Міністерство культури та інформаційної політики України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка

ПОСІКІРА-ОМЕЛЬЧУК Наталія Миколаївна

УДК 780.616.432.08 : 75 - 044.922](477.8)"/9"(043.5)

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЗАСАД ЖИВОПИСУ У ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКІЙ ФОРТЕПІАННІЙ МУЗИЦІ ХХ СТОЛІТТЯ

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Львів – 2021

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Роботу виконано на кафедрі історії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка Міністерства культури та інформаційної політики України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Кияновська Любов Олександрівна,
Львівська національна музична академія
імені М. В. Лисенка,
завідувач кафедри історії музики
(м. Львів)

Офіційні опоненти:
доктор габілітований, професор
Ґавронський Роберт,
Заклад інструментальної дидактики
Університету ім. Яна Длугоша в Ченстохові,
керівник Закладу
(Польща, м. Ченстохова)

кандидат мистецтвознавства, доцент
Фрайт Оксана Володимирівна
Дрогобицький державний педагогічний
університет ім. І. Франка,
кафедра музикознавства та фортепіано
(м. Дрогобич)

Захист відбудеться 25 березня 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 «24» лютого 2021 року

Вчений секретар спеціалізованої
вченої ради, доктор мистецтвознавства,
професор І. І. Сиротинська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Колористичність, барвистість, просторово-площинні, світлотіньові ефекти, орнаментальність та інші питомо живописні засади притаманні українській фортепіанній музиці від її перших зразків. Така звукописна тенденція має вагоме ментальне та історико-культурне підґрунтя. Адже особливо близькими ментальній природі українців, співзвучними з національними духовними традиціями були ті художньо-стильові напрямки, які культивували ідеали краси, гармонії, єдності з природою. Невипадково українські композитори Галичини виявляли схильність до імпресіонізму та символізму, до сецесії, неокласицизму, неофольклоризму, а в останні десятиліття і постмодерну, натомість експресіонізм чи урбанізм отримали в їх творчості скромніший відгук. Перевага таких стильових тенденцій передбачає синтетичну природу художнього виразу, спрямовану на взаємодію звукового і живописного елементів. В тому сенсі, починаючи від програмних мініатюр та п'єс за мотивами народних пісень засновника української національної композиторської школи Миколи Лисенка – і до творів сучасних авторів помічаємо широкий спектр живописних, колористичних, звукозображальних прийомів композиторського письма у фортепіанній музиці. Переосмислення живописних жанрів, форм, символів та виразових прийомів образотворчого мистецтва загалом є вельми характерним для фортепіанної творчості західноукраїнських композиторів XX століття. Аналітичні студії звукопису у обраних зразках галицької музики дозволили сформулювати поняття «звукописної моделі» та виявити співзвучність з провідними західноєвропейськими естетико-стильовими тенденціями, а іноді – інноваційні прийоми фортепіанної виразової системи.

У актуальній ситуації стрімкої зміни ціннісних та художніх пріоритетів важливим завданням є реконструкція образу національної культури у всіх її множинних гранях. Аналіз західноукраїнської фортепіанної музики репрезентує широку палітру характерних національних мистецьких тяжінь як у стилістичному, так і у світоглядному аспектах.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами. Дисертацію виконано в межах наукової тематики кафедри історії музики згідно з темою №7 «Музична культура Галичини XIX ─ І половини XX століття» тематичного плану

науково-дослідної роботи ЛНМА ім. М. В. Лисенка на 2015–2020 рр.

Тему дисертації затверджено Вченою радою Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка (протокол № 4 від 10.12.2015 р.).

Метою дослідження є концептуалізація різних типів звукопису в західноукраїнській фортепіанній музиці ХХ століття на основі трансформації засад живопису.

Відтак головними **завданнями дослідження** стали:

- обґрунтування концептуальних основ звукопису у фортепіанній музиці;
- визначення поняття звукописної моделі західноукраїнської фортепіанної музики;
- окреслення витоків програмно-зображального мислення у музиці та шляхи формування звукописної моделі у контексті пізнього романтизму, імпресіонізму-символізму, сецесії, неофольклоризму та ін.;
- аргументація феномену «гуцульської сецесії» в музиці;
- аналіз західноукраїнської фортепіанної музики ХХ століття в живописно-колористичному аспекті;
- виявлення багатоманітності проявів звукописної фортепіанної моделі у західноукраїнській музиці ХХ століття та особливостей їх втілення;
- дослідження модифікації звукописних жанрів крізь призму новаторських тенденцій фортепіанного звукопису.

Хронологічні межі дослідження охоплюють кінець ХІХ ― початок ХХІ століття.

Об'єктом дослідження є процес творення звукопису у фортепіанній музиці європейської традиції.

Предмет дослідження – західноукраїнська фортепіанна музика ХХ століття крізь призму трансформації засад живопису.

Методи дослідження. У дисертації застосовано комплекс наукових методів, що відповідають системному мистецтвознавчому підходу, а саме:

теоретичний – при вивченні наукових джерел за темою дослідження;
системний – в аналізі впливу мистецьких течій кінця ХІХ – початку ХХ століть на фортепіанне мистецтво;

музично-історичний – для простеження шляхів формування звукозображальної фортепіанної виразовості у контексті розвитку європейської музики;

структурно-семантичний метод і метод цілісного аналізу – для дослідження образності, музичної мови та семантики творів західноукраїнських композиторів ХХ століття;

типологічний – при характеристиці основних типів звукопису у західноукраїнській фортепіанній музиці ХХ століття.

