис тричастинності.

Важливе значення в симфонії відіграють мовні ідіоми епохи бароко: характер співвідношення голосів у симфонії, наближений до законів добахівської строгої поліфонії. Завдяки поєднанню тематичних ліній поліфонізованої фактури на межах форми виникають різноманітні вертикалі-співзвуччя: полі- та моноінтервальна акордика, хроматичні кластери, акордика, заснована на вертикалізації певного відтинку звукоряду. Важливим композиторським засобом у «Sinfonia Larga» стає також використання сонористичних засобів та алеаторики: акордів-кластерів, акордів з чвертьтоноювою варіантністю тонів, флажолетних акордів.

Сьома камерна симфонія «Шлях і кроки» для скрипки, цимбал, челести, фортепіано і камерного оркестру – лірико-психологічна драма, музика якої втілює внутрішні болісні переживання і суперечності з однієї сторони, відтінені світлим оптимізмом вівальдійської стилізації – з іншої. Сюжет симфонії запрограмований у назвах трьох частин – «Шлях і кроки», «Де кілька реплік» і «Якось в гостях у великого Вівальді». Задум першої частини Камерної симфонії № 7 «Шляхи і кроки» втілений у вільно-трактованій сонатно-рондальній композиції. У вільній неперіодичній тричастинній розімкнутій формі створена друга частина симфонії. Драма,

герой якої у перших двох частинах симфонії не знаходить відповіді на свої питання і залишається самотнім у боротьбі з темним фатумом, у третій частині отримує світле завершення, що досягається шляхом раптового авторського ходу – занурення в чарівне звучання «вівальдівського мелосу», граціозну стилізацію під концертність «Пір року» А. Вівальді з використанням колажу квазі-цитат.

У фіналі симфонії, що створений у концертній формі, відбувається раптовий якісний зсув на всіх музичних рівнях – стильовому (неоромантичний у I і II частинах – небароковий, стилізація Вівальді у III частині), жанровому і архітектонічному (вільна сонатність й імпровізована тричастинність – концертність), ладогармонічному (авангардна 12-щаблева тональність – класична тональність). Контраст лежить в основі мікро- та макродраматургії твору: від протиставлення полярних образів тем вступу і до контрастного зіставлення на рівні стилю між частинами симфонії. Важливе значення в симфонії відіграють персоніфікація тембрів, а також виконавський склад для скрипки-соло і камерного оркестру, що наближує трактування симфонічного жанру до концертного.

У підрозділі 2.3. *Вияви неоромантизму у камерно-інструментальних творах композитора* проаналізовано такі твори: Перша камерна симфонія для флейти, кларнета, тромбона, литавр, ксилофона, дзвіночків, арфи, фортепіано і скрипки (*підпункт 2.3.1.*), Друга камерна симфонія «Медитація» для двох флейт, гобоя, кларнета, фагота, фортепіано, ударних і струнних інструментів (*2.3.2.*), Третя камерна симфонія для флейти-соло та одинадцяти струнних (*2.3.3.*), Шоста камерна симфонія «Тривоги осінніх днів...» для валторни та камерного ансамблю (*2.3.4.*), Дев'ята камерна симфонія «Quid pro quo» для фортепіано-соло і камерного оркестру (*2.3.5.*), Камерна симфонія № 10 (Dictum-2) для фортепіано і струнного оркестру (*2.3.6.*), Тріо «Музика рудого лісу» для скрипки, віолончелі і фортепіано та п'єса для оркестру «Що сталося в тиші після відлуння» для скрипки, віолончелі, флейти, кларнета, фортепіано, вібрафона, тарілок і трикутника (*2.3.7.*). Кожен з неоромантичних камерно-інструментальних творів митця має яскраво виражене індивідуальне «обличчя» семантичного наповнення та засобів його втілення. Тому ці опуси вимагають індивідуального підходу до вивчення кожного окремого твору.

У Першій камерній симфонії панує настрої гри – тембрами, інтонаціями, динамічними нюансуваннями тощо. Три композиційні частини Першої камерної симфонії – Preludes, Ludus та Postludus – створені у наскрізній імпровізаційній формі, а Preludus представляє

собою мікроцикл (з 21 мікропрелюдії, об'єднаних за принципом жанрового та тематичного контрасту) у циклі. Перша частина симфонії – *Preludes* (Прелюдія) – в образному плані представляє картину ансамблю, учасники якого – персоніфіковані теми-образи з притаманними для кожної індивідуальним мелодизмом та тембровим забарвленням.

