

TRADITIONAL CHOIRS IN UKRAINIAN MUSIC SPACE

Tsiupa Natalia, Professor of folk-song and choral singing department, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The article provides an overview of folk choirs, prevailing in Ukrainian music space. The specific features analyzes characteristic of these groups. The main stages in the formation of folk choirs on the territory of Ukraine are presented. Folk's way of singing, which is characteristic of these groups, can be complemented by the use of an academic manner. The main repertoire serves as the processing of Ukrainian folk songs and works of composer. It describes the basic structure of the choirs: for large folk choirs characterized by a combination of choral, orchestral and dance group, but in small collectives limited choral composition and can sometimes be added to the one or two instruments.

Key words: folk singing, folk choir, the band, conductor, arrangements of songs.

UDC 398.8+7.077

TRADITIONAL CHOIRS IN UKRAINIAN MUSIC SPACE

Tsiupa Natalia, Professor of folk-song and choral singing department, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of article is the separation of the main characteristics of Ukrainian folk choir at existing examples of specific groups. It is important for the study the dynamics of the emergence of national groups in Ukrainian music space and determines the specific features that they share.

Research methodology. Three major works of the mentioned themes were considered. We consider a large amount of factual information that contributed to the provision out the characteristic features characteristic of folk choirs.

Results. The paper outlined the main features that are inherent to folk choirs and outlines the big picture of their functioning in Ukrainian music space. Ukrainian folk choir performing quite strongly represented in contemporary music space. The main repertoire serves as the processing of Ukrainian folk songs and works of composer. It describes the basic structure of the choirs: for large folk choirs characterized by a combination of choral, orchestral and dance group, but in small collectives limited choral composition and can sometimes be added to the one or two instruments. A large palette of different groups shows interest in folk singing, which is part of national culture. Traditional choirs available in most cities in Ukraine. They successfully touring including outside the country and acquaint students with Ukrainian art.

Novelty. This article first examined the dynamics of the emergence of folk choirs and singled out the main features that are characteristic of these groups.

The practical significance. Results from the study can be used as a practical guide in the creation of folk choirs.

Key words: folk singing, folk choir, the band, conductor, arrangements of songs.

Надійшла до редакції 12.11.2016 р.

УДК 78.03(477)«19/20»+78.071(477)«19/20»

**ОРГАНОЛОГІЧНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ПАРАМЕТРИ ЖАНРІВ
КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ МУЗИКИ УКРАЇНИ (КІНЕЦЬ ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТ.)**

Кравченко Анастасія Ігорівна, кандидат мистецтвознавства,
докторант, Національна академія керівних кадрів
культури і мистецтв, м. Київ
anastasiia.art@gmail.com

Здійснено семіологічне дослідження органо­логічних характеристик та стилістичних композиційно-структурних ознак творів камерно-інструментальної музики з метою виокремлення жанрово-типологічних і мовно-інтонаційних новацій у техніко-композиційній практиці української композиторської школи періоду кінця ХХ – початку ХХІ ст. Проаналізовано кількісні і якісні жанрові показники ансамблевих композицій різних інструментальних моделей та охарактеризовано семіотико-виражальні принципи постмодерної стилістики. Розкрито семіотичне значення феномену діалогічності у функціонуванні системи ансамблевих жанрів у сучасному українському камерно-інструментальному мистецтві.

Ключові слова: український камерно-інструментальний ансамбль, органо­логічна структура, жанрові моделі, жанрова мобільність, інтонаційно-сонористична концепція постмодернізму, полістилістика, діалогічність.

