

*The aim of this article* is to cover the artistic activity of the pianists, who belong to Ukrainian diaspora in the United States, such as Roman Savvitsky and Daryia Gordynska-Karanovych and their best students Larysa Krupa and Juliany Osinchuk. These are prominent representatives of Lviv piano school and adherents of its founder, great Ukrainian composer, pianist and teacher Vasyl Barvinsky.

*The methodology* of the article is done in chronological order allowing to examine the creative activity of pianists and representatives of Lviv piano school in a time sequence. The article provides for historical, cultural and comparative analysis of works and materials devoted to the study of creative heritage of the pianists and history of Ukrainian piano and performing art.

*Summary.* In general, the piano performance of Ukrainian western diaspora is represented by prominent figures who managed to bring Ukrainian music to the world. The high professionalism of Ukrainian pianists is attested by victories at prestigious international competitions and festivals. A lot of these pianists also take an active part in pedagogical activity of the musical institutions of diaspora, in particular, Ukrainian Music Institute of America.

Thus, pianism of Ukrainian diaspora is an example of preserving the best traditions of Ukrainian piano school.

*Scientific novelty.* The article reveals creative achievements, the palette of concert life of the pianists and some particular features of performing style of Larysa Krupa and Juliany Osinchuk – the best students of Roman Savvitsky and Daryia Gordynska-Karanovych.

*Practical value.* The materials of article will be valuable for the development of Ukrainian musical art, and can also be used while preparing lectures on the History of piano art.

**Key words:** Vasyl Barvinsky, Roman Savvitsky, Daryia Gordynska-Karanovych, Juliana Osinchuk, Larysa Krupa, pianists, Lviv piano school, concert activity.

Надійшла до редакції 2.11.2019 р.

УДК 785.7:788.1/4

## ЖАНР СОНАТИ ДЛЯ МІДНИХ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

Палійчук Ірина Степанівна – кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника», м. Івано-Франківськ

orcid.org/0000-0001-9641-5240

doi.org/10.35619/ucpmk.vi30.193

paliichuk@i.ua

Окреслено шляхи розвитку української сонати для мідних духових інструментів другої половини ХХ – початку ХХІ століть, до створення якої залучились М. Бердієв, Ю. Іщенко, В. Задерацький, Й. Ельгісер, Г. Ляшенко, О. Яковчук, О. Руданський та інші автори. На основі аналітичної характеристики окремих творів зроблено висновок, що аналізованому жанру притаманні такі концептуальні та жанрово-стильові особливості, як перетворення та поглиблення класико-романтичних традицій, елементи конструктивізму, філософічність, жанрова взаємодія із концертом, симфонічною поемою, симфонією, розкриття тембрових та технічних можливостей духових інструментів, багатство неповторних художньо-естетичних рішень.

**Ключові слова:** жанр, соната, мідні духові інструменти, українська камерно-інструментальна музика.

*Постановка проблеми.* Один із пріоритетних напрямів сучасного українського музикознавства утворюється різнобічним вивченням камерно-інструментальної музики, оскільки саме ця жанрова галузь стала творчою лабораторією в пошуках нових шляхів розвитку музичної мови та темброво-колеристичних знахідок. Провідним жанром камерно-інструментальної музики є соната, виділена європейською музичною свідомістю як осердя майстерності композиторського письма, «інтелектуалізму» в музиці [2; 199].

На відміну від малих форм інструментальної музики (прелюдія, етюд, експромт), цей жанр містить у собі систему музичних образів, які презентуються під час послідовного співставлення швидких і повільних частин сонатно-симфонічного циклу.

На сучасному етапі малодослідженою залишається соната для мідних духових інструментів українських авторів, яка, порівняно з творами названого жанру для фортепіано, скрипки, представлена невеликою кількістю. До її створення звернулись як композитори, так і виконавці-духовики: М. Бердієв, Ю. Іщенко, В. Задерацький, Й. Ельгісер, Г. Ляшенко, О. Яковчук, О. Руданський та ін. Відтак, жанрово-стильові та виконавські особливості творів згаданого жанру знаходяться в актуальному руслі сучасної музикознавчої думки.

*Аналіз останніх досліджень та публікацій.* Важлива інформація в світлі окресленої проблеми, зосереджена в низці статей П. Вакалюка [1], О. Вар'янка [4], І. Палійчук [8]. Значний фактологічний матеріал, стосовно особливостей розвитку українського репертуару для труби містить монографія В. Посвалюка [10] та для мідних духових інструментів дисертаційна робота І. Палійчук [9]. Базовими для пропонованої статті стали дисертаційні дослідження Лі Сябіня [5], О. Вар'янка [3], К. Посвалюка [11] й

Я. Садівського [13], в яких предметом дослідження є український концертний та педагогічний репертуар для труби і тромбона, й сонати зокрема. Однак, аналітичного дослідження потребують сонати для валторни<sup>1</sup>, а також узагальнення шляхів розвитку сонати для мідних духових інструментів українських авторів окресленого хронологічного відтинку.