У другій частині *Ludus* замість активності і динаміки *Preludes* виникає принцип статичності і споглядання. У драматургічному розвитку наскрізної форми *Ludus* вирішальне значення відіграють темброві зміни і тональний розвиток. Роль своєрідної післямови виконує Третя частина (*Postludio*): ніби відлуння проводяться теми-образи першої частини почергово в партії солюючих інструментів.

У Камерній симфонії № 1 центральною ідеєю є гра тембрами у різних її іпостасях, оригінально втілена на рівні драматургії й архітектоники, фактурної організації і тематизму. Завдяки посиленню ролі тембру, він стає домінуючим у драматургічному розвитку симфонії.

Друга камерна симфонія «Медитація» – це лірико-філософська елегія і психологічна драма, тематична сфера якої зосереджена навколо складних духовних пошуків та самозаглиблення. Задум симфонії втілений в одночастинній наскрізній формі, із рисами рондальності, тричастинності і варіаційності (із введенням нових тем у середній частині).

Драма вибудовується на образному протиставленні тем, які складаються з невеликих мікрофраз. Зведення драматургічних складових до мікрорівня – мікротеми, мікрофрази, мікро-симфонії – створює особливу сконцентрованість трагічного ідейно-образного змісту симфонії. Багаторазове проведення тем ґрунтується на їх інтонаційному і образному розвитку.

Важливе значення у драматургії симфонії відіграє роль інструментальних тембрів у втіленні образів. Зокрема, стержневі теми симфонії композитор доручає флейті in G та дзвонам у кульмінаційній частині твору.

У Камерній симфонії № 3 задум автора втілений в одночастинній сонатній формі, яка присвячена розкриттю в лірико-драматичному ключі двох контрастних образних сфер – тем головної та побічної партій, а також образу ще одного «персонажа і посередника» – теми вступу, за принципом співставлення. Важливе значення в симфонії відіграють концертний принцип та персоніфікація тембрів. В одночастинній сонатній формі симфонії можна відзначити риси варіаційності та рондальності.

Одним із засобів досягнення контрасту у творі є також співставлення трактування образної сфери побічної партії засобами мажоро-мінору з

дванадцятищаблевою модальною тональністю в загальному. Цей ефект підкреслений класично-тональними кадансовими хоральними зворотами. Фактура твору зіткана з таких сучасних різновидів поліфонічної організації, як мікстові подвоєння, канони, полісеквенції.

Камерна симфонія № 6 «Тривоги осінніх днів...» Є. Станковича за жанром – лірико-епічний твір, присвячений філософським роздумам над головними етапами життя. Три частини симфонії – «Світанкові...», «Денні...», «Вечірні... Нічні...» – представляють відтворення митцем художнього бачення трьох головних фаз існування всього живого: зародження – розквіт – згасання. Архітектонічна будова частин перегукується з семантикою плинності життєвого часу: першої частини – вільнотрагована відкрита тричастинна з рисами наскрізності; другої частини – вільна будова, з рисами тричастинної репрізної форми; третьої частини – наскрізна двочастинна репрізна форма.

Панівну роль у симфонії відіграє принцип звукозображальності і тематичне значення ритму, що надають відчуття стихійності природи. Втіленням звукозображального аспекту служать: співставлення тембрів різних інструментів та спеціальних прийомів виконання (валторна з сурдиною, флажолети струнних); звуконаслідування народних награвів і квазі-карпатського мелосу; створення звукової перспективи й ефекту просторовості завдяки поліпластовості і співставленню далеких регістрів. Провідним у творі стає концертний принцип – симфонія може бути трактована як концерт для валторни з камерним оркестром.

У Камерній симфонії № 9 «Quid pro quo», що за жанром є лірико-філософською елегією, в основі сюжету лежить ідея розкриття різних граней лірики – від меланхолійної задумливості до філософської медитації. Назва твору, що у перекладі означає «Одне замість іншого», пропонує широке коло асоціацій – від загальнолюдських до суто-особистісних.