Постановка проблеми. Наприкінці ХХ – початку ХХІ століть відбуваються значні типологічні зрушення у жанровій системі камерно-інструментального ансамблю, коли «різноманітні зміни у житті родів і жанрів, їх складний взаємовплив, виникнення нових та переосмислення попередніх явищ» [6; 184] здійснюють злам стереотипів їх традиційного побутування. Висока жанрова активність нерозривно пов'язана з поступовими темброво-акустичними й семіотичними модифікаціями органологічної структури камерно-інструментальних жанрів, а саме з посиленням варіантності, релятивності їх кількісних та якісних показників. Окрім цього, як зазначає М. Лобанова: «на стані жанру позначається і своєрідна мовна ситуація, що склалася в цей час: з нею пов'язані і жанрове експериментування, і пошук етимологічних зв'язків, і накопичення взаємодоповнюючих смислів» [4; 153]. Дані трансформаційні процеси засвідчує поява в творчості сучасних українських композиторів новітніх зразків камерно-інструментальної музики – перформансів, інструментального театру, quasi-, анти-жанрів, жанрів-метогу, інших жанрових «гібридів», «мікстів». Дослідження їхніх органологічних та стилістичних жанрових параметрів є актуальним завданням для мистецтвознавства, що надає уявлення про хід еволюційного техніко-композиційного, жанрово-стильового поступу в культурно-мистецькій практиці постмодерної доби.

Останні дослідження та публікації. В теоретичному аспекті розробки вищезгаданої проблематики спираємось на роботи, присвячені питанням загальної концепції художніх жанрів та їх функціонування у морфологічній системі музики у різних стильових вимірах (Г. Дауноравічене, М. Лобанова, О. Соколов), а також спеціальні теоретико-культурологічні праці, де представлені класифікації камерно-інструментальних ансамблевих жанрів за їх акустичною, органологічною структурою, параметрами жанрової стабільності/мобільності тощо (І. Польської, Л. Повзун). Щодо творів української камерно-інструментальної музики кінця ХХ – початку ХХІ століть зазначимо, що комплексних досліджень їх жанрово-органологічних характеристик не виявлено, окрім розробок І. Єргієва (становлення та специфіка т. зв. «камерно-баянних» жанрів нової музики) та О. Веселіної (реконструкція жанру віолончельного дуету в творчості сучасних українських композиторів).

Ширше в доробку українських мистецтвознавців розкриті питання функціонування певних моделей жанрової системи камерно-інструментального ансамблю у стильовому, кодомовному, комунікативно-психологічному, соціокультурному просторі, проте аналітичне осмислення стильових та стилістичних параметрів саме сучасних композицій є розпорошеним у різноманітних джерелах, за виключенням дисертаційних праць О. Берегової (постмодерні тенденції у камерній музиці України 80–90-х років) та А. Кравченко (жанрово-стильові координати сучасного камерно-інструментального мистецтва Одеси). Тому можна вважати, що дослідження семіотичних трансформацій ансамблевих жанрів, у т.ч. структурно-семантичних, темброво-акустичних та стилістичних, потребує поглиблення і розвитку.

Мета статті. Дана стаття присвячена семіологічному аналізу органологічних та стилістичних композиційно-структурних ознак жанрів камерно-інструментальної музики України періоду кінця ХХ – початку ХХІ ст. Вирішення окреслених завдань дозволить виокремити жанрово-типологічні та мовно-інтонаційні новації у практиці української школи композиції й унаочнити жанрово-типологічний фонд творів для камерно-інструментального ансамблю, наявний у доробку вітчизняних митців.

Виклад матеріалу дослідження. Аналіз кількісних та якісних жанрових показників творів камерно-інструментальної музики вітчизняних композиторів кінця ХХ – початку ХХІ ст. виявляє використання широкої акустичної палітри монотембрових, темброво-однорідних та неоднорідних (змішаних) інструментальних складів. Серед них історично-усталені, класичні жанри камерно-інструментальної музики «з високим ступенем жанрової кристалізації, структурною й семантичною визначеністю» [5; 5] – т. зв. константні жанри (за І. Польською) або моножанри (за Г. Дауноравічене [2; 103]), звернення до яких є традиційним у практиці української композиторської школи. Наприклад, дуети – фортепіанний («Ескіз» О. Красотова, 1993 р.), скрипковий («Ноктюрн» Л. Самодаєвої, 1996 р.), віолончельний («Гравітація» А. Загайкевич, 2002 р.), флейти та арфи («Діадема» Ю. Гомельської, 2001 р.), скрипкова чи віолончельна сонати («Post Scriptum» В. Сильвестрова, 1990 р.; Соната для віолончелі та фортепіано А. Томльонової, 2002 р.), фортепіанне та струнне тріо («Музика рудого лісу», 1992; «Смиренна пастораль», 1996 р., обидва – Є. Станковича), струнний квартет («Consequences» О. Красотова, 1999 р.) та ін.

