

АНОТАЦІЯ

Кісюк Н. П. Образно-символічні топоси скрипкової творчості композиторів-представників школи Бориса Лятошинського. –

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Наукове обґрунтування творчого мистецького проекту на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» (галузь знань 02 «Культура і мистецтво»). – Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів, 2025.

У праці досліджено образно-символічні топоси у скрипковій музиці українських композиторів-представників школи Б. Лятошинського, безпосередньо, у самого автора, Л. Грабовського, І. Карабиця, Є. Станковича, В. Сильвестрова та Л. Дичко.

Основу проєкту складає музично-стилістичний та виконавський аналіз скрипкових творів зазначених авторів на предмет наявності в них образно-символічних топосів. Цілком закономірно, що першочергово в роботі здійснено детальне окреслення усіх існуючих трактувань самого терміну «топос» та прослідковано в історично-хронологічній експозиції. Надалі у розвідці було обрано п'ять найхарактерніших з них та, використовуючи стилістично-музикознавчий аналіз – виявлено у скрипкових творах зазначених українських композиторів.

Зважаючи на здійснений стилістичний аналіз (не без філософського аспекту), вивчення та розбір кожного твору містить і виконавську аналітику. Проведення такого комплексного дослідження дозволить в перспективі краще усвідомлювати ідейно-художній та образно-символічний зміст твору, інтерпретацію якого буде здійснювати скрипаль-виконавець.

Серед обраних для творчого дослідження скрипкових композицій, а це – Соната Б. Лятошинського, Соната для скрипки соло Л. Грабовського, «Ліричні сцени» І. Карабиця, «Українська поема» та «Дотик ангела» Є. Станковича,

«Пасторалі» В. Сильвестрова і «Веснянки» Л. Дичко лише невелика частина експонована в доступних відео-записах та нотах, що дозволяє не завжди точно втілювати авторський задум. Здійснення висвітлення цих творів в контексті камерно-інструментальної спадщини вище зазначених українських композиторів з ракурсу образної символіки посередництвом топосів – заповнить прогалину у художній інтерпретації скрипкової спадщини сучасних вітчизняних митців.

Саме тому, висвітлена в творчо-мистецькому проєкті проблематика – формує **актуальність** та необхідність в еволюції сучасного скрипкового виконавства з точки зору нового ракурсу.

Отже, **метою** проєкту є дослідження наявності образно-символічних топосів та їх достеменне обґрунтування а також, виконавський аналіз скрипкових творів українських композиторів ХХ доби. Відповідно до мети роботи визначені основні завдання:

- окреслити поняття топосу від найраніших його прототипів до формулювання конкретного терміну, а також, аналогових понять;
- висвітлити найтипівіші зразки скрипкової спадщини композиторів-послідовників Б. Лятошинського на предмет приналежності до образно-символічного змісту;
- виявити індивідуальне трактування скрипкових творів Б. Лятошинським, Л. Грабовським, І. Карабицем, Є. Станковичем, В. Сильвестровим та Л. Дичко з позиції образно-символічних топосів;
- здійснити комплексний музично-стилістичний та виконавський аналіз обраних скрипкових творів з точки зору позиціонування в них одного або кількох різновидів топосів;
- розглянути інтерпретаційну специфіку кожного скрипкового твору з точки зору технічно-виконавської та образно-символічної;

- здійснити відео та аудіо запис рідко виконуваних та маловідомих скрипкових творів Л. Грабовського, І. Карабиця, Є. Станковича, В. Сильвестрова та Л. Дичко.

Задля творчого експонування індивідуальної авторської концепції було обрано кращі приклади скрипкової спадщини з творчості композиторів-послідовників школи Б. Лятошинського ХХ доби.