*Мета статті* – виявити характерні тенденції розвитку сонати для мідних духових інструментів в українській музиці другої пол. XX – початку XXI ст.

*Вклад основного матеріалу дослідження.* Активне звернення до жанру сонати є свідченням високої культури інструментального мислення. Перший її розквіт в українській музиці припадає на 20-ті роки XX ст. Так, сонату, започатковану в клавірній музиці Д. Борзнянським й продовжену в творчості М. Лисенка та його молодших послідовників – В. Косенка, Л. Ревуцького, Я. Степового у цей хронологічний відтинок komponують Б. Лятошинський, В. Косенко, І. Белза, М. Скорульський, М. Тіц, В. Феміліді. Для інших інструментів, зокрема скрипки, альту, віолончелі сонати писали Г. Таранов, В. Золотарьов, В. Барвінський, Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, М. Коляда, В. Косенко, М. Вілінський, А. Рудницький, Б. Кудрик [14; 343]. Становлення сонати для мідних духових інструментів, як жанрового відгалуження у загальній системі сонати в українській інструментальній культурі, припадає на другу пол. XX ст. Поміж основних причин деякого хронологічного запізнення появи творів названого жанру є доволі повільний процес професіоналізації українського духового мистецтва, зокрема, розвитку педагогічних та методичних засад у цій галузі, а також створення національної виконавської культури, яка б відповідала світовому рівню [9; 68].

Загалом, на початку 1960-х рр. Україна починає входити в нову фазу свого розвитку. Суспільно-політичне потепління наприкінці другої пол. XX ст. за умов існуючого політичного режиму – половинчате та непевне – стало тим благодатним ґрунтом для якісно нових зрушень у суспільно-культурній свідомості творчої інтелігенції, визначило нові шляхи та тенденції розвитку музичної культури. Дух пошуку, оновлення проступає в усіх сферах музично-культурного життя – композиторській практиці, виконавстві, музикознавстві. Відбувається повільне, але помітне розширення музично-інформаційного простору української культури [14; 353].

Хронологічно першим українським твором цього жанру стала Соната для валторни і фортепіано В. Задерацького. Твір створений композитором у 1948 р. і став одним із перших опусів, що відобразив імперативний заклик до ретромислення. Композиція позначена ознаками академізму й, водночас, яскраво вираженими авторськими рисами. Валторнова соната відображає такі іманентні риси творчості В. Задерацького, як вихід за межі тонального мислення, пошуки нових ритмічних і сонорних рішень, елементи конструктивізму, що сполучалися з прагненням зберегти естетичні основи романтизму.

Традиційною є структура аналізованого твору, який являє собою тричастинний сонатно-симфонічний цикл. Однак, Соната вирізняється яскравим мелодизмом, позначеного ладовими особливостями, тонким індивідуальним відчуттям гармонії, насиченням фактури поліфонічними прийомами, глибокими контрастами, які дозволяють поєднати у просторі композиції ліричних, драматичних, а також патетичних із відтінком героїки образів.

Так, у першій частині (*Allegro ma non troppo*), написаній у формі сонатного *allegro*, головна партія характеризується двотемністю – пристрасно-схвильованою та ліричного плану. Відзначимо, що її активні мелодико-інтонаційні мотиви у побічній партії набувають скерцозного відтинку. Мелодико-тематична лінія партії валторни наповнена короткими репетиційними мотивами, що виконуються *stacc.*, позначена дискретністю мислення, звучить на тлі терпких дисонансних акордових співзвуч. Кульмінацією експозиційного розділу Сонати слугує пристрасний гімн партії фортепіано, який поширюється й на заключну партію, що являє собою марш дещо механістичного характеру. Завершення експозиції Сонати на *pp* викликає асоціації з віддаленою ходою і являє собою так звану тиху кульмінацію, притаманну сучасним композиціям.

У розробці різноманітним ладовим, як-от елементи пентатоніки, цілотонового звукоряду, а також ритмічним модифікаціям (проведення теми тріольними мотивами, збагачення її синкопами) підлягає музично-тематичний матеріал головної партії. Відтак вона постає у різних образних амплуа, зокрема, пристрасно-романтичному, скерцозному, маршовому. Слід відзначити, що автор розкриває тембровий потенціал валторни, надаючи їй невеликі сольні епізоди, в яких на мелодичну лінію накладаються обертони, або вона виконується відкритим звуком. Це надає аналізованій Сонаті рис концертності та виводить її за рамки педагогічного репертуару.