Одночасно спостерігаються процеси часткового темброво-акустичного оновлення константних жанрів шляхом варіантних доповнень, змін або інструментальних нововведень, що додає елементи релятивності до їхніх якісних нормативних характеристик. Таким чином утворюється група константно-варіантних жанрів камерно-інструментальної музики, «наближені за семантикою до того чи іншого типу константних жанрів, проте мають деякі відхилення від їхніх органологічних схем» [5; 5].

У своїй творчості українські композитори використовують як ті константно-варіантні жанрові моделі, що вже мають попередню історію свого побутування (наприклад, флейтове тріо – *«Ще!..»* С. Зажитька, 1999 р.; кларнетовий квартет – *«Мистецтво німих звуків»*, щось на зразок квартету В. Рунчака, 1997 р.), так і новітні моделі, що урізноманітнюють палітру даного типу ансамблю на межі ХХ-ХХІ ст. Серед них спостерігаємо виокремлення наступних прийомів жанротворення константно-варіантних типів камерно-інструментального ансамблю: внесення до усталеного інструментального складу константних жанрів часткових змін, що не носять принципового характеру (зокрема, трансформація віолончельного дуету, шляхом заміни однієї віолончелі на її історичну попередницю віолу да гамба – споріднений інструмент тієї ж групи, *«Забуті танці II»* Л. Самодаєвої, 1998 р.); варіантна взаємозаміна інструментів в ансамблі (*Квартет* для скрипки, кларнета/чи альту, віолончелі та фортепіано, 1992 р.; *«De profundis clamavi»* для скляної гармоніки/чи фортепіано, флейти та віолончелі, 1993 р., – обидва В. Ларчікова); почергова заміна виконавцем декількох різновидів одного інструменту (*«Крізь кристали готичної мозаїки»* для флейти/альтової флейти, віолончелі та фортепіано Ю. Гомельської, 2006 р.); застосування основного та паралельно додаткового інструменту з іншої групи (*Соната № 2* для скрипки та фортепіано/з перкусією/ Л. Самодаєвої, 1997 р.; *Соната* для альту і фортепіано/з лінійними дзвіночками/ А. Томльонової, 2005 р. і ін.).

Усі ці варіантно-доповнюючі модифікації функціонально розширюють семіотичний та естетичний простір побутування константних камерно-інструментальних жанрів. Адже внесення навіть незначних релятивних складових (як, наприклад, застосування звукових, перкусійних ефектів зазначених вище) впливає не лише на зміну темброво-акустичного балансу, а й може додавати елементи видовищності, що коригує традиційні естетико-мізансценічні, комунікативно-рольові, соціокультурні й інші композиційно-функціональні та виконавські параметри ансамблевих жанрів.

Одночасно на процес сучасного жанротворення значно впливає універсалізація композиторського й виконавського музичного лексикону, що набуває подальшого творчо-концептуального розвитку із збагаченням спектру інтонаційних, артикуляційних, колористичних можливостей традиційного акустичного інструментарію (особливо, групи струнних і духових інструментів). Усі ці новітні музично-виконавські засоби звуковидобування тонового, мікротонowego, а також і шумової генези формують стилістичну палітру постмодерного мистецтва, коли «нова інтонаційно-сонористична парадигма сучасної музики уявляється як чотирирівнева, з додаванням темброво-артикуляційної характеристики звуку в якості рівноправної координати» [3; 42]. З цих позицій константні та константно-варіантні жанри камерно-інструментальної музики набувають темброво-виражального і темброво-артикуляційного стилістичного оновлення, що особливо наочно виявляється у пошуку аklasичних виконавських прийомів, що розширюють традиційні звукові можливості й функції старовинних інструментів (наприклад, *«Інтроспекція»* для флейти і клавесина О. Щетинського, 1996 р.; *«Тиха музика пам'яті А. Шнітке»* для віолончелі та віоли да гамба В. Ларчікова, 1998 р.).