Саме завдяки обраним композиціям окресленого історично-мистецького періоду відкрилась можливість обґрунтування наявності образно-символічних топосів у творах для скрипки українських композиторів. Комплексно, експонування власної концепції образно-символічних топосів у проаналізованих творах стане мистецьким стимулом до розширення українського скрипкового репертуару та його «виходу з тіні» й популяризації не лише у нас, а й за межами України.

Структура роботи складається з вступу, трьох розділів з підрозділами, списку використаних джерел та додатків.

Перший розділ присвячений поняттю «топосу» та аналізу скрипкової Сонати Б. Лятошинського. Сама структура розділу побудована доволі органічно, адже, перший підпункт повністю присвячено цьому та аналогічним поняттям, зокрема, тлумачиться термін «номос», «афект», «звуковий живопис», «музично-риторичні фігури», «мімезис», різноманітні види «musica», «тематичні категорії», «елементарні знаки» - у трактуванні тими чи іншими дослідниками. Зокрема, розглядаються відмінні та типові означення, окреслення з їх практичним застосуванням в риториці, поезії, музиці та інших мистецтвах.

Дуже важливою інформацією постає той факт, що в дослідженні вдається прослідкувати певну «червону лінію» народження, формування та практики використання топосів в історично-хронологічній перспективі. Зокрема, досліджена інформація про ракурс побутування в період античності, надалі –

в Середньовіччі, в період Відродження, музичного класицизму, романтизму і сучасності. В цілому, варто підсумувати, що символічне навантаження кожного окремого топосу, незважаючи на тисячолітню історію – не змінилось, а змінним постало лише його формулювання, можливо, в більшій мірі уточнення. До прикладу, якщо в минулі мистецькі епохи виділялись топос трагізму або суму – то сьогодні вони уже подільні на більш детальні символічні складові. Зокрема, в контексті цього мистецького проєкту було виділено п'ять конкретних топосів задля образно-символічної характеристики певних смислових елементів скрипкових музичних творів українських композиторів ХХ доби: топос *«абстрактних сутностей»*, топос *«голосів природи»*, топос *«алегоричного жанру»*, топос *«медитативного часопростору»* та топос *«активного діалогу з минулим»*.

Другий підрозділ побудовано як синтезований елемент між першим, де розглядаються топологічні поняття, та третім – безпосереднім образно-символічним та виконавським аналізом Сонати Б. Лятошинського: тут зосереджено думки різних музикознавців, що стосуються спадщини митця на предмет її дотичності до музичного символізму. Зокрема, цитується Соната О. Козаренка та вказується на апеляції львівського митця до твору розгляданого автора; аналізуються наукові розвідки різноманітних музикознавців, в полі зору котрих твори митця фігурують в символічному руслі. Наприклад, про наявність символізму у творах митця вказують Л. Сіренко, Д. Жалейко, О. Козаренко, М. Новакович та інші автори.

Одні з них, як І. Савчук, формулює поняття «семантичної алюзії»; М. Копиця – терміни «тема-образ», «тема-характеристика», «тема-теза», Д. Жалейко – «теми-маски», «тема-символ», В. Драганчук – «лейтмотивна символіка», Л. Пятенко – «думна символіка» (заплачка) О. Козаренко вбачає «музично-риторичні фігури», «панзнакові» символи, Є. Харченко – «анаграми», а О. Підсуха визначає наявність полістилістики. Відповідно, усі ці науковці схилиються до спільної думки, що своєрідні, оригінальні, нетипові

символічні елементи пронизують усю творчість композитора, і скрипкову в тому ж числі.

У заключному, третьому підрозділі Першого розділу досліджується скрипкова Соната ор. 19 Б. Лятошинського не лише з типової позиції модернізму чи авангардизму, а в символічному аспекті, на предмет використання композитором (свідоме чи несвідоме) образно-символічних топосів. Дуже важливим аспектом в цій частині проєкту постає і здійснення виконавського аналізу із зазначенням основних технічних та художніх труднощів, які можуть виникати у скрипаля в контексті інтерпретації. Необхідно зазначити, що такий аналіз в українському музикознавстві здійснено вперше, адже досі науковці не звертались до цього твору.