Методологічну базу дослідження складають наукові праці, присвячені таким тематичним напрямкам:

філософські та семіотичні проблеми культури, в тому числі музичної: Р. Барт (Barthes), Н. Герасимова-Персидська, Ж. Дерріда (Derrida), В. Дорофєєва, У. Еко (Eco), А. Ковальскі (Kowalski), О. Козаренко, І. Коханик, Ю. Крістєва (Kristeva), О. Лосєв, Ю. Лотман, О. Маркова, В. Медушевський, В. Мітіна, В. Москаленко, А. Мюллер (Muller), Ч. С. Пірс (Peirce), І. Пясковський, Ф. Россі-Ланді (Rossi-Landi), Н. Рябуха, О. Самойленко, Ж. П. Сартр (Sartre), Т. Себеок (Sebeok), Б. Сюта, А. Тойнбі (Toynbee), І. Тукова, О. Фарбштейн, А. Швейцер (Schweitzer), В. Шейко, С. Шип, О.Шпенглер (Spengler), К. Г. Юнґ (Jung) та ін.;

проблематика стилів у європейському мистецтві, техніка композиції у музиці ХХ століття – Д. Олбрайт (Albright), Ж. Бернар (Bernard), Г. Бесселер (Besseler), Т. де Вайзева (Wyzewa), Р. Крафт (Craft), О. Лосєв, О. Рославець, Г. Фар-Беккер (Fahr-Becker), А. Альшванг, Д. Андросова, Л. Гаккель, П. С. Гансен (Hansen), А. Голеа (Golea), К. Дємєнтьєва, І. Довжинець, М. Друскін, Я. Друскін, Е. Кассірер, Н. Климова, Ф. Клодон, Ц. Когоутек, В. Конен, Ю. Кремльов, Ю. Кудряшов, О. Кушнірук, Н. Лукашенко, О. Маркова, І. Мацієвський, В. Овсійчук, Г. Рудик, Н. Рябуха, О. Сокол, Б. Сюта, І. Татарінцева, Т. Твердовська, І. Тукова, Т. Чабан, С. Чащина, О. Чекан, Ю. Чекан, Б. Шеффер (Schaeffer), С. Яроцінський (Jarocinski) та ін.;

відображення української ментальності в музиці – Н. Вакула, В. Драганчук-Кашаюк, Л. Кияновська, Н. Завісько та ін.;

програмність, звукозображальність, синестезія у музиці – Л. Бергер, В. Ванслов, Б. Галєєв, І. Довжинець, В. Драганчук, В. Драгулян, Н. Зубарєва, Л. Кияновська, Н. Коляденко, К. Леонтьєв, Т. Литвинова, К. Лозенко, С. Людкевич, К. Мелік-Пашаєва, В. Редя,

Н. Рябуха, М. Скребкова-Філатова, О. Таганов, Б. Теплов, О. Фрайт, Т. Цивьян, Т. Чабан, Я. Шершенович (Szerszenowicz), Р. Шуман, В. Ястребцев та ін.;

історія фортепіанного мистецтва, звукопис у фортепіанній музиці і виконавстві XX століття – О. Алєксандрова, О. Алєксєєв, Д. Андросова, А. Бейшлаг, В. Брянцева, Л. Гаккель, О. Гордієнко, Л. Гуральник, І. Довжинець, Й. Ермінь, Є. Зінгер, Г. Ігнатченко, С. Ісхакова, Н. Кашкадамова, О. Катрич, В. Клин, Г. Коган, А. Корто, О. Криштальський, М. Крушельницька, З. Лабанців-Попко, Л. Ланцута, Ж. Маліньон (Malignon), О. Маркова, Н. Мартинова, К. Мартінсен, Т. Мілодан, П. Муляр, Г. Нейгауз, Л. Ніколаєва, О. Паламарчук, О. Пилатюк, Л. Раабен, Н. Ревенко, О. Рижова, К. Розеншильд, О. Рудницький, Н. Рябуха, І. Савчук та ін.;

проблеми музичної колористики – Н. Кашкадамова, Л. Кияновська, М. Копиця, О. Кушнірук, О. Козаренко, М. Максименко, Л. Назар-Шевчук, Л. Ніколаєва, М. Новакович, Л. Олійник, Н. Пастеляк, Р. Стельмащук, Б. Сюта, О. Фрайт, Т. Чабан та ін.;

фортепіанна творчість західноукраїнських композиторів XX століття – І. Бермес, М. Білинська, Г. Блажкевич, Х. Блажкевич-Чаплін, Ю. Булка, В. Витвицький, Й. Волинський, Т. Гнатів, К. Демочко, Т. Дубровний, З. Жмуркевич, М. Загайкевич, І. Зіньків, Г. Карась, Л. Кияновська, О. Козаренко, В. Козлов, Л. Мазепа, У. Молчко, Л. Назар-Шевчук, О. Німилович, С. Павлишин, О. Рудницький, Л. Садова, Т. Старух, Б. Сюта, А. Терещенко, Н. Швець-Савицька Л. Яросевич та ін.

Матеріалом дослідження є фортепіанні твори західноукраїнських композиторів, написані у період XX століття, в яких трансформовано засади живопису крізь призму різноманітних жанрових, композиційних і стилістичних рішень.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що:

- здійснено концептуалізацію звукопису у західноукраїнській фортепіанній музиці XX століття у контексті розвитку європейської музики;
- цілісно з'ясовано специфіку явища «гуцульської сецесії» у фортепіанній музиці;
- відслідковано шляхи оновлення фортепіанної виразовості крізь призму трансформації засад живопису в західноукраїнській музиці XX століття.

Теоретичне значення дисертації полягає у можливості використання її матеріалів у подальших наукових дослідженнях сфери фортепіанної виразовості та проблематики західноукраїнської музичної культури.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання її матеріалів для створення інтерпретаційних версій у фортепіанному виконавському мистецтві, а також у застосуванні в навчальних курсах «Філософія мистецтва», «Історія української музики», «Історія фортепіанного мистецтва» у музичних вищих закладах освіти.

Особистий внесок здобувача полягає в тому, що до наукового обігу вводиться поняття «звукописна модель західноукраїнської фортепіанної музики». Також вперше репрезентується аналітичний матеріал живописно-колористичного аспекту західноукраїнської фортепіанної музики XX століття.