Реприза позбавлена статичного повторення музично-тематичного матеріалу, вирізняється динамічним його розгортанням. Зокрема, так званій жанровій модуляції підлягає тема побічної партії, яка у цьому розділі сонатної форми набуває характерних рис маршу. Маршовість зберігається й до кінця першої частини Сонати, роблячи цей образ домінуючим.

Друга частина (*Andantino*), структуру якої визначає проста тричастинна форма, відіграє роль ліричного центру циклу. Провідними образами її першого та середнього розділів є елегійний та романтично-просвітлений, що вдало розкривають кантиленні можливості валторни. Також слід відзначити інтонаційну єдність Сонати на мікро- та макрорівнях, як-от інтонаційну спорідненість тем першого та середнього розділів. В останньому з них музично-тематичний матеріал частково проводиться в інверсії. У репризу проникають маршові мотиви з першої частини аналізованого твору, викликаючи стильову алузію з образами долі, фатуму. Відтак Сонаті притаманний наскрізний принцип розвитку, що є ознаками симфонізації жанру.

Найбільш об'ємним і багатим в образному аспекті є фінал аналізованого твору – *Gaio*. Він містить галерею образів – від активних, ліричних до скерцозних та патетичних, вдало втілених у формі сонатного *allegro*, оригінально трактованої автором.

Так, тема головної партії, двоелементна в своїй основі, вирізняється активністю, втілює енергійний образ, підкреслений токатоподібним супроводом партії фортепіано. Другий тематичний елемент утілює ліричне начало, свого роду, урівноважує активний образ. Таке тематичне протиставлення лежить в основі розвитку всієї головної партії.

Ліричного характеру побічна партія вносить контраст у драматургію твору. Відзначимо її ладові особливості: елементи пентатоніки, що виникають унаслідок підвищення другого ступеня в мінорі, використання локрійського ладу. Це надає разом із мінливим ритмічним малюнком звучанню архаїчного відтінку.

Важливе драматургічне навантаження у фіналі Сонати припадає на розробку, яка характеризується багатством образів – представлених як в експозиції, так і нових. Це, зокрема, модифікована у скерцозний відтінок тема головної партії; новий, патетичний образ (*Meno mosso. Patetico*), що є центральним і масштабним розділом розробки. Маркатне підкреслення кожного звуку мелодико-тематичної лінії валторни у супроводі важких акордових «вертикалей» фортепіано викликають стильові алузії з похмурим «Танком лицарів» із балету «Ромео і Джульєтта» С. Прокоф'єва.

Проведення фортепіано модифікованої теми головної партії, а також невелика сольна каденція валторни, що синтезує у собі попередній музично-тематичний матеріал, надають аналізованій Сонаті рис концертності. Вони притаманні й загальній репризі твору, в якій музично-тематичний матеріал проводиться у свого роду змаганні між фортепіано та валторною. Загальна реприза Сонати припадає на код – це звучання розробкового розділу *Meno mosso. Patetico*, що набуває рис урочистого маршу. Відтак, твір вирізняється рисами симетрії, наскрізним принципом розвитку музично-тематичного матеріалу, синтезує у собі жанрові ознаки симфонії та концерту. У Сонаті розкриваються технічні та темброві можливості валторни, зокрема, у репризі наявні виконання трелі відкритим звуком (*ouvert*), а також звучання інструмента набуває металевого відтінку (*cuivres*).

У 1970-х рр. педагогічний репертуар для духових інструментів збагатилася Соната для труби і фортепіано (1972 р.) М. Бердієва – відомого музиканта, композитора, професора Київської державної консерваторії ім. П. Чайковського, заслуженого артиста України, який поєднав у своїй діяльності всі можливі напрями – виконавство, педагогіку та композиторську практику<sup>2</sup>. За зовнішніми ознаками цей опус кореспондує зі сонатами М. Платонова, Л. Любовського, інших європейських композиторів. Це, зокрема, трактування інструмента як символу образів урочистих, величних, патріотичних, романтично піднесених, із традиційним розумінням сонатного циклу, рельєфністю тематизму, виразністю музичної мови. До певної міри Соната М. Бердієва є невід'ємною складовою творчого контексту, органічно вплітаючись у коло творів прославленого типу, відзначених оптимістичною концепцією, врівноваженістю драматургії, стабільністю форми, наближених за інтонаційним словником до жанрів масового призначення (пісні, святкового маршу тощо) [4].