Другий розділ наукового проєкту побудовано з матеріалів аналізу скрипкових творів одних з найвідоміших учнів Б. Лятошинського – Л. Грабовського та І. Карабиця. Зокрема, у першому підрозділі проводиться аналіз Сонати для скрипки соло Л. Грабовського. Первинно, зазначається специфіка позиціонування жанру, а далі – проводиться семантичний та виконавський аналіз твору. З огляду на постать композитора, малодосліджуваного в українському музикознавстві, були здійснені апеляції до різноманітних інтерв'ю, даних митцем. З таких джерел отримана дуже важлива, хоч і лаконічна інформація про факт приналежності митця не до музичного авангардизму, а, як він себе називає: «поміркований модерніст-центрист» - зі слів самого митця. Така інформація «проливає світло» на безліч запитань, що формує його творчість і подає нове поле для досліджень сучасними музикознавцями.

Перш за все, варто зазначити, що Соната вміщує в собі синтез топосів, а саме топос «алегоричного жанру», «абстрактних сутностей» та «активного діалогу з минулим». Цілком закономірним постає той беззаперечний факт, що у композиції превалує перший з названих топосів, адже, Соната демонструє яскраві апеляції до маршу, серенади, скерцо, ліричної протяжної пісні, хоралу

та капрису, звісно у трактуванні в рамках сучасної модерністичних тенденцій. Важливим постає і той факт, що в контексті дослідження було виявлено алюзії до Каприсів Н. Паганіні, насамперед, у наслідуванні фактури, темпоритміки, характеру виконання, що і було зазначено в аналізі в якості порівняння т елементами твору Л. Грабовського.

Другий підрозділ побудовано на стилістично полярному аналітичному матеріалі – дослідженні камерного твору «Ліричні сцени» І. Карабиця. Цикл постає водночас і зразком твору для соліста та супроводу і як дуетний зразок двох рівноправних між собою інструментів, на чому й наголошено у дослідженні. Постать І. Карабиця отримала активніше висвітлення в музикознавчому спадку, аніж його колеги – Л. Грабовського, проте, досліджуваний цикл «Ліричні сцени» не отримав жодного висвітлення в музичній літературі. Попри цей факт, композиція фігурує творчою платформою для дослідження її образно-символічного змісту. Перш за все, варто зауважити оригінальність підходу композитора до втілення ідеї, відштовхуючись від основних принципів стилістики авангардизму. Проте, основний акцент в проєкті робиться саме на символічний аспект: у творі виявлено не лише наявність двох основних топосів, а й їхній неспіврозмірний синтез. Передусім, топос *«абстрактних сутностей»* всеосяжно представлений в основній темі Першої частини, у той час як топос *«алегоричного жанру»* знаходиться, ніби в його контексті і відіграє функцію складового елементу. Варто вказати на присутність у творі відсилань до жанру скерцо, середньовічного хоралу, фуги та скорботної пісні-плачу, але трактування цих зразків «минулого» у І. Карабиця різоче відрізняється від бачення Л. Грабовського. В цьому і полягає основний акцент проєкту в Другому розділі: виявленні оригінальних, індивідуальних авторських бачень в трактуванні образно-символічного змісту подібних структурно-музичних складових посередництвом топосів.

Третя, масштабна частина творчо-мистецького проєкту присвячена скрипковій творчості інших трьох сучасних композиторів, учнів Б. Лятошинського, а саме, Є. Станковичу, В. Сильвестрову та Л. Дичко. Перший підрозділ містить масштабний аналіз двох скрипкових композицій Є. Станковича, попередньо з аналізом наявної музикознавчої літератури про композитора. «Українська поема» яскраво представляє специфічні індивідуально-стилістичні риси Є. Станковича, а саме: глибокий ідейний зміст, тяжіння до наповнення образів певною символічною концепцією, розкриття філософських проблем та оркестровим мисленням.