Архітектоніка твору підпорядкована концепції поступового становлення головних образів твору в межах тричастинної репрізної форми. Драматургія розкриття завуальованого напруження відбувається в симфонії в манері споглядання шляхом контрастного співставлення.

Характерною жанровою рисою твору є концертність, адже симфонія написана для фортепіано-соло та камерного складу. Найвпливовішими чинниками втілення композитором ідейно-художнього задуму симфонії стали динаміка, ритм і фактура. Зокрема, головна експресія динаміки у творі полягає саме в її суворо дозованому нюансуванні (протягом всього твору в партії струнних немає жодного *f*, тільки мінімальна динаміка). Поліпластовість і поліфонізованість музичної тканини твору

перегукуються із полісемантичністю змісту симфонії та неоднозначністю назви «*Quid pro quo*».

Одним з яскравих зразків неоромантичних камерно-інструментальних творів Є. Станковича є Камерна симфонія № 10 *Dictum-2* для фортепіано і струнного оркестру. Сюжетна лінія внутрішньої духовної боротьби та опосередковано переданих релігійних мотивів, емоцій страху і покаяння, отримує у *Dictum-2* нове висвітлення крізь призму сучасно-технічної урбаністичної та розважально-естрадної культури.

Художній задум твору втілено у сонатній формі зі вступом, подвійною експозицією, динамічною репризою та кодою. Теми зазнають наскрізного варіантно-варіаційного розвитку при кожному проведенні в експозиційному та усіх наступних розділах, у поєднанні з трансформацією в нову семантичну площину в репризі та коді. Зокрема, рис ліричного просвітлення в коді набуває тема вступу, що була сповнена скорботно-здумливого настрою на початку твору. Семантичної трансформації зазнали теми головної та побічної партії – від лірико-скорботного до жорстокого та технічно-беземоційного. Зміни настрою – від зосередженого «співу» до емоційних сплесків, від технічно-бездушного до натхненно-схвильованого, від алюзії церковного хоралу до джазово-естрадного тону – підкреслені частими змінами фактури (від поліфонізованої імітаційно-підголоскової до акордової), тональності, темпу (*Andante*, *Piu mosso*, *Meno mosso* тощо) та динаміки.

Допоміжним засобом передання ефекту світлотіней є тональна драматургія твору – швидкоплинні переходи від семищаблевої діатоніки до дванадцятищаблевої тональності без певного тонального устою, чергування мажорних та мінорних співзвуч, створення квазі-тональності (ефекту звучання гармонічних зворотів «прозорої» класичної тональності засобами розширеної тональності).

Аналіз особливостей музичної мови камерно-інструментальних творів композитора, присвячених темі Чорнобильської трагедії, здійснений у підпункті 2.3.7. «*Що сталося в тиші після відлуння*» і «*Музика рудого лісу*». Музика, присвячена тематиці людських, історико-політичних і техногенних катастроф, у творчості Євгена Станковича посідає особливе місце. Варто лише згадати такі твори митця, як «Каддіш-реквієм», написаний до 50-річчя трагедії у Бабиному Яру, «Панихида» та «Ектенія заупокійна», присвячені пам'яті жертв Голодомору. Окремий сектор у колі цих творів складають композиції на тему Чорнобильської трагедії. Зокрема, розкриття теми жахливих наслідків для людства Чорнобильської

катастрофи відбувається у творі «Чорна елегія», написаному до 5-річчя трагедії.

Твори Станковича «Музика рудого лісу» для скрипки, віолончелі і фортепіано та «Що сталося у тиші після відлуння...» для скрипки, віолончелі, флейти, кларнета, фортепіано, вібрафона, тарілок і трикутника продовжують ряд опусів композитора, образний світ яких зосереджений навколо картин реакції природи та психоемоційного стану людства на техногенну катастрофу, зневіри в існуванні романтичних надій серед цинізму та науково-технічних досягнень сучасного світу.

Зображений пейзаж мертвої природи композитором у тріо «Музика рудого лісу», запрограмований авторським епіграфом у партитурі: «Від жакливої радіації, після Чорнобильської трагедії ліс навколо став рудим». Музика усіх трьох частин твору – I Початок... (Quasi Preludes), II Продовження (Quasi Ludus) і III Кінець... (Quasi Postludio), – змальовує картини «завмерлої» краси природи.