Апробація. Окремі теоретичні та методичні положення дисертації пройшли апробацію на засіданнях кафедри історії музики Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка, а також в доповідях на восьми міжнародних, всеукраїнських та регіональних наукових і науково-практичних конференціях: Ювілейна конференція «Суть і функції загального та спеціалізованого фортепіано в процесі комунікації предметного дискурсу» з нагоди 55-річчя заснування кафедри. (Львів, ЛНМА ім. М. Лисенка, 6 грудня 2016 р.), Міжнародна наукова конференція «Музикознавчий універсум молодих» (Львів, ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2 березня 2017 р.), Регіональна науково-методична конференція «Курс загального та спеціалізованого фортепіано як один із базових компонентів навчального процесу в музичних освітніх закладах України» (Львів, ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 20 лютого 2018 р.), Міжнародна науково-практична конференція «Тріумфи галицької музики крізь призму творчої постаті Василя Барвінського (1888-1963): попередники – сучасники – послідовники» (Львів, ЛНМА імені М. В. Лисенка, 9 червня 2018 р.), XIV Міжнародна науково-практична конференція «Культурні домінанти в реаліях XXI століття» (Рівне, РДГУ, 15 листопада 2018 р.), XVIII Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття»: до 105-річчя Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової (Одеса, ОНМА ім. А. В. Нежданової,6 грудня

2018 р.), Регіональна науково-практична конференція «Загальне та спеціалізоване фортепіано: концертно-виконавський та дидактичний аспекти» до 175-ліття ЛНМА ім. М. В. Лисенка (Львів, ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 19 лютого 2019 р.), Міжнародна науково-творча конференція «Загальне та спеціалізоване фортепіано: сьогодення та перспективи розвитку» (Львів, ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 11 березня 2020 р.).

Публікації. Результати дослідження висвітлені у п'яти одноосібних наукових публікаціях, серед них чотири статті ─ у фахових наукових виданнях, затверджених ДАК МОН України та одна – у зарубіжному фаховому виданні.

Структура роботи. Дисертація складається із анотацій (українською та англійською мовами) зі списком публікацій автора за темою дисертації, вступу, трьох розділів із підрозділами, висновків, списку використаних джерел, що містить 338 позицій та додатків. Обсяг основного тексту дисертації – 195 с., загальний обсяг – 242 с.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано вибір теми, її актуальність, зв'язок з науковими програмами, темами, визначено мету й завдання, об'єкт і предмет дослідження, окреслено теоретичну базу та методологію, вказано наукову новизну отриманих результатів, їх теоретичне та практичне значення та апробацію.

РОЗДІЛ 1. Концептуальні основи звукопису у фортепіанній музиці містить чотири підрозділи. Підрозділ 1.1. *Музична знаковість у контексті проблеми звукопису: теоретичні передумови дослідження* дає відповіді на питання: Яким же чином живопис може впливати на «текст-контекст-підтекст» музичного твору? Яким є феномен звукопису? Вихідним пунктом є твердження, що і музичне, й образотворче мистецтво є знаковими системами, а тому мають певні спільні засади – способи позначення, вираження тощо. Семіотичний аспект розгляду містить як аналіз «експресивно-комунікативної» природи музичного мистецтва, котра символізована «іконом», так і її інших граней – зображальної та символічної, втілених, відповідно, «індексом» та «символом», що й здійснюється у представленому дослідженні звукопису у фортепіанній музиці західноукраїнських композиторів. Базисною є ідея, що полягає в трактуванні різних видів мистецтва як знакових систем. Сукупності

«знаків» у мистецтві у їх послідовностях і переплетеннях творять певні «коди», гра яких утворює принцип письма. Оскільки сучасне суспільство трактує увесь світ як «єдиний глобальний текст», то у цьому ракурсі аналізується фортепіанне письмо західноукраїнських композиторів. Встановлюється якими «індексами» специфічної музичної мови, близькими до живописних як у жанровому так і технічному аспектах характеризується звукописна фортепіанна модель західноукраїнської музики. Притому під поняттям «модель» розуміємо ту версію, яка прийнята в інформатиці, де нею є відтворення принципів внутрішньої організації чи певних властивостей об'єкта дослідження.

Підрозділ 1.2. *Зображальність як концептуальна основа звукописної фортепіанної моделі* присвячено аспекту звукозображальності як феномену сприйняття мистецьких артефактів, чинникам психологічного та філософсько-естетичного впливу на зорові образи музичних звучань. У фокусі уваги виявляється психофізіологічне явище звуко-кольорової синестезії та принцип поєднання різних видів чуття (до них належать також звуко-нюхова, графічно-кольорова, кольорово-часова, температурно-нюхова, часо-просторова та ін.).Такі зв'язки стали основою феномену «кольорового слуху» (або синопсії), що зумовив особливе співставлення барв і тембрів тональностей у індивідуальному сприйнятті багатьох відомих композиторів. Інше явище, яке лежить в основі живописної звукозображальності – це звуконаслідування, відтворення цілісних візуально-аудіальних образів природи. У підрозділі розглядаються праці С. Людкевича, Я.Шершеновича, Н.Рябухи, І. Довжинець та інших, основні ідеї яких враховуватимемо у процесі дослідження. Вони створили теоретичне підґрунтя у питанні звукозображальності фортепіанної музики.

Підрозділ 1.3. *Історичні етапи еволюції фортепіанної звукозображальності* присвячено втіленню різноманітних звукозображальних прийомів у фортепіанній творчості провідних європейських композиторських шкіл впродовж XVII – XX століття. Особлива увага приділяється французькій музичній культурі. Історичні витоки звукозображальної функції фортепіано сягають доби французького клавесинного мистецтва, пов'язаного з стильовою тенденцією рококо. Французькі клавесиністи збагатили європейську інструментальну музику новими прийомами декорування і орнаментики музичної тканини, впровадили численні

ефекти звукозображальності і звуконаслідування у систему фортепіанної виразовості. Це знайшло продовження у творчості наступних поколінь французьких композиторів, зокрема в музиці К. Сен-Санса та О .Мессіана.

Палітра звукопису розширюється завдяки новаторським пошукам у сфері фортепіанної виразовості представників інших національних композиторських шкіл. На межі XIX–XX століття з'являються імпресіоністичний, символістський та сецесійний вектори розвитку музики. Колористичні та просторові пошуки зламу сторіч у XX столітті отримали продовження у техніці сонористики та пуантилізму.

У XX столітті відбулася трансформація і значне розширення поля звуконаслідування під впливом естетики «нової простоти», «нової речевості», естетико-стильових напрямків урбанізму, неофольклоризму, почасти експресіонізму. Західноукраїнські композитори чутливо реагують на віяння епохи і трансформують їх відповідно до національної традиції і особистих уподобань.