У цьому творі митець використовує найбільшу палітру образно-символічних топосів, а саме: *«абстрактних сутностей»*, *«алегоричного жанру»*, *«медитативного часопростору»* та *«активного діалогу з минулим»*. Основний образно-символічний задум твору: експонування одвічної правди про перемогу Добра над Злом, звісно, посередництвом використання музичних топосів.

«Angel's Touch» (*«Дотик янгола»*.) або одинадцята камерна симфонія Є. Станковича містить переважаючий топос *«медитативного часопростору»*, де головний герой не до кінця розуміє усього жаху, що відбувається навколо, але має велику надію, що Добру та Світлу – безперечно, жити в цих умовах сьогодення.

Зі спадщини В. Сильвестрова було обрано дуже показовий твір – *«Pastoralen»* для скрипки та фортепіано з 9 мініатюр. Першочергово зазначаються спільні риси в композиторському мисленні Б. Лятошинського та В. Сильвестрова: композиції, структурно-інтонаційних компонентах, монотематичних принципах, цитуванні, автоцитатах. У Б. Лятошинського трансформативна робота полягала у знаходженні колористики звучання, багатій тембральній та гармонічній палітрі, нашаруванні пластів поліритміки, широкій динамічній шкалі. Усі ці елементи В. Сильвестров продовжує переробляти крізь своє бачення: у нього формується багатошаровість з

вузькою шкалою делікатної динаміки, виникають часті затримання, просторові звучання, тембральні характеристики інструментів – значно розширюються, натякаючи на сонористичні пошуки. В цілому у циклі переважає топос *«активного діалогу з минулим»*, згідно попередньо окресленого автором звернення до «Пасторальної» симфонії віденського класика, Л. Бетховена, проте, топос *«медитативного часопростору»*, тут також отримав своє місце.

Заключний підрозділ Третього розділу демонструє образно-топологічний аналіз циклу для скрипки та фортепіано – «Веснянки» Л. Дичко. Як не парадоксально, що творчість мисткині znana по всьому світу завдяки її фольклорному забарвленню та глибокому змісту, а сучасних досліджень про саму композиторку є дуже обмаль. Уже з назви підрозділу формується певне уявлення про стилістичну, формотворчу та образно-художню роботу авторки, використану в циклі: піднесення архаїчних пластів українського фольклору до професійного музичного рівня посередництвом використання топосу «голосів природи».

У результаті дослідження виявлено, що усі композитори-послідовники творчості Б. Лятошинського, котрі більше чи менше часу провели в іпостасі його учнів – використовують у своїх скрипкових творах образно-символічні топоси. Цілком закономірно, що кожен з митців експонує різновиди окресленої символіки дуже індивідуально, та, навіть, інтимно, дослідження тонкощів чого й ставилось за мету у творчо-мистецькому проєкті.

Ключові слова: скрипкова музика, українські композитори, XX століття, топос, жанр, стилістика, образ, символіка, інтерпретація,

ANNOTATION

Kisyuk N. P. Figurative-symbolic topoi of the violin creativity of composers-representatives of the Boris Lyatoshynsky school. - Qualification scientific work in manuscript form.

Scientific justification of the creative artistic project for obtaining the educational-artistic degree of Doctor of Arts in the specialty 025 "Musical Art" (field of knowledge 02 "Culture and Art"). - Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko, Lviv, 2025.

The work explores the figurative-symbolic topos in the violin music of Ukrainian composers representing the B. Lyatoshynsky school, specifically the works of L. Hrabovsky, I. Karabyts, E. Stankovych, V. Sylvestrov, and L. Dychko.