Загалом, ця соната написана за основними законами жанру, поміж яких тричастинна модель циклу *Maestoso, Andante* та фінал *Allegro con fuoco* з відповідним контрастом образності і темпу, відтак – традиційним трактуванням ролі кожної з частин. Самобутніми рисами цієї композиції є наявність каденції у третій частині, що надає їй рис концертності<sup>3</sup>, інтонаційні ремінісценції в каденції фіналу теми другої частини, поєднання сонатних принципів з рисами варіаційності та тричастинності [4; 94–95].

Сучасний період розвитку жанру сонати для мідних духових інструментів, як і творчості для духових інструментів та ширше української музики загалом позначений модифікаціями, поглибленням й подальшим розвитком стильових процесів, які почали формуватись у 1960-х рр. (авангардизм, неофольклоризм, неокласицизм). О. Немкович відзначає, що складність аналізу української музики сучасного періоду полягає в тому, що він є перехідним в історії культури – розділяє, і, водночас, поєднує два століття і тисячоліття. Як кожний перехідний період, він характеризується нестабільністю, динамічністю різних форм культури, експериментуванням, активними пошуками невідомого, поки що не

сформованістю багатьох творчих напрямів і течій. У більшій мірі з цим пов'язана унікальність більшості композиторських творів, зокрема й для духових інструментів і важкість у їх типології [7; 402]. Відтак, сонату для мідних духових інструментів на сучасному етапі її розвитку характеризує не стільки кількісний показник, скільки тенденція індивідуалізації трактування автором кожної композиції, що виявляється у формах жанрового синтезу, багатстві композиторських технік, художніх рішень. Окремі твори розвиваються в руслі усталених, академічних канонів сонати із її поглибленням та переосмисленням, інші – є більш новаторськими в плані музичної мови та трактування названого жанру загалом.

До останніх із них належить одночастинна «Мікро-соната» для труби і органу (фортепіано) Г. Ляшенка (1994 р.). Оригінальності цієї композиції надає особливе рішення автором сонатної форми, яка збагачується ознаками рапсодійності та фантазійності. Експонування тематизму ґрунтується на антифонному співставленні двох типів «трубного» звучання – сольної труби і характерного трубного «голосу» органу. В основі розвитку музично-тематичного матеріалу – вільне імпровізаційне розгортання, рухливе мелодичне обігрування основного мотивного ядра, що в експозиційній частині в антифонному викладі створює ілюзію діалогу – людини і світу. Таке осмислення людини як активного суб'єкта Всесвіту, притаманне сучасності, відзначеної, зокрема, усвідомленням її як активного суб'єкта Всесвіту. Не випадково такі мотиви є в багатьох сучасних творах українських і зарубіжних авторів [5; 134].

Цілісністю форми, використанням різних видів техніки трубача вирізняється Соната для труби і фортепіано Ю. Іщенка (1992 р.). Рисами академізму характеризується й Соната для труби і фортепіано Й. Ельгісера (2001 р.). Її структуру визначає класична тричастинна модель циклу, які виконуються атасса. Це надає аналізованій композиції рис романтичної симфонічної поеми.

Драматургія першої частини (*Moderato con moto*), написаної у формі сонатного *Allegro*, ґрунтується на контрастному співставленні романтично-поривчастої та ліричного характеру тем. Мелодико-тематична лінія труби головної партії характеризується багатим ритмічним малюнком, як-от синкопи, тріолі, що звучать на тлі арпеджованого супроводу партії фортепіано, підкреслюючи її романтичні стильові ознаки. Схвильований характер посилюється у невеликій за масштабом сполучній партії, де партію труби складають різноманітні пасажи, ускладнені хроматизмами.

У розробці тема головної партії ґрунтується на чергуванні тріольних мотивів та гамоподібного характеру мотивах. Більш модифікованою постає тема побічної партії, що набуває експресивного характеру, звучить у кульмінаційній точці першої частини Сонати. Головним принципом розвитку музично-тематичного матеріалу розробки є секвенційний. Реприза є статичною, окрім збагачення партії труби новим штрихом – *frullato*.

Друга частина *Allegretto scherzando*, структуру якої визначає проста тричастинна форма, базується на двох образах – скерцозному (*Allegretto scherzando*) та ліричному (*Poco sostenuto*). Мелодико-тематична лінія першого розділу вирізняється дискретністю, переважаючим штрихом є *stacc.*, тріольний мотив, притаманний темі головної партії першої частини, засвідчує інтонаційно-ритмічну єдність Сонати, що є однією з іманентних ознак жанру симфонічної поеми.