У Підрозділі 1.4. *Сецесійність у західноукраїнському мистецтві XX століття: естетико-стильова домінанта та зразок для звукопису* розглядається образотворчий контекст формування музичної сецесії у її регіональному вимірі. Пошуки нових виразових засобів на поч. XX століття призводять до появи низки новітніх стилістичних напрямків, серед яких чільне місце займає модерн. Нова стилістична течія не оминає і Україну, зокрема Галичину. Відтак у Львові, який ще на початку XX століття належав до Австро-Угорської імперії, утверджується стиль «сецесія», що відштовхується від віденського типу модерну. Взаємодія західноєвропейської моделі сецесії і традиції української народної творчості карпатського регіону сформувала засади гуцульської сецесії - яскравого самобутнього мистецького феномену Східної Галичини початку XX століття. Художня естетика нового українського національного стилю своєрідно втілилася у творчості багатьох львівських мистців – українських і польських.

РОЗДІЛ 2. Звукописна модель західноукраїнської фортепіанної музики у контексті європейських стилістичних тенденцій XX століття містить п'ять підрозділів. Підрозділ 2.1. *Витоки програмно-зображального мислення у музиці останніх десятиріч XIX століття: два шляхи формування звукописної моделі* стисло окреслює перші зразки програмної звукозображальної

музики українських композиторів галицького регіону. Вказується, що фортепіанна творчість належала до відносно пізнішого кола зацікавлень українських галицьких мистців, програючи вокально-хоровій та театральній сфері. У контексті дослідження розглядається перший зразок західноукраїнської фортепіанної програмної музики ─ фантазія «Вітрогони» О. Нижанківського, в якій яскраво трансформовано живописні засади та використано фольклорні жанри, відтак поєднано дві головні тенденції, що сформували звукописну фортепіанну модель у музиці західноукраїнських композиторів ХХ століття:

- звукозображальна традиція романтичної західноєвропейської фортепіанної музики та її подальше переосмислення (звукоімітація, звуконаслідування);
- фольклорно-характерний звукопис, який ґрунтується на трансформації народнопісенного і народнотанцювального матеріалу (картинність, колористика, колорит).

Підрозділ 2.2. *Формування звукописного мислення у контексті західноєвропейського пізнього романтизму* присвячений передусім характеристиці звукопису фортепіанної творчості Станіслава Людкевича. Відштовхуючись від його власних наукових ідей про звукозображальність і програмність, обґрунтованих в праці «Два причинки до питання розвитку звукозображальності», обґрунтовується формування звукописної моделі західноукраїнської фортепіанної музики в його композиціях. Програмність різного типу (картинно-сюжетна, умовно-сюжетна, що спирається на фабулу пісні, звуконаслідувальна, емоційно-настроєва, узагальнено-жанрова) стала питомою ознакою стилю композитора. Дослідники творчості Людкевича вказують на впливи австро-німецької романтичної школи Р. Шумана, Ф.Мендельсона і Й. Брамса в ряду його п'єс. Прослідковується процес переосмислення композитором пізньоромантичних стилістичних пріоритетів, способів звукозображальності; в цьому аспекті аналізується низка його програмних фортепіанних творів, які репрезентують різноманітність звукопису західноукраїнської фортепіанної музики в контексті пізнього романтизму.

У Підрозділі 2.3. *Колористика та «ідеальна» образність у звукописній фортепіанній моделі західноукраїнської музики. Імпресіонізм, символізм та сецесія Василя Барвінського* розглядається роль імпресіоністичних живописно-колористичних

елементів фортепіанної палітри виразових засобів композитора та постулюється своєрідність стилістичної манери письма Барвінського. Витончена та шляхетна лірика пронизує всю фортепіанну творчість композитора та, водночас, визначає його стильові пріоритети: імпресіонізм у поєднанні з елементами символізму та сецесії. Виразові засоби музичної мови спрямовуються на втілення рефлексивно-споглядальних, вишуканих колористичних образів та багату градацію емоційних відтінків. Зразками впливу імпресіонізму на стиль В. Барвінського в жанрі фортепіанної мініатюри розглядаються його Прелюдії. Об'ємно-просторова фактура, барвиста гармонічна мова, типово імпресіоністичний принцип статики в динаміці, коли вихідний короткий мотив «перезабарвлюється» у різних фактурних і гармонічних комбінаціях, дозволяє трактувати ці мініатюри як один з найяскравіших зразків звукопису у західноукраїнській музиці початку XX сторіччя.

Дотичність до символізму як за художнім змістом, так і за інтонаційною символікою прослідковуємо на прикладі циклу «Любов». Специфіка стилістичних ознак композиторського письма додатково проявляється в «Серенаді» ─ II частині циклу: примхлива епізодичність побудови нагадує звивисті, гнучкі лінії сецесійної живописної композиції, а принцип фактурного ладотонального мерехтіння в коді створює імпресіоністичний колорит звучання.

Хоча в основі більшості фортепіанних творів Барвінського лежить фольклорна інтонація, композитор ніколи не трактував пісенний прототип у примітивно-етнографічному дусі, а навпаки, з великою винахідливістю поєднував народнопісенну мелодичну, ритмічну, жанрову основу з найновішими досягненнями модерної композиторської техніки.

Торкаючись питання колористичної специфіки фортепіанної творчості В. Барвінського, окрім характерного імпресіоністичного забарвлення, яким позначено ряд фортепіанних опусів, згадуються і експериментальні пошуки мистця в площині звукозображальності та сонористики.

Підрозділ 2.4. *Розмаїття звукописної фортепіанної моделі та особливості її втілення у творчості молодших сучасників В.Барвінського* розкриває розмаїті грані звукописної фортепіанної моделі, витриманої в руслі імпресіонізму-символізму у спадщині

Нестора Нижанківського, Стефанії Туркевич-Лукіянович, Всеволода (Петровича) Задерацького.