The basis of the project consists of a musical-stylistic and performance analysis of the violin compositions of these authors in terms of the presence of figurative-symbolic topos. It is quite logical that the work first provides a detailed outline of all existing interpretations of the term 'topos' and traces it in a historical-chronological exposition. Subsequently, five of the most characteristic ones were chosen, and through stylistically musicological analysis, they were identified in the violin works of the mentioned Ukrainian composers.

Considering the stylistic analysis carried out (not without a philosophical aspect), the study and examination of each work includes performative analysis. Conducting such a comprehensive study will allow for a better understanding of the ideological-artistic and figurative-symbolic content of the work in the future, the interpretation of which will be carried out by the performing violinist. Among the selected violin compositions for creative research, which include B. Lyatoshynsky's Sonata, L. Hrabskiy's Sonata for solo violin, I. Karabyts's "Lyric Scenes", E. Stankovych's "Ukrainian Poem" and "Touch of an Angel", V. Sylvestrov's "Pastorals", and L. Dychko's "Spring Songs", only a small portion is exhibited in accessible video recordings and scores, which does not always allow for an accurate

embodiment of the author's intent. Highlighting these works in the context of the chamber-instrumental legacy of the aforementioned Ukrainian composers from the perspective of figurative symbolism through topos will fill the gap in the artistic interpretation of the violin legacy of contemporary domestic artists.

This is why the issues highlighted in the creative-artistic project form the **relevance** and necessity for the evolution of contemporary violin performance from a new perspective.

Therefore, **the goal of the project** is to investigate the presence of figurative-symbolic toposes and their authentic justification, as well as to perform an analysis of violin works by Ukrainian composers of the 20th century. According to the goal of the project, the main tasks have been defined:

- to outline the concept of topos from its earliest prototypes to the formulation of a specific term, as well as related analogical concepts;
- to highlight the most typical examples of the violin legacy of the composers who followed B. Liatoshynsky in terms of their belonging to the figurative-symbolic content;
- to reveal the individual interpretation of violin works by B. Liatoshynsky, L. Hrabovskyi, I. Karabyts, Ye. Stankovych, V. Sylvestrov, and L. Dychko from the standpoint of figurative-symbolic toposes;
- conduct a comprehensive musical-stylistic and performance analysis of selected violin works in terms of positioning one or several varieties of topos within them;
- examine the interpretative specificity of each violin work from the perspective of technical performance and imagery-symbolism;
- make video and audio recordings of rarely performed and lesser-known violin works by L. Hrabovsky, I. Karabyts, Y. Stankovych, V. Sylvestrov, and L. Dychko.

In order to creatively showcase the individual author's concept, the best examples of violin heritage from the works of composers adhering to the B. Lyatoshynsky school of the 20th century were chosen.

It is precisely through the selected compositions of this historically and artistically defined period that the possibility of justifying the presence of figurative-symbolic topos in the works for violin by Ukrainian composers was revealed. In a comprehensive way, the exhibition of one's own concept of figurative-symbolic topos in the analyzed works will serve as an artistic stimulus to expand the Ukrainian violin repertoire and its 'emergence from the shadows' and popularization not only within our country but also beyond the borders of Ukraine.

The structure of the work consists of an introduction, three sections with subsections, a list of references, and appendices.

The first section is dedicated to the concept of "topos" and the analysis of B. Lyatoshynsky's violin sonata. The structure of this section is quite organic, as the first subsection is entirely dedicated to this and similar concepts, specifically interpreting the terms "nomos," "affect," "sound painting," "musical-rhetorical figures," "mimesis," various types of "musica," "thematic categories," and "elementary signs" according to different scholars. In particular, the differences and typical definitions are examined, outlining their practical application in rhetoric, poetics, music, and other arts.