Зауважимо, що цей мотив з'являється і в процесі розвитку ліричної теми, надаючи цій композиції монотематичного принципу розвитку, притаманного вищезгаданому жанру. Тріольність є й базовим фактурним елементом партії фортепіано, що ще раз підкреслює цілісність композиції. У репрізі другої частини фактурне тло набуває маршоподібного характеру. Вона, свого роду, готує фінал аналізованої Сонати (*Maestoso*), який являє собою урочистий марш. Мелодико-тематичну лінію труби характеризують активні інтонації, чіткий ритмічний малюнок. Він підкреслюється щільними акордовими вертикалями в тріольному оформленні партії фортепіано. Наприкінці твору, як ремінісценція, з'являється мелодико-інтонаційний тріольний мотив теми головної партії першої частини Сонати, утверджуючи схвильовано-романтичний образ твору.

*Висновки.* Отже, жанр сонати для мідних духових інструментів другої пол. ХХ – початку ХХІ ст. українських композиторів виявляє такі концептуальні та жанрово-стильові особливості, як перетворення та поглиблення класико-романтичних традицій, елементи конструктивізму, філософічність, жанрову взаємодію з концертом, симфонічною поемою, симфонією, багатство неповторних художньо-естетичних рішень. Автори у творах аналізованого жанру послідовно втілюють та реалізують установку на темброву компліментарність інструментів та водночас їх спорідненість; при цьому визначальним стає тембр духового інструмента. З огляду на масштаби, змістове наповнення соната для мідних духових інструментів окресленого хронологічного відтинку виявляє провідні типи: монументальні сонати концертного спрямування та камерно-ансамблеві сонати-мініатюри (О. Вар'янюк). Поєднання стрункості форми з багатством змістом, емоційним наповненням, різноманітною музичною мовою, розкриттям тембрових та технічних можливостей духових інструментів, роблять їх затребуваними як у педагогічному, так і концертному репертуарі

виконавців, відтак, надалі стимулюватимуть українських авторів поповнювати цей жанр новими досягненнями.

#### Примітки:

<sup>1</sup>Створення сонати для труби й досі залишається актуальним для українських авторів. Тромбонова соната представлена також поодинокими прикладами, як-от Сонатина П. Ладиженського [13].

<sup>2</sup>Композиторський доробок артиста складають камерні та сольні мініатюри, сонати, три концерти для труби у супроводі фортепіано, ансамблеві композиції, перекладення для труби творів Г.-Ф. Генделя, В.-А. Моцарта, Л. Бетховена, В. Косенка, Л. Ревуцького. Цінність цих опусів засвідчує їх включення до програм багатьох конкурсів виконавців на мідних духових інструментах [8; 143].

<sup>3</sup>Хоча, як підкреслює О. Вар'яно, це явище звичне і присутнє в багатьох камерно-інструментальних сонатах, зокрема, в сонатах для труби і фортепіано М. Платонова та І. Дорохова [4; 94–95].

#### Список використаної літератури

1. **Вакалуєк П.** Український художньо-дидактичний репертуар для труби. *Наук. зап. Тернопіль. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство.* Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. № 1. С. 76–82.
2. **Валькова В.** Соната. *Музыкальная энциклопедия* / под ред. Ю. Келдыша. Т.5. Москва, 1981.
3. **Вар'яно О. І.** Європейська соната для труби: історія, теорія, виконавство : автореф. дис... канд. миств. Львів, 2009. 17 с.
4. **Вар'яно О. І.** Українська соната для труби і фортепіано: тенденції розвитку жанру [Електронний ресурс]. *Мистецтвознавчі зап.* 2014. Вип. 25. С. 90–98. Режим доступу: [www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?)
5. **Лі Сябінь.** Труба в музичному мистецтві України й Китаю: компаративний аспект : дис. ... канд. мист. : 17.00.03 / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2012. 169 с.
6. **Мочурад Б. І.** Концерт для труби з оркестром в аспекті жанрово-стильової еволюції : дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Львів. держ. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2004. 185 с.
7. **Немкович О.** Українське музикознавство ХХ століття як система наукових дисциплін : монографія. Київ: Сталь, 2006. 534 с.
8. **Палійчук І. С.** Композиторська творчість для труби М. Бердієва в контексті українського духового мистецтва другої половини ХХ століття. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя* : зб. наук. пр. Рівне : Волинські обереги, 2016. Вип. 8. С. 141–147.
9. **Палійчук І. С.** Український концерт для мідних духових інструментів (1950–2000): формування, усталення, модифікації жанру : дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2007. 217 с.
10. **Посвалюк В. Т.** Мистецтво гри на трубі в Україні : монографія. Київ: КНУКіМ, 2006. 400 с.
11. **Посвалюк К. В.** Творча діяльність Миколи Бердієва у контексті розвитку виконавства труби в Україні (1940–1980-ті роки) : дис. ... канд. миств. : 17.00.03 / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2016. 239 с.
12. **Ржевська М. Ю.** Творча постать Геннадія Ляшенка у вимірі музичної науки [Електронний ресурс]. *Наук. вісник Нац. муз. академії України ім. П. І. Чайковського.* Київ, 2018. Вип. 122. С. 9–21. Режим доступу : [naukvisnyknmau.com.ua/article/download/141737/139143](http://naukvisnyknmau.com.ua/article/download/141737/139143)
13. **Садівський Я. П.** Сольні та камерні твори у контексті становлення українського тромбонного репертуару : автореф. дис. ... канд. миств. Київ, 2014. 17 с.
14. **Терещенко А., Шевчук О.** Музичне мистецтво. *Історія українській культури* : у 5 т. / голов. ред. Патон Б. Є. Київ: Наук. думка, 2011. Т. 5. Кн. 2. С. 325–380.