Образи застиглості й беземоційності панують у крайніх розділах тріо. До домінуючих музично-виражальних засобів у їх створенні належать сонорні кластерні співзвуччя, мінімальна динаміка (*pppp*), остинатність, застосування флажолетної техніки в партії струнних, глісандо, лінійна організація фактури. Середня частина тріо відзначена максимальною експресією виразу, зумовленою динамікою (*ffff*), активним інтонаційно-ритмічним рухом у партіях усіх інструментів. Особливий образний контраст створює звучання *fis-moll'*ного секстакорду в партії фортепіано (т. 104, у партії струнних – пауза). Сонористика, керована алеаторика, максимальне розкриття тембрових ресурсів інструментів є одними з найважливіших прийомів втілення семантики твору.

У творі-трагедії «Що сталося в тиші після відлуння...» композитор втілює ідейний задум у вільній тричастинній композиції з кодою і вступом, музика яких створює образне обрамлення твору. Образна палітра твору сповнена протиріч: з одного боку передані картини штучної застиглості, механістичності та ворожості, з іншого – людські страждання та внутрішні духовні метання.

Композитор застосовує дванадцятищаблеву тональність із рівноправністю усіх дванадцяти тонів. Також характерними у творі стають чвертьтонові висхідні або низхідні інтонації і нетемперовані звучання у вигляді *glissando* у струнних і духових або у вигляді гри щипком по струнах на фортепіано, гра на адаптованому фортепіано, флажолети струнних. Важливим виразовим засобом у творі «Що сталося в тиші після відлуння...» стала поліфонізована фактура: постійні



підголоски, імітації, канони, контрастна поліфонія, поліпластовість музичної тканини.

Важливе значення у композиції посідає тембр інструмента, фонізм співзвуччя, шумові звуки, створення просторового чинника шляхом регістрового контрасту, різноманітні кластери, відлуння, застосування різкого удару-вибуху литавр в ключові композиційні моменти, який раптово обривається, залишаючи після себе довгі відголоски.

У **Висновках** підсумовуються основні постулати дослідження. Наголошується, що в музичному мистецтві ХХ–ХХІ століття з'являються найяскравіші зразки підсумування моделей, сформованих у попередні періоди, у вигляді перетворень надбань минулих епох, стильових і жанрових ознак.

У даній роботі увага зосереджувалась навколо тих жанрових моделей, використання і поєднання яких присутнє у межах досліджуваної області – камерно-інструментальної музики Є. Станковича.

Музична мова творів Є. Станковича служить прикладом синтетичного стилю митця, що склався на основі багатоаспектного подання етнохарактерного матеріалу з метою відтворення інтонацій регіональних фольклорних джерел у сучасному композиторському трактуванні, а також взаємодії традиційних та новаторських виразових засобів.

Багатогранна та мінлива палітра творчості Євгена Федоровича демонструє основні положення у плані семантики, стилю і жанру, архітектоніки та музичної виразовості камерно-інструментальних творів, які, незважаючи на мінливість їх функцій у кожному конкретному творі, залишаються доволі сталими.

У першу чергу окреслимо підсумки щодо основних творчих кредо композитора в плані семантики його камерно-інструментальних творів – *світ образів камерної музики Є. Станковича*.

У творах 70-х років – Струнному квартеті, Триптиху «На Верховині», «Sinfonia Larga» і Першій камерній симфонії – висвітлені семантичні сфери камерно-інструментальної музики композитора, що отримують розвиток у подальшій творчості: лірико-драматичне втілення духу карпатського інструментального і вокального фольклору у Квартеті і Триптиху, необарокове вирішення вибухового емоційного заряду симфонії-драми у «Sinfonia Larga», створення стихії гри тембрами, інструментального театру при збереженні невловимої присутності ліричної ноти – у Першій камерній симфонії. Втілення цієї семантичної тріади – сучасне композиторське переосмислення фольклорних джерел, драма в основі авторського задуму та незмінна присутність ліричного начала –

лежить в основі всієї подальшої камерно-інструментальної творчості композитора. У камерних симфоніях композитора розкриваються різні жанрові відтінки втілення світу ліричних образів камерно-інструментальної музики Є. Станковича: лірико-філософський, лірико-драматичний, лірико-епічний, лірико-психологічний. Усі камерні симфонії Станковича служать втіленням різних граней *ліризму Станковича*.