An important piece of information is the fact that the study manages to trace a certain "red line" in the birth, formation, and practice of the use of topoi in a historical and chronological perspective. In particular, the information investigated relates to the context of their existence during antiquity, followed by the Middle Ages, the Renaissance, musical classicism, romanticism, and modernity. Overall, it is worth summarizing that the symbolic weight of each individual topos, despite its millennia-long history, has not changed; only its formulation has changed, possibly in a more refined way. For example, while in past artistic epochs the topos of tragedy

or sorrow was highlighted, today they are already subdivided into more detailed symbolic components. In particular, within the context of this artistic project, five specific topoi were identified for the figurative-symbolic characterization of certain semantic elements of violin music by Ukrainian composers of the 20th century: Topos of "*abstract entities*", topos of "*voices of nature*", topos of "*allegorical genre*", topos of "*meditative spacetime*", and topos of "*active dialogue with the past*".

The second subsection is constructed as a synthesized element between the first, which discusses topological concepts, and the third – the direct image-symbolic and performative analysis of B. Liatoshynskyi's Sonata: here, the thoughts of various musicologists regarding the artist's legacy in relation to its connection to musical symbolism are concentrated. In particular, the Sonata of O. Kozarenko is cited and reference is made to the appeals of the Lviv artist to the work of the author in question; scientific studies of various musicologists are analyzed, within the focus of which the works of the artist are featured in a symbolic context. For example, the presence of symbolism in the artist's works is indicated by L. Sirenko, D. Zhaleyko, O. Kozarenko, M. Novakovyč, and other authors.

Some of them, like I. Savchuk, formulate the concept of "semantic allusion"; M. Kopytsia – the terms "theme-image", "theme-characteristic", "theme-thesis"; D. Zhaleyko – "theme-masks", "theme-symbol"; V. Draganichuk – "leitmotif symbolism"; L. Pyatenko – "thought symbolism" (lament); O. Ko Zenko sees "musical-rhetorical figures", "pan-signs" symbols; E. Kharchenko – "anagrams"; and O. Pidsukha identifies the presence of polystylistics. Accordingly, all these scholars tend to share the common view that unique, original, atypical symbolic elements permeate the entire creative work of the composer, including the violin.

In the concluding third subsection of the First chapter, the violin Sonata op. 19 by B. Lyatoshinsky is studied not only from a typical modernist or avant-garde perspective, but also in a symbolic aspect, focusing on the composer's use (conscious or unconscious) of figurative-symbolic topoi. A very important aspect in this part of

the project is the implementation of a performance analysis that indicates the main technical and artistic difficulties that may arise for the violinist in the context of interpretation. It should be noted that such an analysis has been conducted for the first time in Ukrainian musicology, as researchers have not previously addressed this work.

The second chapter of the scientific project is constructed from materials analyzing the violin works of some of the most famous students of B. Lyatoshynsky - L. Grabovsky and I. Karabyts. In particular, the first subsection analyzes the Sonata for solo violin by L. Grabovsky. Initially, the specificity of genre positioning is noted, followed by a semantic and performative analysis of the work. Given the composer's figure, who is under-researched in Ukrainian musicology, appeals were made to various interviews given by the artist. Such sources provide very important, albeit concise, information regarding the fact that the artist does not belong to musical avant-gardism, but, as he describes himself: "a moderate modernist-centrist" - according to the artist's own words. This information "sheds light" on numerous questions that shape his creativity and offers a new field for research by contemporary musicologists.

First of all, it is worth noting that the Sonata contains a synthesis of *topoi*, namely the *topos* of the "allegorical genre," "abstract entities," and "active dialogue with the past." It is quite natural that the first of these *topoi* prevails in the composition, as the Sonata demonstrates vivid allusions to marches, serenades, scherzos, lyrical long songs, chorales, and caprices, of course, interpreted within the framework of contemporary modernist trends. An important fact is that in the context of the research, allusions to Paganini's Caprices were discovered, primarily in the imitation of texture, tempo-rhythm, and character of performance, which was noted in the analysis as a comparison to elements of L. Hraborovsky's work.