Витончений ліризм, імпресіоністична колористика та гнучка примхливість тематичних ліній сецесійного характеру, близькі творчій натурі В. Барвінського, є також питомими ознаками творчості Нестора Нижанківського, фортепіанна спадщина якого репрезентує індивідуальну трансформацію новітніх естетичних напрямів. Н. Нижанківський, поряд із Василем Барвінським, став одним із основоположників у формуванні звукописної фортепіанної моделі в західноукраїнській музиці, наповнивши її такими рисами, як: прозора, часто орнаментальна фактура, домінуючий мелодизм, гармонічна колористика, цікаві тональні співвідношення тощо.

В контексті впливу модерних течій на музику західноукраїнських мистців, згадується творчість першої української професійної композиторки ─ Стефанії Туркевич-Лукіянович. В її фортепіанних творах яскраво втілюються різні типи звукопису – звукозображальний, картинний, звуконаслідувальний.

Також розглядаються деякі композиції Всеволода Петровича Задерацького, що є суголосними до звукописних пошуків вищезгаданих авторів, зокрема, фортепіанна п'єса «Срібляста злива», у якій створюється яскрава картинність через трансформацію в музиці живописного прийому світлотіні. В. Задерацькому належить і низка інших творів, вирішених у художній стилістиці імпресіонізму, хоча в окремих композиціях вбачаємо яскраві риси урбаністичного звукопису.

Підрозділ 2.5. *Модифікація живописних жанрів та тенденції розвитку фортепіанного звукопису другої половини XX століття* представляє різні версії аналізованого явища у творчості українських композиторів зазначеного періоду. Вказується, що радикальні зміни у сфері музичної виразовості відбулися завдяки діяльності композиторів-«шістдесятників». Їх творчі здобутки мали безпосередній вплив на оновлення і розширення спектру фортепіанного звукопису. Особлива роль у даному аспекті належить Мирославу Скорику. У системі виразових засобів, завдяки якій композитор досягає потужного художнього впливу на виконавців і слухачів дуже важливим виявляється барвно-колористичний компонент, здатність викликати рельєфні асоціативні образи, позначені ефектами синестезії. Низка фортепіанних композицій демонструє різні підходи М. Скорика до явища звукопису, у тому

числі із привнесенням джазових ритмоінтонаційних і ладогармонічних елементів, що в індивідуальній творчій манері мистця дало приклади яскравої колористики у фортепіанній музиці.

Продовження лінії фортепіанної звукописності здійснюється в окремих творах Віктора Камінського. В дисертації розглядається фортепіанне каприччіо «Fünkchen» – «Іскорки», яке не лише втілює трансформацію давнього живописного жанру капріччо, а й промовисто демонструє шляхи оновлення звукописної моделі засобами композиторських технік зламу XX–XXI століть, розкриваючи художній задум, закладений у програмній назві твору.

Естетичні тенденції постмодернізму зумовили сміливі експерименти у сфері фортепіанної виразовості зі звуковою барвою та лінією. Серед найбільш відомих зразків – цикл «Гравітації» київської композиторки, уродженки Галичини Ганни Гаврилець, композиторське письмо якої характеризується лаконічною манерою музичного вислову, класичним відчуттям форми, камерністю, тонким «промалюванням» деталей, вишуканою красою мелодизму.

Нові здобутки фортепіанного звукопису початку XXI століття демонструє неосимволістський «Спів диких трав» Віктора Тиможинського, а також низка інших творів композиторів сьогодення, що виявляють радикальне оновлення звукопису завдяки впливам пуантилізму та сонористики як способу творення образності та колористики нового зразка. У напрямках такого типу вбачаємо перспективний шлях розвитку звукописної фортепіанної моделі у музиці західноукраїнських композиторів сучасності.

РОЗДІЛ 3. **Фольклорний сегмент фортепіанної звукописної моделі в доробку західноукраїнських композиторів** складається з трьох підрозділів.

Підрозділ 3.1. *Фольклорний первінь у пізньоромантичному, імпресіоністичному та символістському фортепіанному вираженні* зосереджує увагу на втіленні звукозображальності в етнічно характерних творах С. Людкевича, В.Барвінського, Р. Сімовича та Д. Задора. У Людкевича цей тип проявляється передусім у низці творів педагогічного репертуару, які позначені яскравими барвно-колористичними рисами, проте, на перший план в них виступають образно-символічні смисли, що і підпорядковують трактування засад звукопису.

На прикладі «Елегії» Станіслава Людкевича простежуємо втілення трансформування впливів західноєвропейських романтиків,

національної специфіки та жанротворчої традиції. Твір має форму вільних варіацій, в яких тема перевтілюється у різних жанрових моделях, що об'єднані українським пісенним мелосом як ядром подальшого розгортання. Так само стилістично однорідною є романтична основа композиції. Принцип вільних варіацій, який дає можливість видозмінювати інваріант теми, сягаючи аж до «варіації на варіацію», зумовив драматургічну послідовність контрастних «замальовок», в кожній із яких використано відповідні засоби звукопису. З точки зору формування звукописної моделі важливо, що у цьому творі прослідковується і специфічне переосмислення гармонічних і тембральних барв «символів-знаків» Р. Вагнера, перенесене у фортепіанну площину.

Національний український народнопісенний матеріал, став основою багатьох творів Василя Барвінського. Фольклорна домінанта у музичному мисленні композитора позбавлена рис етнографічності, і, відповідно до провідних тогочасних європейських тенденцій, отримала різні стильові виміри. До масштабних творів мистця, в яких крізь призму трансформації національної пісенності у різних жанрах відображено головну кордоцентричну ментальну основу, належить фортепіанна «Українська сюїта». Однак і в інших фортепіанних творах В. Барвінського відчувається той самий принцип у трактуванні звукописної основи творів із фольклорним підгрунтям. Народнопісенна мелодика характерно «розцвічується» яскравими гармонічними нюансами та фактурною орнаментикою.

У фортепіанній творчості Романа Сімовича на національній основі адаптовано здобутки європейського романтизму. Здебільшого автор дотримується традиційних засад опрацювання фольклорного матеріалу у фортепіанній музиці, відтак можна стверджувати про картинно-етнографічний підхід до використання звукописного потенціалу широкого спектру народно-музичних жанрів: коломийок, колядок, козацьких історичних пісень і дум.