Характерною ознакою камерно-інструментальних творів композитора є програмність: усі камерні симфонії, окрім третьої, мають програмні назви, що наштовхують слухача на певне коло асоціацій і роздумів та є відображенням філософського задуму твору – найчастіше двопланового, неоднозначного, що втілює полісемантичність композиції.

У камерно-інструментальному жанрі Євгена Станковича представлено багатоманітну *стильову палітру*, причому ознаки різних стилів органічно поєднуються в межах одного твору, рівною мірою або з домінуванням одного та вкрапленнями іншого стилю. Основними стильовими напрямками камерно-інструментальної творчості Є. Станковича є неофольклорний, неокласичний (необароковий) та неоромантичний. При цьому неоромантичний стильовий напрям присутній у всіх камерно-інструментальних творах композитора в тій чи іншій мірі, незалежно від того, який стиль у кожному окремому творі є домінантним. Іншими словами, неоромантичний стиль є основним стилем і «станом душі» камерно-інструментальної творчості митця.

У *жанровому* відношенні для камерних симфоній Станковича притаманні риси поліжанровості. Його камерні симфонії органічно поєднують у собі жанрові ознаки симфонії і концерту – привнесення концертності в тій чи іншій мірі зустрічаємо майже у всіх проаналізованих камерних симфоніях композитора. Важливим завданням застосування концертного принципу композитором у його камерних симфоніях є втілення ідеї персоніфікації тембру, показ його семантично-виразового потенціалу, пошук емоцій у тембрі. З цим принципом пов'язана така жанрова риса камерно-інструментальних творів композитора, як театральність.

Важливою жанровою ознакою стає одночастинність як структурна особливість його камерних симфоній (Другої, Третьої, П'ятої і Дев'ятої, Десятої) і Струнного квартету, що виявляє індивідуалізацію жанру і форми.

Щодо *архітектоніки* – у проаналізованих творах немає жодної конструкції, яка б повторювалася, і кожен твір постає як окрема індивідуальна композиційна побудова. У плані формотворення моделі

попередніх століть отримують оригінальне трактування. Це відображається у вільному застосуванні традиційних форм, у накладанні рис кількох форм та створенні оригінальних архітектонічних композицій на різних рівнях. Характерним для митця є індивідуальне трактування принципу циклічності, дво- і тричастинності в камерно-інструментальних творах. Для композитора притаманне своєрідне трактування класичної сонатної форми: створення сонатно-рондальної композиції з рисами наскрізності та введенням ряду нових епізодів у розробковому розділі, з рисами варіаційності та рондальності, втілену у вільній наскрізній формі, еквівалентній сонатній, з рисами монотемності і рондальності, у вільнотрактованій сонатно-рондальній композиції, сонатної композиції з подвійною експозицією, наскрізним варіантно-варіаційним розвитком.

Необхідно відзначити у драматургії всіх проаналізованих творів таку особливість будови, як важливе значення музики вступу, тематичні елементи якого завжди виступають: «лейтмотивом» (звідси – риси наскрізності), іноді рефреном (як результат – риси рондальності) та є передвісниками образної суті твору. Внаслідок постійних змін у темі виникають також риси варіаційності.

Відзначимо *основні виражальні засоби* як складові мовно-стильової палітри композитора.

Одним із найважливіших з них у становленні образів і драматургічного розвитку камерно-інструментальних творів Станковича є *фактура*. Головною особливістю її є поліфонізованість, поліфонічне мислення, як невід'ємна складова ладогармонічної мови композитора. Використання поліфонічних засобів (підголоскової, імітаційної, контрастної поліфонії, канонів, розгорнутих канонічних полісеквенцій), застосування поліфонічних форм проявляються в особливій техніці лінійно-поліфонічного розгортання. Також поліфонічне мислення автора проявляється у поліпластовості музичної тканини за принципом образно-фактурного диференціювання, що зумовлює семантичну багатовимірність творів. Поліфонізована фактура камерно-інструментальних творів Є. Станковича є важливим чинником і рушієм драматургічного розвитку.