При цьому набуває особливого значення феномен діалогічності, адже естетична ситуація стильової полілогічності, суголосна композиційному методу полістилістики як «знакового вираження множинності музичної свідомості» [1; 15], детермінує появу інтертекстуальних міжтекстових зв'язків. За допомоги введення міжтекстових (міжавторських) цитат, алюзій, використання прийомів стилізації, колажу відбувається композиційна інтеграція жанрово-стильового досвіду різних епох на основі семіотико-виражальних можливостей постмодерної музичної стилістики.

Так, приміром, жанри-метогу, що демонструють різноплановість ідейно-образного змісту, естетико-стильових орієнтирів, стилістично-семіологічних принципів формотворення та поєднання елементів музичної мови, вельми різноманітно презентовані у творчості українських композиторів. Згадаємо, зокрема, твори В. Сильвестрова (*«Епітафія Л. Б.»*, присвята Ларисі Бондаренко, для альту і фортепіано 1999; *«2.06.1810... до дня народження R. A. Sch.»* та *«21.03.1685... до дня народження J. S. B.»* для віолончельного дуету, обидва – 2004) та Ю. Гомельської (*«...гербарій...музика спогадів...»* для скрипки, альту, віолончелі, 2000 р.). Тут у подоланні темпоральної дистанційності виникає інтертекстуальне поле між культурно-мистецькими феноменами та творчими персоналіями різних епох та актуалізуються діалогічні інтонаційно-стильові вісі комплементарного або антитетичного характеру у функціонуванні моножанрів «старої» традиції в різних стилістичних координатах – від бароко до постмодерну.

Продовжуючи аналіз кількісних і якісних показників ансамблевих жанрів на прикладах творчості українських композиторів, відзначимо, що зі збільшенням ступеня жанрової мобільності спостерігаємо процеси подальших трансформацій органологічної структури камерно-інструментальних жанрів, що призводить до появи релятивно-константних та вільно-варіантних жанрових моделей. Це ансамблі релятивного типу, що відрізняються за рівнем структурної і

семантичної жанрової мобільності та належать до т.зв. поліжанрів – проміжних жанрових моделей гібридної структури, або ліброжанрів «нової» музики, де знаходить відображення принцип вільного діалогу музичних та позамузичних жанрових та семіотико-виражальних засобів [2; 103].

Так, релятивно-константні – це ансамблі різноманітних інструментальних складів, що «не мають кристалізованого нормативного виконавського складу та індивідуальної семантичної, комунікативної та ін. специфіки, а володіють лише обов'язковою структурною домінантою, яка виконує певні жанротворчі функції» [5; 5]. Зокрема, таким структуроутворюючим ядром може виступати фортепіано у т.зв. камерно-фортепіанних за ансамблевим типом складах або певна група струнних чи духових інструментів у темброво-однорідних чи змішаних складах без участі фортепіано. Серед них, приміром, дуети: кларнету і фортепіано («Танці» С. Пілютикова, 1997 р.), гобою і фортепіано («Дуель-Дует № 4» К. Цепколенко, 1995 р.), фаготу і фортепіано (Соната «Terra Incognita» В. Губи, 1998 р.), валторни і фортепіано («Багатель» Ю. Гомельської, 1996 р.), дует скрипки та віолончелі («Соната-діалог» В. Ларчікова, 1990 р.), альтовий дует («Метаморфози 1», три п'єси Л. Самодаєвої, 1997 р.) тощо.

На відміну від релятивно-константних жанрових моделей, де використовується суто традиційний ансамблевий інструментарій, вільно-варіантний тип ансамблю володіє найвищим ступенем жанрової мобільності у превалюванні необмеженої релятивності його кількісних і якісних органологічних характеристик. Дослідження варіантів акустичних і семіотичних трансформацій в ансамблевих складах цього типу дозволяє здійснити їх внутрішню систематизацію за декількома основними напрямками, що засвідчують суттєве жанрово-типологічне оновлення й збагачення системи камерно-інструментального ансамблю на зламі ХХ-ХХІ ст.