Особливо багатим і розмаїтим звукописом вирізняється фортепіанна творчість Дезидерія Задора, а особливо цикл «Закарпатські ескізи», Соната і Фортепіанний концерт. Тематична основа композицій - яскрава, самобутня, пов'язана із характерними ритмоінтонаціями закарпатського фольклору. Особливо вишуканою ладовою колористикою і вибагливою декоративністю фактури

вирізняється друга частина Концерту, в основі якої – тематизм пісні «Пливе кача по Тисині».

Підрозділ 3.2. *Гуцульська сецесія як естетико-стилістичний фактор у фортепіанних творах західноукраїнських композиторів* розглядається у контексті гуцульської сецесії до творчості Н. Нижанківського, А. Рудницького, М. Колесси, А. Кос-Анатольського.

У фортепіанній творчості Н.Нижанківського український народнопісенний мелос становить фундамент його індивідуального стилю, що яскраво репрезентує Коломийка fis-moll. У стилістичному аспекті твір є показовим прикладом втілення гуцульської сецесії в музиці, виявом модерних пошуків у національному мистецтві. Також відзначаємо, що серед творів Н. Нижанківського, які відносимо до дитячого репертуару, більшість має яскраву звукописну основу. В цілому, у творчості Н. Нижанківського гуцульська сецесія отримала яскравий резонанс, у ній проявилися такі головні риси фортепіанного письма як тонкий звукопис, національно-колоритна орнаментика, створені завдяки майстерному володінню автора засобами тематичного, фактурного і ладотонального розвитку.

Серед композиторів, чия фортепіанна музика із фольклорним первнем найбільш яскраво вплинула на творення звукописної моделі – Антін Рудницький. Звукопис Рудницького більше тяжіє до графічної ясності, йому притаманний метод зіставлення контрастів, що своєю лаконічністю художнього вислову тяжіє до більш раціоналістичних мистецьких виявлень модерну. Однак у фортепіанній музиці спостерігається відхід від гостро-радикальної лексики композитора. Натомість знаходимо стилізаторські вияви сецесії у проекції на фольклорний матеріал.

Живописне мислення просторово-колористичними категоріями становить одну з домінант індивідуального стилю Миколи Колесси, який тяжів здебільшого до жанрів, споріднених із живописом, часто давав творам програми, котрі безпосередньо асоціюються з картинністю, колористикою, мальовничими аналогіями. Неофольклорні «Дрібнички» демонструють три різні способи трансформації засад живопису у фортепіанній музиці: це символістсько-сецесійна орнаментальність, картинна просторовість та ладотональна звукова колористичність, у поєднанні із модерно трактованою архаїчною гуцульською інтонаційністю.

Відлуння гуцульської сецесії знаходить свою репрезентацію також у творчості Анатолія Кос-Анатольського. Краєвиди і звичаєвість Карпат промовисто передані у низці творів композитора-піаніста, музична мова котрого не позбавлена модерністичних рис.

Підрозділ 3.3. *Модифікація звукописної моделі як результат «нової фольклорної хвилі» та постмодерних тенденцій* концентрується на процесі оновлення звукописної фортепіанної моделі у творчості композиторів другої половини XX – початку XXI століття: Мирослава Скорика, Богдани Фільц, Олександра Козаренка.

У фортепіанній творчості барвно-колористичні елементи індивідуальної манери письма М. Скорика розкриваються не лише з позиції музичного тексту, а й у сукупності прийомів, здатних викликати відповідні синестетичні асоціації. Сонористичні та алеаторичні прийоми сучасної музичної виразовості переосмислювались Скориком крізь призму народного, зокрема гуцульського інструменталізму. Завдяки органічному поєднанню регіонального фольклору, з його витвореними впродовж поколінь «формулами змісту», і сучасного композиторського експерименту створюється оригінальна версія фортепіанного звукопису, що належить до індивідуальних прикмет стилю композитора.

Вагому частину творчого доробку Б. Фільц складають фортепіанні цикли етнохарактерного змісту. З точки зору тематики дослідження цікавим є цикл «Музичні присвяти». Багата, позначена впливом імпресіоністичної традиції, колористика притаманна циклу «Калейдоскоп настроїв», тематизм усіх трьох п'єс якого містить гуцульські фольклорні витоки. Композиторка «малює» враження від карпатських краєвидів, використовуючи розмаїту, насичену палітру барв через застосування гуцульської ладовості, ритмоінтонаційних коломийкових структур, властивих для народного інструменталізму прийомів мінливості.

Трансформацію звукописної фортепіанної моделі крізь призму постмодерністського бачення спостерігаємо у творчості О. Козаренка. У циклі «Писанки» представлені та переосмислені характерні для гуцульської музики елементи: ритмоінтонаційні, ладові, тембральні тощо. Композитор трактує фольклорну першооснову з активним залученням імпровізаційності, притаманної як для гуцульського народно-інструментального, так і для джазового типів музичного виявлення, мозаїчності викладу тематизму та крізь

призму нового постмодерного світовідчуття. Внаслідок такого симбіозу звукописна модель фортепіанної музики отримала нові яскраві образні варіанти.

На основі здійснених аналітичних студій, присвячених обраній проблематиці, короткого історичного дискурсу звукозображальності та барвно-колористичних характеристик фортепіанної музики, а також образотворчого контексту західноукраїнського мистецтва приходимо до узагальнюючих висновків.