The second section is built on stylistically polar analytical material – the study of the chamber work "Lyric Scenes" by I. Karabyts. The cycle appears simultaneously as a sample work for soloist and accompaniment, as well as a duet

example of two equal instruments, which is emphasized in the study. The figure of I. Karabyts has received more active attention in musicological heritage than his colleague – L. Hrabovskyi; however, the examined cycle "Lyric Scenes" has not received any exposure in musical literature. Despite this fact, the composition serves as a creative platform for exploring its figurative-symbolic content. First of all, it is worth noting the originality of the composer's approach to embodying the idea, based on the main principles of avant-garde stylistics. However, the primary focus of the project is precisely on the symbolic aspect: the work reveals not only the presence of two main topos, but also their disproportionate synthesis. Firstly, the topos of 'abstract entities' is comprehensively represented in the main theme of the First Part, whereas the topos of 'allegorical genre' seems to be in its context and plays the role of a component element. It is worth noting the presence of references in the work to the genre of scherzo, medieval chorale, fugue, and lament song, but the interpretation of these samples of the 'past' in I. Karabyts' works strikingly differs from L. Hrabovskyi's vision. This is where the main emphasis of the project in the Second Chapter lies: in the discovery of original, individual authorial visions in the interpretation of the figurative-symbolic content of such structurally-musical components through the mediation of topos.

The third, large-scale part of the creative and artistic project is dedicated to the violin works of three other contemporary composers, students of B. Lyatoshynsky, namely, Ye. Stankovych, V. Sylvestrov, and L. Dychko. The first subsection contains a comprehensive analysis of two violin compositions by Ye. Stankovych, preceded by an analysis of the available musicological literature about the composer. "Ukrainian Poem" vividly represents the specific individual stylistic features of Ye. Stankovych, namely: profound ideological content, a tendency to fill images with a certain symbolic concept, the exploration of philosophical problems, and orchestral thinking.

In this work, the artist employs the broadest palette of figurative-symbolic topos, namely: "abstract entities", "allegorical genre", "meditative time-space" and

"active dialogue with the past". The main figurative-symbolic idea of the work is the exhibition of the eternal truth about the victory of Good over Evil, certainly through the mediation of musical topos. "Angel's Touch" or the eleventh chamber symphony by Ye. Stankovych contains the prevailing topos of "meditative time-space", where the main character does not fully comprehend the horror occurring around him, but holds a great hope that Good and Light will undoubtedly survive in the present conditions.

A very notable work was chosen from V. Sylvestrov's legacy - "Pastoralen" for violin and piano with 9 miniatures. First of all, the common traits in the composer's thinking of B. Lyatoshynsky and V. Sylvestrov are highlighted: composition, structural-intonational components, monothematic principles, quoting, and auto-quotations. In B. Lyatoshynskyi's transformative work, the focus was on finding the coloristic sound, the rich timbre and harmonic palette, layering of polyrhythmic textures, and a wide dynamic range.

All these elements are being reshaped by V. Sylvestrov through his vision: he develops multilayered textures with a narrow scale of delicate dynamics, frequent pauses arise, spatial sounds, and the timbral characteristics of instruments are significantly expanded, hinting at sonorous explorations. Overall, the cycle is dominated by the topos of 'active dialogue with the past', according to the author's previously outlined reference to the 'Pastoral' Symphony of the Viennese classic, L. Beethoven; however, the topos of 'meditative spacetime' also finds its place here.

The concluding section of the Third Chapter demonstrates an imagistic-topological analysis of the cycle for violin and piano – "Spring Songs" by L. Dyčko. It is paradoxical that the artist's works are known worldwide for their folkloric coloring and deep meaning, while there is a lack of contemporary research concerning the composer herself. Already from the title of the section, a certain understanding is formed about the stylistic, form-creating, and imagistic-artistic work of the author used in the cycle: the elevation of archaic layers of Ukrainian

folklore to a professional musical level through the use of the topos of "voices of nature."