Також композитор застосовує у творах акордову фактуру. До характерних особливостей організації музичної тканини належить звукозображальність, зумовлена сонористичним трактуванням звукової тканини та застосуванням елементів алеаторики у комплексі із колористичним трактуванням інструментальних тембрів.

*Акордика:*

– застосування альтерованих акордів, з розщепленими та доданими хроматичними тонами;

– використання кластерів: розсереджених цілотнових, хроматичних, з визначеними тональними центрами і без них, білих кластерів;

– вертикальні утворення: полі- та моноінтервальна акордика, кластери, а також акордика, заснована на вертикалізації певного відтинку звукоряду.

*Ладотональність* творів Є. Станковича заснована на використанні дванадцятищаблевої тональності з різними нюансами залежно від стильового спрямування твору та задуму композитора. До спільних ладогармонічних виразових засобів відносимо:

– яскраве відображення і зміни інтонаційного контуру української мелодики: традиційні терцево-секстові ходи із подальшим плавним заповненням замінює секундово-септимова інтонація, підкреслена метроритмічною імпульсивністю та декламаційністю, що проводить паралелі до думної речитації, ритмічної свободи давньоукраїнського вірша та ін. (у триптиху «На Верховині», Квартеті, Камерних симфоніях № 5 і № 7). Емансипація септимових, квартових, тритонових та секундових ходів як визначальних для музичної мови (у всіх творах);

– використання вузькообсягових ладів та ладів народної музики: фригійського тетраорду, гуцульського тетраорду, розширеного гуцульського ладу з доданими хроматичними тонами, лідійського, дорійського, міксолідійського (триптих «На Верховині», Квартет), дихордних і трихордних поспівок (Камерна симфонія № 6 «Тривоги осінніх днів...», II частина «Денні...»);

– функціональні співвідношення за типом устій–неустій, дисонування-консонування, опірність-неопірність (у всіх творах);

– використання техніки розширеної дванадцятищаблевої тональності, що в своєму розвитку поєднується з принципами поліладовості та політональності (у всіх творах);

– співставлення трактування образності тем засобами мажоро-мінору з використанням дванадцятищаблевої модальної тональності в загальному (Камерна симфонія № 1, № 3, № 7, № 10, «Сумної дримби звуки»);

– написання музики у вільнотракованій серіальній техніці, підкореній образному змісту («Сумної дримби звуки»).

*Ритмічна організація:* засіб ритмічної варіантності: різні види остинато, синкопи, несподівані паузи, неочікувані акценти, часті метричні зміни в межах невеликої побудови, неперіодична повторність змінних розмірів, зміни темпоритму.

Отже, твори Є. Станковича, розкривають перед слухачем широке коло сучасних засобів композиторської техніки, які автор невимушено та безпосередньо використовує у своїх творах, поєднуючи їх з індивідуальними рисами творчості. В музичному мистецтві ХХ – ХХІ століття з'являються яскраві зразки камерно-інструментальних творів, у яких застосовані стильові і жанрові моделі, сформовані у минулі епохи. Євген Станкович належить до тих митців сучасності, які створили індивідуальний стиль, заснований на синтезі пізньоромантичних традицій ладо-гармонічної мови, сучасного неокласицизму та неофольклоризму. Його характерність базується на основі глибоко самобутнього співвідношення традиційних та новітніх виразових засобів, що в останні десятиріччя двадцятого століття відновили свій природний симбіоз, поєднуючись і «мирно співіснуючи» між собою.

Тенденції формотворення і ладо-гармонії композитора, закладені в його творах, відкривають широкі перспективи для подальшого розвитку української камерно-інструментальної музики.