#### References

1. **Vakaliuk P.** *Ukrainian khudozhno-dydaktychni repertuar dlia truby.* Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: Mystetstvoznnavstvo. Ternopil : Vyd-vo TNPU im. V. Hnatiuka, 2012. № 1. S. 76–82.
2. **Valkova V.** *Sonata.* Muzyikalnaya entsiklopediya / pod red. YU. Keldyisha. T. 5. Moskva, 1981. S. 199.
3. **Varianko O. I.** *Yevropeiska sonata dlia truby: istoriia, teoriia, vykonavstvo : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznnavstva.* Lviv. 2009. 17 s.
4. **Varianko O. I.** *Ukrainska sonata dlia truby i fortepiano: tendentsii rozvytku zhanru* [Elektronnyi resurs]. *Mystetstvoznnavchi zapysky.* 2014. Vyp. 25. S. 90–98. Rezhym dostupu : [www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?)
5. **Li Siabin.** *Truba v muzychnomu mystetstvi Ukrainy y Kytau: komparatyvnyi aspekt : dys. ... kand. mystetstvoznnavstva :* 17.00.03 / IMFE im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy. Kyiv, 2012. 169 s.
6. **Mochurad B. I.** *Kontsert dlia truby z orkestrom v aspekti zhanrovo-stylovoi evoliutsii : dys. ... kand. mystetstvoznnavstva :* 17.00.03 / Lvivska derz. muz. akad. im. M. V. Lysenka. Lviv, 2004. 185 s.
7. **Nemkovych O.** *Ukrainske muzykoznavstvo XX stolittia yak systema naukovykh dystsyplin : monohrafiia.* Kyiv: Stal, 2006. 534 s.
8. **Paliichuk I. S.** *Kompozytorska tvorchist dlia truby M. Berdyieva v konteksti ukrainskoho dukhovoho mystetstva druhoi polovyny KhKh stolittia.* *Istoriia stanovlennia ta perspektyvy rozvytku dukhovoi muzyky v konteksti natsionalnoi kultury Ukrainy ta zarubizhzhia* : zb. nauk. prats. Rivne: Volynski oberehy, 2016. Vyp. 8. S. 141–147.

9. *Paliichuk I. S.* Ukrainyski kontsert dlia midnykh dukhovykh instrumentiv (1950–2000): formuvannia, ustalennia, modyfikatsii zhanru : dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 / IMFE im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy. Kyiv, 2007. 217 s.

10. *Posvaliuk V. T.* Mystetstvo hry na trubi v Ukraini : monohrafiia. Kyiv: KNUKiM, 2006. 400 s.

11. *Posvaliuk K. V.* Tvorchia diialnist Mykoly Berdyieva u konteksti rozvytku vykonavstva truby v Ukraini (1940–1980-ti roky) : dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 / NMAU im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 2016. 239 s.

12. *Rzhevska M. Yu.* Tvorchia postat Hennadiia Liashenka u vymiri muzychnoi nauky [Elektronnyi resurs]. Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 2018. Vyp. 122. S. 9–21. Rezhym dostupu : naukvisnyknmau.com.ua/article/download/141737/139143

13. *Sadiv's'kyj Ya. P.* Sol'ni ta kamerni tvory u konteksti stanovlennya ukraïns'kogo trombonnogo repertuaru : avtoref. dy's. ... kand. my'steczstvoznav. Kyiv, 2014. 17 s.