У практиці української композиторської школи дані новації пов'язані з інструментальними нововведеннями у камерних складах, що полягають, по-перше, у створенні композицій для нетипових темброво-однорідних, однойменних складів, наприклад, для 3-х віолончелей («Ritual Actions» Л. Самодаєвої, 2010 р.), 4-х віолончелей («Квартет-реквієм» В. Ларчікова, 1989 р.), 3-х контрабасів («From Corner to Corner» К. Цепколенко, 1995 р.), 4-х контрабасів («Багатели» А. Томльонової, 2008 р.), 5-ти гітар («Дзеркало душі» С. Азарової, 1999 р.), 8-ми віолончелей («Балада» на тему Beatles В. Зубицького, 1999 р.), 10-ти саксофонів («Бал» С. Пілютикова, 2000 р.) та ін.

По-друге, представлені композиціями для нетипових темброво-однорідних та змішаних ансамблевих складів, де у вільно-варіантних поєднаннях з акустичним застосовується нетрадиційний для класичних ансамблевих типів інструментарій, а саме: народний, у т.ч. екзотичні інструменти народів світу («Двоє...Паралельно...Окремо?» для баяну і кларнета О. Щетинського, 1996-1998 рр.; «Фрагменти» для гуцульської дрімби, кларнета, бас-кларнета і фортепіано Б. Фроляк, 1998 р.), перкусійний («Що сталося після відлуння» для скрипки, віолончелі, флейти, кларнета, фортепіано та перкусії Є. Станковича, 1993 р.), джазовий («Осінь музика» для саксофона-тенора і фортепіано Г. Гаврилець, 1997 р.), електромузичний («A Prima Vista...3 першого погляду» для струнного квартету, арфи, перкусіоніста та автора/рояль, синтезатор, комп'ютер/ І. Тараненка, 2013 р.) тощо.

«Переінакшення» якісних характеристик камерно-інструментальних жанрів відбувається не лише з позицій введення нетрадиційного інструментарію й сучасної стилістики, подекуди й сама інтерпретація ансамблевих жанрів може набувати жартівливо-ексцентричного забарвлення, що підкреслюється винахідливими назвами та *quasi*-жанровими визначеннями музичних композицій (по суті, термінологічними нонсенсами). Про це, зокрема, свідчить створення Л. Самодаєвою між 1999-2001 рр. низки «Quasi-квартетів» та «Quasi-квінтета» для оригінальних темброво-неоднорідних складів із залученням баяну, перкусії, синтезатора. Автор немовби «грає» з традиційними та інноваційними інструментальними та стилістичними засобами, застосування яких значно розширює темброво-акустичний, інтонаційно-кolorистичний спектр звукового потоку.

По-третє, у вільно-варіантних моделях камерно-інструментального ансамблю спостерігаємо композиційне суміщення конструктивних та семіотико-виражальних можливостей різних видів мистецтв у поєднанні музичних та позамузичних засобів, зокрема і нетипове використання традиційних інструментів та різноманітних аксесуарів («Блукання в просторі трикутника» перформанс для маримби, скрипки, альту і віолончелі К. Цепколенко, 1994 р.; «Лука Батюк», історія кохання для 2-х акторів, статичної фігури, альт-саксофона, віолончелі і радіоприймача С. Зажитька, 2001 р.; «Waterdreams» для тромбона, перкусії, саксофона-імпровізатора та міма Л. Юріної, 2001 р.). У таких творах відбувається суміщення конструктивних елементів, художніх засобів виразності, образності та принципів сенсоутворення різних видів мистецтв – семіотики музики, літератури, живопису, театру, балет-пластики, де превалює сценарність, драматургічність художньо-музичного мислення, а також висуваються нові вимоги до виконавської пластичності у інтеракційному просторі сучасної системи художньо-мистецької комунікації.