У **Висновках** зазначається, що в першій третині ХХ століття у фортепіанній музиці західноукраїнських композиторів сформувалися стійкі виразові риси, які утворили певну звукописну модель. У двох джерелах – образотворчому і поетичному, що переплелися в естетичних тенденціях епохи і поєдналися у синкретичному методі «музичної сугестії», вбачаємо і дві грані звукописної фортепіанної моделі, що репрезентується у творчості західноукраїнських композиторів. Естетичні засади імпресіонізму, символізму та сецесії природно зрезонували з українською національно-ментальною сферою. У другій половині ХХ століття відбулось значне розширення звукописної палітри фортепіанної музики за рахунок освоєння нових композиторських технік європейського зразка та еволюції музично-виразової системи. На основі проведених аналітичних студій формулюється дефініція звукописної фортепіанної моделі у творчості західноукраїнських композиторів:

Звукописна фортепіанна модель у творчості західноукраїнських композиторів сформувалася в результаті поєднання провідних європейських естетико-стильових тенденцій першої третини ХХ ст., традицій шопенівської львівської фортепіанної школи Кароля Мікулі, здобутків європейської композиторської школи, специфіки особистого образно-художнього мислення мистців, з рисами українського національного та регіонального музичного фольклору. Вона отримала свій розвиток у творчості представників західноукраїнської композиторської школи другої половини ХХ – початку ХХІ ст. завдяки розширенню тематичного спектру і збагаченню новітніми елементами музично-виразової системи, зокрема сонористики, алеаторики, пуантилізму, шумових ефектів тощо, проте зберегла основні конститутивні

риси, органічно увібравши художні традиції попереднього етапу становлення.

Отож, концептуальні основи розгляду звукопису у фортепіанній музиці ґрунтуються на студіях музичної знаковості з її семантичними смислами, які утворюються у взаємодії елементів тріади «текст – контекст – підтекст». Відтак фортепіанний звукопис включає в себе різні складові: зображальність, звуконаслідування, імітацію, картинність, образність, просторовість, площинність, фактурність, світлотіньові ефекти, колористичність, ритміку композиційної побудови, розширення звукового поля тощо. Хоча звукозображальність в її різних ракурсах була притаманна інструментальній музиці від початків європейської культури, її застосування, починаючи з романтичної естетики XIX ст. набуває особливої інтенсивності. Цей процес, який в дослідженні простежується в історико-стилістичному розвитку, на зламі XIX–XX століть позначений художніми відкриттями імпресіонізму, символізму, сецесії, неофольклоризму поряд із існуванням широкої палітри напрямів історизму та ін. Внаслідок того в музичному мистецтві розширено і трансформовано специфічні засади живопису, до яких належать такі виразові засоби як колористика, просторово-площинні та світлотіньові ефекти, особливості композиційних, динамічних та ритмічних прийомів, фактури, штрихів та ін.; переосмислено низку жанрів живопису – билинний, побутовий, капріччо, пейзаж, портрет, не оминувши увагою форми ескізу та етюду, а також елементи декоративно-прикладного мистецтва, орнаментальні, пластичні та графічні прийоми тощо. Це збагатило музичну виразовість новими, привнесеними із суміжного виду мистецтва рисами; в музиці з'явились такі категорії як: «простір», «глибина», «світло-тінь», «повітря». Відтак звукопис трактується як стимулюючий фактор у процесі композиторського музичного вираження та відтворчої інтерпретації, проте візуальні компоненти є імпульсом не лише для творця та виконавця, але й викликають синестетичні асоціації слухача. У результаті аналізу фортепіанної творчості західноукраїнських композиторів у аспекті трансформації засад живопису в музиці, у дослідження привнесено поняття «звукописна модель».

Виявлено принцип взаємодії стилістичних тенденцій з традицією народного мистецтва, що простежено в творчості композиторів: В. Барвінського, Н. Нижанківського, М. Колесси,

С. Людкевича, А. Кос-Анатольського, С. Туркевич-Лукіянович, Р. Сімовича, Д. Задора, М. Скорика та ін. У фортепіанній музиці згаданих композиторів прослідковано індивідуальне перевтілення відкриттів художньої виразової системи, в тому числі й нових прийомів фортепіанного звукопису.

Означено особливо значиму роль у розширенні звукописної палітри фортепіано, яку відіграє художньо-естетичний напрям, що виник у Відні як один із видів загальноєвропейського модерну, стилізаторський різновид котрого у Галичині збагатився своєрідними ознаками карпатського народного мистецтва, відтак утворив феномен гуцульської сецесії. Також окреслено характерні прояви звукопису у фортепіанних композиціях постромантичного, імпресіоністичного, символістичного напрямку: барвистість, вишукана гармонічна колористика, гра просторовими площинами, художньо-образна асоціативність.

Виявлено характерну для звукописної моделі трансформацію жанрів живопису, зокрема: побутовий та билинний, пейзаж, портрет тощо. Нерідко до алюзій на живописні прототипи інспірує пісенний сюжет, покладений в основу мелодики фортепіанного твору або змістовне навантаження фольклорного жанру. Виявлено притаманні для звукописної моделі риси музичної мови: багатство гармонічних барв, використання характерних ладів народної музики, що створюють вельми яскравий колорит, гра гармонічною світлотінню через емансипацію акордики і тонально-гармонічних послідовностей, вільне переміщення регістрових площин із використанням відповідних типів фактурного викладу, завдяки чому створюється відчуття просторовості, вибаглива і, часом, декоративна орнаментика. Встановлено, що описаний комплекс виразових засобів споріднює фортепіанну музику галицьких композиторів з творчістю їх художників-сучасників. Окреслено новаторські тенденції, що привели до істотної трансформації звукописної фортепіанної моделі західноукраїнської музики в ІІ половині ХХ століття: формування естетики нового типу та стильові пошуки «нової фольклорної хвилі», вплив постмодерного світобачення, роль сонористики та алеаторики тощо. Завдяки аналітичним студіям стверджуємо, що сонористична образність та трактування фольклорного першоджерела в руслі обраної композиторської техніки яскраво проявляється у фортепіанній музиці вказаного періоду. Означено риси неофольклорної стилістики в фортепіанній

музиці: використання фольклорних жанрів, ладів, ритміки, фактурних принципів у сукупності із широкою палітрою постмодерністичних композиторських засобів виразності.

Також виявлено нові тенденції, пов'язані з модифікацією звукописної моделі на зламі XX – XXI ст.: зміна трактування колориту звучання, особлива символічність як концептуального, так і музично-мовного вирішення композицій.

Внаслідок проведеного аналізу процесу становлення звукописної моделі у фортепіанній музиці західноукраїнських композиторів варто зауважити, що у всіх етапах свого розвитку згадана модель отримала різні напрямки модифікації, що відображають естетичні тяжіння свого часу. Множинні втілення різнопланових типів звукопису в творчості композиторів сьогодення складають матеріали для подальших досліджень задекларованої проблеми.