14. *Tereshchenko A., Shevchuk O.* Muzychne mystetstvo. Istoriiia ukraïnskii kultury: u 5 t. / holov. red. Paton B. Ye. Kyiv : Naukova dumka, 2011. T. 5. Kn. 2. S. 325–380.

## ЖАНР СОНАТЫ ДЛЯ МЕДНЫХ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ УКРАИНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

**Палийчук Ирина Степановна** – кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры музыкальной украинистики и народно-инструментального искусства, ГВУЗ «Прикарпатский национальный университет им. В. Стефаника», г. Ивано-Франковск

Намечены пути развития украинской сонаты для медных духовых инструментов второй пол. XX – начала XXI в., к созданию которой присоединились Н. Бердыев, Ю. Ищенко, В. Задерацкий, И. Эльгисер, Г. Ляшенко, А. Яковчук, А. Руданский и др. На основе характеристики отдельных произведений сделан взвод о том, что рассматриваемому жанру присущи такие концептуальные и жанрово-стилевые особенности, как преобразования и углубление классико-романтических традиций, элементы конструктивизма, философичность, жанровое взаимодействие с концертом, симфонической поэмой, симфонией, раскрытие тембровых и технических возможностей духовых инструментов, богатство неповторимых художественно-эстетических решений.

**Ключевые слова:** жанр, соната, медные духовые инструменты, украинский камерно-инструментальная музыка.

## «IMPRESA» AS A CATALIZER OF ART-CULTURAL PROCESSES IN UKRAINE OF THE 90-S YEARS OF THE XX CENTURY

**Paliichuk Iryna** – Ph.D. of Art, undergraduate, undergraduate of Ukrainian music and folk instrumental art of V. Stefanyk Prycarpath National University

The reasons for the foundation of the First International Biennale «Impreza» in Ivano-Frankivsk are covered. The historical, political, socio-cultural and artistic grounds of the activity, the program of cultural initiative have been comprehensively analyzed. Topical forms of creative representation are indicated: individual projects, collective exhibition activity, promotion of the initiative and critical posts through newly created magazines, mass media, formation of principles of postmodern art, creation of special funds and collections.

It is emphasized that due to various forms of activity, the cultural initiative of the International Biennale «Impreza» has played the role of a catalyst for cultural and artistic processes in Ukraine in the last decade of the twentieth century.

**Key words:** International Biennale of Contemporary Art «Impreza» cultural and artistic space of the marginal city, end of XX century, postmodern, contemporary art.

UDC 785.7:788.1.4

## A GENRE OF SONATA IS FOR BRASS WIND INSTRUMENTS IN CREATION OF UKRAINIAN COMPOSERS OF THE SECOND HALF OF XX– BEGINNING OF THE XXI CENTURIES

**Paliichuk Iryna** – Ph.D. of Art, undergraduate, undergraduate of Ukrainian music and folk instrumental art of V. Stefanyk Prycarpath National University

**The aim** of the proposed article is to trace the peculiarities of the development of the sonata for brass instruments of the second half of the XX – the beginning of the XXI centuries, the creation of which was made famous Ukrainian performers and composers – M. Berdiev, Y. Ishchenko, V. Zaderatsky, J. Elgiser, G. Lyashenko, O. Yakovchuk, O. Rudanskiy and other.

**Research methodology and results.** The methodological basis of the proposed article was the heterogeneous articles, monographs and dissertations by Li Siabin, O. Varyanko, K. Posvaluk, J. Sadivsky.

**Results.** The genre of sonata for brass instruments of the second half of the XX – beginning of the XXI centuries Ukrainian composers show such conceptual and genre-style features, such as the transformation and deepening of classical and romantic traditions, elements of constructivism, philosophy, genre interaction with the concert, a symphonic poem, symphony, a wealth of unique artistic and aesthetic. The authors in the works of the analyzed genre consistently embody and implement the installation of timbre complementarity of instruments and their affinity; in this case, the timbre of the wind instrument becomes decisive.

**Novelty.** In this work an attempt is made to generalize the ways of sonata development for brass instruments in Ukrainian music of the second half of the XX– beginning of the XXI centuries.

**The practical significance.** The analytical materials of the proposed article can be used in training courses on History of Ukrainian Music, Analysis of Music Works, History of Performing on Wind Instruments.

**Key words:** genre, sonata, brass instruments, Ukrainian chamber instrumental music.

Надійшла до редакції 15.09.2019 р.