### **Список опублікованих праць за темою дисертації:**

1. Колісник О. Неофольклорні риси триптиху Є. Станковича «На Верховині» для скрипки та фортепіано / О. Колісник // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка та Національної музичної академії України ім. П. Чайковського. Серія: Мистецтвознавство. – Тернопіль, 2009. – № 1 (20). – С. 22–29.
2. Колісник О. Індивідуалізовані виразові засоби та прояви стилізації у Камерній симфонії № 7 «Шляхи і кроки» Євгена Станковича / О. Колісник // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка та Національної музичної академії України ім. П. Чайковського. Серія: Мистецтвознавство. – Тернопіль, 2009. – № 2 (21). – С. 129–137.
3. Колісник О. Втілення трагедії сучасної людини у творі «Що сталося в тиші після відлуння...» Євгена Станковича / О. Колісник // Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. В. Лисенка. Серія: Молоде музикознавство. – Львів, 2008. – Вип. 20. – С. 43–51.
4. Колісник О. Симфонія № 1 «Sinfonia Larga» Є. Станковича – яскравий зразок симфонії-драми у необароковому стилі / О. Колісник // Вісник Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника. Серія: Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ, 2009. – Вип. 15–16. – С. 124–129.

5. Колісник О. Гра тембрів у Камерній симфонії № 1 Євгена Станковича / О. Колісник // Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика. Серія: Виконавське мистецтво. Кн. I. – Львів : Сполом, 2010. – Вип. 24. – С. 246–258.
6. Колісник О. Тема Чорнобиля у камерно-інструментальній творчості Є. Станковича / О. Колісник // Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика: Виконавське мистецтво. – Львів, 2013. – Вип. 31 – С. 126–134.
7. Колісник О. Тема Чорнобиля у камерно-інструментальній творчості Є. Станковича / О. Колісник // Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика. Серія: Виконавське мистецтво. – Львів, 2015. – Вип. 34. – С. 208–223.
8. Kolisnyk O. Twórczości Eugeniusza Stankowicza – inspiracje doby globalizmu / O. Kolisnyk // Edukacja Muzyczna. Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie / pod redakcją Marty Popowskiej. – Częstochow: Wydawnictwo im. Stanisława Podobińskiego Akademii im. Jana Długosza, 2015. – [Т.] X. – S. 245–256.
9. Колісник О. Семантика використання хоральних мотивів у камерно-інструментальній музиці Є. Станковича (на прикладі камерних симфоній № 2, № 3 і № 10) / О. Колісник // Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка. – Дрогобич, 2016. – Вип. 16. – С. 131–139.

## АНОТАЦІЯ

**Колісник О. В. Мовно-стильова самобутність камерно-інструментальної творчості Євгена Станковича.** – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 — музичне мистецтво. — Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Міністерство культури України. — Львів, 2016.

У дисертації здійснено комплексний музикознавчий аналіз найпоказовіших камерно-інструментальних творів Є. Станковича різних періодів написання. Творчість композитора висвітлюється у контексті загально-історичного розвитку камерно-інструментального жанру і жанрового синтезу, як одного із домінантних напрямків в сучасній музиці.

При історичному огляді основних шляхів розвитку камерно-інструментального жанру вивченню підлягають тенденції розвитку та стильові напрями камерно-інструментальної музики у Західній Європі, розвиток камерного музикування у просторі української традиції, тенденції виникнення та характерні риси жанру камерної симфонії.

У аналітичному розділі основною ознакою диференціювання по групах обраних камерно-інструментальних творів Станковича є домінування у них певних стильових рис: неофольклорних, необарокових, неоромантичних. Комплексний музикознавчий аналіз опусів був здійснений у плані семантики, стилю, жанру, формотворення, музично-виражальних засобів, характерних особливостей музичної мови композитора.

Особлива увага у роботі, при окресленні основних мовно-стильових особливостей камерно-інструментальної музики композитора, надається поєднанню у його творчості етнохарактерного матеріалу з метою відтворення інтонацій регіональних фольклорних джерел у сучасному композиторському трактуванні, а також взаємодії традиційних та новаторських виражальних засобів.

**Ключові слова:** камерно-інструментальна музика, стильовий напрям, жанр, камерна симфонія, архітектоніка, фактура, ладогармонія, ладотональність, семантика, музично-виражальні засоби.

## АННОТАЦИЯ

**Колесник Е. В. Музыкально-стилевая самобытность камерно-инструментального творчества Евгения Становича.** – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 — музыкальное искусство.

— Львовская национальная музыкальная академия им. Н. В. Лысенко, Министерство культуры Украины. — Львов, 2016.