As a result of the research, it was found that all composers-followers of B. Lyatoshynsky's work, who spent more or less time in the role of his students, use figurative-symbolic topoi in their violin works. It is quite natural that each artist expresses the varieties of the outlined symbolism very individually, and even intimately, the exploration of which was the goal of the creative-art project.

Key words: violin music, Ukrainian composers, 20th century, topos, genre, stylistics, image, symbolism, interpretation.

Апробація матеріалів дослідження: За темою творчого мистецького проекту проведено такі основні заходи:

Концерт №1 в контексті наукового дослідження: «Образно-символічні топоси скрипкової творчості композиторів-представників школи Бориса Лятошинського»

Програма:

Леонід Грабовський Соната для скрипки соло op.8, C – dur

Іван Карабиць «Ліричні сцени» для скрипки та фортепіано

Виконавці: Назарій Кісюк – скрипка, Заслужений діяч мистецтв України, доцент Петро Довгань – фортепіано.

Малий зал ЛНМА ім. М. В. Лисенка. 16. 05. 2024

URL: <https://youtu.be/-gz1wak7uL4?si=CxS1oPrmi5QdVfcx>

Концерт №2 в контексті наукового дослідження: «Образно-символічні топоси скрипкової творчості композиторів-представників школи Бориса Лятошинського»

Програма:

Леся Дичко «Веснянки» op. 12

Євген Станкович «Angel's Touch» (дотик янгола...)

Євген Станкович «Українська поема»

Валентин Сильвестров «Pastorals» 9 movements attacca

Виконавці: Назарій Кісюк – скрипка, Заслужений діяч мистецтв України, доцент Петро Довгань – фортепіано.

ЛНМА ім. М. В. Лисенка концертний зал імені В. Барвінського 03.04.2025 р.

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nRLEGWJQ55E>

**Список публікацій за темою творчого мистецького проекту. Статті у
виданнях затверджених МОН України як фахові в галузі
«Мистецтвознавство»:**

1. Кісюк Н. П. ВЗАЄМОДІЯ МОЦАРТІВСЬКОЇ СТИЛІСТИКИ ТА ОБРАЗНО-СИМВОЛІЧНИХ ТОПОСІВ НА ПРИКЛАДІ «POST SCRIPTUM» В. СИЛЬВЕСТРОВА. *Науковий збірник Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка: HUMANITIES SCIENCE CURRENT ISSUES*. Дрогобич, 2025. Том 2 випуск 84 ст. 53-59.
2. Кісюк Н. П. Композиторські «передбачення», втілені в образно-символічному змісті «Ліричних сцен» Івана Карабиця. *Науковий журнал «Мистецтвознавчі записки» Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2024. Том 24, №2, ст. 16-24.
3. Кісюк Н. П. МУЗИКОЗНАВЧІ ПЕРЕОРІЄНТИРИ: ЛЕОНІД ГРАБОВСЬКИЙ В АМПЛУА ПОМІРКОВАНОВОГО МОДЕРНІСТА. *Матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції «Грааль науки»*. Вінниця, 2025. № 49 ст.1275-1277.
4. Кісюк Н. П. Топос «голосів природи» в трактуванні Є. Станковича на прикладі «Української поеми» для скрипки з оркестром. *IV Міжнародна молодіжна науково-творча конференція імені С. Павлишин*. Львів, 7-10 квітня 2025р.

Зарубіжна публікація:

1. Кісюк Н. П. АСИМІЛЯТИВНІ ПРОЦЕСИ ТОПОСІВ З ФІЛОСОФСЬКОГО АСПЕКТУ В УКРАЇНО-МУЗИЧНИЙ. *Збірник наукових праць «SCIENTIA» за матеріалами V Міжнародної науково-теоретичної конференції «Modern vision of implementing innovations in scientific studies»* (14.02.2025, м. Марсель, Французька Республіка). Ст. 292-293.