УДК 75.052(61)«20»

## СУЧАСНІ МУРАЛИ У КОНТЕКСТІ СТРИТ-АРТУ МАРОККО

Шеменьова Юлія Володимирівна – аспірантка кафедри образотворчого мистецтва,

Київський університет ім. Б. Грінченка, м. Київ, Україна

orcid.org/0000-0003-0570-3613

doi.org/10.35619/ucpmk.vi30.194

y.shemenova@kubg.edu.ua

Розглянуто традиційні й інноваційні особливості стінописів на території Королівства Марокко; наведено огляд публікацій, у яких досліджено особливості урбаністичного мистецтва країн Північної Африки. Висвітлено специфіку розвитку вуличного мистецтва у містах Рабат, Марракеш, Ес-Сувейра, Асіла, Шефшауен, Лараш, Аль-Душейра протягом десяти останніх років на прикладі творчості світових і місцевих райтерів. Увагу приділено муралам, створеним у рамках міжнародних фестивалів вуличного мистецтва «Jidar. Toiles de Rue» (м. Рабат), «Міжнародний фестиваль вуличного мистецтва Асіла» та «Remp'Arts» (м. Аземур). Проаналізовано своєрідність сюжетів й образно-символічне значення стріт-арт-творів. Виявлено творчість українських митців у стріт-арті згаданої держави.

**Ключові слова:** архітектурний простір, стріт-арт, Марокко, стінопис, мурали, графіті.

*Постановка проблеми.* Архітектурний простір різних країн світу не можливо уявити без настінних розписів – муралів, графіті чи тегів. Протягом останніх 10 років вуличне мистецтво набуває популярності не лише в країнах Америки та Європи, але й масово поширюється на території інших материків.

Упродовж 2010–2018 рр. Північна Африка швидко перетворюється на один із найбільших культурних мистецьких центрів материка. Африканські розписи, графіті та мурали, на відміну від класичного нью-йоркського й європейського стінопису, набувають індивідуальної, чітко впізнаваної манери. Втім повільно, але впевнено все більше місцевих художників вивчають свої унікальні локації, вводячи оригінальні африканські задуми у свою роботу на власній території.

На особливу увагу заслуговує вуличне мистецтво країн, що входять до складу Союзу Арабського Магрибу. Значущими на сьогодні та такими, що розкривають етнічні особливості міста є стріт-арт-об'єкти Королівства Марокко (Рабат, Марракеш, Ес-Сувейра, Асіла, Шефшауен, Лараш, Аль-Душейра).

Донедавна стріт-арт Північної Африки не привертав значної уваги, на відміну від муралів Європи й Америки. В силу тих обставин, що всі держави, за Міжнародною класифікацією країн Світу, поділяють на чотири категорії, саме країни Африканського континенту належать до «третього світу», тобто таких, які повільно розвиваються. Але не зважаючи на повільний розвиток економіки цих територій, візуальна культура рухається вперед, іноді випереджуючи європейські й американські країни. Зауважимо, що значна кількість відомих райтерів бере участь у міжнародних фестивалях вуличного мистецтва Марокко, втілюючи таким чином своє бачення місцевої культури, соціальних та екологічних проблем.

У згаданій країні художники з України (Interesni Kazki), Іспанії (Aryz), Італії (Run), Франції (C215) та Південної Америки (El-Decertor) створюють настінні полотна на африканську тематику, співпрацюючи з молодими місцевими художниками – El Seed (псевдо), Самір Ірамо (Iramo Samir), Аннассі (Annassi), Гізлан Агзенай (Ghizlane Agzenai), Сулеймане Еламїрі (Souleymane Elamiri) тощо. Тому мистецтво на даних територіях пов'язане з місцевими сюжетами, які уточнюються тамтешніми райтерами.

У мистецтві Африки настінні розписи завжди були важливою частиною міського середовища. Перші графіті з'явилися у м. Кейптаун (Південна Африка) у 1980-х роках. Протягом десяти останніх років вуличні стінописи масово поширюються територією Північної Африки. Ця частина материка відома міжнародними фестивалями сучасного вуличного мистецтва «Jidar. Toiles de Rue» (м. Рабат), «Міжнародний фестиваль вуличного мистецтва Асіла» та «Remp'Arts» (м. Аземур). Не буде перебільшенням стверджувати, що Марокко впродовж останніх років утримує звання найбільшого центру північно-африканського стріт-арту. Країна буквально вибухнула творами вуличних художників із різних куточків світу, наповненими сюжетами глибокого соціального змісту.

*Аналіз останніх публікацій.* Елементи візуальної культури Марокко розглядалися у статті О. Школьної «Moroccan riads in the context of the development of modern tourism in Ukraine», яка наголошує