Список опублікованих праць за темою дисертації:

1. Посікіра-Омельчук Н. М. Колористична палітра фортепіанних творів М. Скорика (на прикладі раннього циклу «В Карпатах»). *Українська культура: минуле, сучасність, шляхи розвитку* : наук. збірник. Вип. 28. Рівне: РДГУ, 2018. С. 164 – 171.
2. Посікіра-Омельчук Н. М. Звукозображальність і колористика у фортепіанних мініатюрах Миколи Колесси. *Музикознавчий універсум:* наукові збірки ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Вип. 42 – 43. Львів, 2018. С. 158 – 169.
3. Посікіра-Омельчук Н. М. Живописно-колористичні елементи фортепіанного стилю Василя Барвінського. *Українська музика:* науковий часопис. 2019, число 3-4 (33-34). Львів. С. 78 – 87.
4. Посікіра-Омельчук Н. М. Особливості фортепіанного звукопису у творах львівських композиторів другої половини XX – початку XXI ст. *Музикознавчий універсум:* наукові збірки ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Вип. 46. Львів, 2020. С. 146 – 162.
5. Natalia Posikira-Omelchuk. Die "huzulische Sezession" als Phänomen eines regionalen Stils in der Musikkultur Galiziens. *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa:* Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig. Heft 20. Leipzig: Gudrun Schr**ö**der Verlag, 2018. S. 23 – 31.

АНОТАЦІЯ

Посікіра-Омельчук Наталія Миколаївна. Трансформація засад живопису у західноукраїнській фортепіанній музиці XX століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Міністерство культури та інформаційної політики України. – Львів, 2020.

У дисертації представлений один з засадничих аспектів виразовості у фортепіанній музиці – живописно-колористичний, що породжує феномен синестезії у сприйнятті цього виду мистецтва. Відповідно до основоположної характеристики в поданому дослідженні висувається і обґрунтовується гіпотеза про ментальне та історико-культурне підґрунтя звукопису в українській фортепіанній музиці.

До предметного кола поданої роботи увійшли аналітичні студії категорії «звукопису в музиці», в яких вибудовуємо його трактування як співвідношення компонентів візуально-просторового, колористичного та музичного у комплексі виразових засобів фортепіанної музики українських композиторів західного регіону.

У дослідженні зосереджуємо увагу на тих специфічних рисах індивідуального композиторського стилю у сфері колористики та художньо-образних асоціацій з живописними прототипами, які проявляються у фортепіанній музиці провідних представників західноукраїнського музичного мистецтва XX століття: В. Барвінського, Н. Нижанківського, М. Колесси, А. Кос-Анатольського, М. Скорика, Б. Фільц, В. Камінського, О. Козаренка та інших. Запропоновані студії звукопису фортепіанних творів враховують багатогранність і множинність проявів живописно-візуальних асоціацій у добу радикального оновлення стильової палітри європейської музичної культури.

У результаті аналізу фортепіанної музики західноукраїнських композиторів у вказаному аспекті взаємодії мистецтв, трансформації зазначених вище засад живопису в музиці, у дослідження було привнесено поняття «звукописна модель».

Ключові слова: музичний звукопис, звукописна модель, західноукраїнська фортепіанна музика, гуцульська сецесія, імпресіонізм і символізм, художні напрямки другої половини XX століття.

ANNOTATION

Nataliia Posikira-Omelchuk. The Transformation of the Rudiments of Painting in the Western Ukrainian Piano Music of the 20th Century. ─ A Qualifying Scientific Work as manuscript.

Dissertation in support of candidature for Art History, specialty 17.00.03 – Music art. – Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko, Lviv, 2020.

The dissertation presents one of the principal aspects of expressiveness in piano music – pictorial and coloristic one, that gives rise to the phenomenon of synesthesia in perception of this art form. The paper formulates and substantiates a hypothesis about the mental and historical-and-cultural basis of tone-painting in Ukrainian piano music, according to the fundamental characteristics. For argumentation of the author's hypothesis, an interdisciplinary approach was chosen, having organically determined the research methodology at the crossroads of a number of the following humanistic sciences: art history, history of culture, psychology of music perception and music studies.

The conceptual foundations of tone-painting in piano music are based on principles determined through the prism of several key aspects explored in the study: musical symbolism with its expressive semantics in the context of the unity “text – context – subtext”, figurativeness in a form of onomatopoeia and tone-painting, piano expressiveness in its historical and stylistic development. As a result, the basic specific foundations of painting were transformed in music art, including such expressive means as colouristic, spatial and light-and-shade effects, compositional and texture features, etc. Also, the painting genres were redefined, along with the decorative-applied art, ornamental and graphic trends, and the like.

The thesis contains analytical studies of the category of “tone-painting in music”, discerning its interpretation as the ratio of visual-spatial, coloristic and musical components in the complex of expressive means of piano music by the Western Ukrainian composers.

The study focuses on specific features of the composer's individual style in respect of colour, spatiality, and associations with

pictorial prototypes, that are manifested in the piano music by the leading representatives of Western Ukrainian culture of the 20th century: V. Barvinskyi, N. Nyzhankivskyi, S. Liudkevych, M. Kolessa, A. Kos-Anatolskyi, M. Skoryk, B. Filts, V. Kaminskyi and others. The offered studies of tone-painting in piano pieces address the versatility and manifoldness of manifestations of pictorial-visual associations in the time of a radical renewal of the style palette of European music culture.

The dissertation examines the conceptual foundations of tone-painting in piano music interpreted from different angles: musical symbolism from the perspective of the issue of tone-painting; figurativeness as a conceptual framework of the tone-painting piano model; piano expressiveness in sound picturing from historical perspective.

Considering "model" as a key concept of our research, we define it in relation to the Ukrainian piano music by the Western Ukrainian composers as a result of a combination of leading European aesthetic and artistic trends, with features of regional musical folklore. Also, we behold a radical renewal of the tone-painting model in the creativity of a new generation of modern Western Ukrainian composers.

Key words: tone-painting in music, tone-painting model, Western Ukrainian piano music, Hutsul Secession, Impressionism and Symbolism, artistic trends of the second half of the 20th century.