В диссертации осуществлен музыковедческий анализ наиболее показательных камерно-инструментальных произведений Е. Станковича разных периодов создания. Камерно-инструментальное творчество композитора освещается в контексте общеисторического развития камерно-инструментального жанра и жанрового синтеза, как одного из доминантных направлений в современной музыке.

При историческом обзоре основных путей развития камерно-инструментального жанра изучению подлежат тенденции развития и стилевые направления камерно-инструментальной музыки в Западной Европе, развитие камерного музицирования в пространстве украинской традиции, тенденции возникновения и характерные черты жанра камерной симфонии.

В аналитическом разделе основным признаком дифференцирования по группам избранных камерно-инструментальных произведений есть доминирование в них определенных стилевых черт: неофольклорных, небароковых, неоромантических. Комплексный музыковедческий анализ опусов был осуществлен в плане семантики, стиля, жанра, формообразования, музыкально-выразительных средств, характерных особенностей музыкальной речи композитора.

Особое внимание в работе при очерчении основных стилистических особенностей камерно-инструментальной музыки композитора уделяется сочетанию в его творчестве этнохарактерного материала с целью воссоздания интонаций региональных фольклорных источников в современной композиторской трактовке, а также взаимодействию традиционных и новаторских музыкально-выразительных средств.

**Ключевые слова:** камерно-инструментальная музыка, стилевое направление, жанр, камерная симфония, архитектоника, фактура, ладогармония, ладотональность, семантика, музыкально-выразительные средства.

## ABSTRACT

**Kolisnyk O. Linguistic and stylistic originality of chamber and instrumental works of Ye. Stankovych. – Manuscript.**

Thesis for Candidate degree in Arts. Specialization 17.00.03 – Musical art. – M. Lysenko Lviv National Music Academy. Ministry of Culture of Ukraine. Lviv, 2016.



In the thesis it is done musicology analysis of the most significant chamber and instrumental works of Yevheniy Stankovych of different periods of creation. Chamber and instrumental works of the composer are highlighted in the context of general historical development of chamber instrumental genres and genre synthesis as one of the dominant trends in the modern music.

As shown in the historical review of the main ways of chamber and instrumental genre development, the subjects to study are the development tendency and style directions of chamber instrumental music in Western Europe, the development of chamber music in the space of Ukrainian traditions and trends of appearance and peculiar features of chamber symphony genre.

The chamber and instrumental genre of Ye. Stankovych presents various stylistic palette, which is characterized by a combination of different styles within a single work, either with even distribution or the dominance of one or another style splashes. According to the analytical section, the main characteristic of differentiation by groups of selected chamber and instrumental works is the dominance of definite stylistic traits: neofolk, neobaroque, neoromantic. Having analyzed some lyrical images in different genre shades, the semantic atmosphere of chamber and instrumental music of Ye. Stankovych is marked as lyrical and philosophical, lyrical and dramatic, lyrical and epic, lyrical and psychological. In the result of genre and form individualization, in chamber symphonies of composer the features of polygenre arise as a combination of features of the symphony and chamber symphony, chamber symphony and concerts, symphony and one-part symphony, theater and program music.

The artist uses individualized architectonic combinations in the structure as free using of traditional forms, giving the features of some forms (sonata, rondo, variation) and the creation of original architectonic compositions at different levels, in combination with the through variant alternatively development of musical images.

The main peculiarity of the texture of chamber and instrumental works of Stankovych is polyphony, polyphonic thinking and giving to it thematic meaning. Moodharmony of the works is based on the usage of twelve-level tonality in combination with the principals of polymood and polytonality.

Describing the main tongue-stylistic peculiarities of composer's chamber and instrumental music, special attention is paid to the combination of ethno typical material to convey the intonations of regional folk sources in modern composer's interpretation and also the interaction between traditional and innovatory musical expressive means.

**Key words:** chamber instrumental music, stylistic tendency, genre, chamber symphony, architectonics, texture, mood harmony, mood tonality, semantics, musical expressive means.



Підписано до друку 20.07.2016.  
Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 1,28.  
Наклад 100 прим. Зам. № 49.

---

Видавець і виготовлювач – ФОП Тетюк Т. В.  
Свідоцтво серія ЛВ № 80 від 11.09.2013 р.  
м. Львів, пр. Червоної Калини, 115  
тел.: (093) 464-3063