Висновки. Тож дослідження творів камерно-інструментального мистецтва вітчизняної композиторської школи кінця ХХ – початку ХХІ ст. засвідчує високу активність у новітніх темброво-акустичних модифікаціях їх жанрової структури. Аналіз конкретних зразків камерно-інструментальної музики за різними органологічними характеристиками (ансамблевий тип, інструментальна група, конкретний інструментальний склад) наочно демонструє їх належність до ансамблевих типів різного ступеня жанрової стабільності від константних до вільно-варіантних інструментальних моделей. Поступові темброво-акустичні та семіотичні модифікації жанрових моделей камерно-інструментальної музики викликають значні типологічні зсуви у жанровій системі камерно-інструментального ансамблю, що пов'язані з відображенням принципу вільного діалогу традицій і новацій у синергетичному сполученні акустичних традиційних (академічних) та нетрадиційних (народні, екзотичні, перкусійні, джазові, електромузичні) інструментів, а також синтезі семіотики та стилістики музичної та позамузичної інформації у єдиному ансамблі.

На ускладнення процесів діалогічності впливають естетичні та техніко-композиційні принципи полістилістики, спрямовані на актуалізацію інтертекстуальних міжтекстових (міжжанрових, міжстильових, міжавторських) інтонаційно-стильових зв'язків. Останні сприяють створенню діалогічної вісі комплементарного або антитетичного змісту у функціонуванні в різних темпоральних та стилістичних координатах моно-, полі- та ліброжанрів «старої» та «нової» традицій. Всі ці ансамблеві зразки формують жанрово-типологічний фонд камерно-інструментальної музики сучасної України, подальше дослідження якого у вимірах філософії музики й ансамблевої естетики, зокрема, і з точки зору психології композиторської, виконавської творчості у осмисленні комунікативно-психологічної, соціокультурної, програмно-рольової, фактурної тощо специфіки жанрів ансамблевої музики є перспективними напрямками мистецтвознавчих розробок.

Список використаної літератури

1. *Грібіненко Ю. О.* Музична полістилістика у світлі теорії інтертекстуальності : автореф. дис...канд. мист. : спец. 17.00.03 – «Музичне мистецтво» / Ю. О. Грібіненко. – Одеса, 2006. – 19 с.
2. *Дауноравичене Г.* Некоторые аспекты жанровой ситуации современной музыки / Г. Дауноравичене // *Laudamus*: сб. науч. ст.: к 60-летию Ю.Н. Холопова; сост. В. С. Ценова, М. Л. Сторожко. – М. : Композитор, 1992. – С. 99–106.
3. *Ларчіков В.* Музично-виконавський арсенал сучасного віолончеліста / В. Ларчіков // *Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського, Серія «Виконавське музикознавство»*. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2009. – Вип. 82. – С. 42–61.
4. *Лобанова М.* Музыкальный стиль и жанр: история и современность : монография / М. Лобанова. – М. : Сов. композитор, 1990. – 321 с.
5. *Польская И. И.* Камерный ансамбль как жанр и культурный феномен / И. И. Польская // *Вісник Міжнар. слов'янського ун-ту: Український наук.-техніч. журн.* – Серія «Мистецтвознавство». – Т. 11. – № 1. – Харків, 2008. – С. 3–8.
6. *Соколов О. В.* Морфологическая система музыки и ее художественные жанры : монография / О. В. Соколов. – Нижний Новгород, изд-во Нижегород. ун-та, 1994. – 218 с.

References

1. *Gribinenko U. O.* Muzychna polistylystyka u svitli teoriiy intertekstualnosti : avtoref. dis. na zdobuttia nauk. stupenia kand. myst. : spec. 17.00.03 «Muzychne mystetctvo» / U. O. Gribinenko. – O., 2006. – 19 s.
2. *Daunoravichene G.* Nekotorye aspekty zhanrovoy situacii sovremennoj muzyki / G. Daunoravichene // *Laudamus*: sb. nach. st.: k 60-letiyu U. N. Holopova; sost. V. S. Tcenova, M. L. Storozhko. – M. : Kompozitor, 1992. – S. 99–106.
3. *Larchikov V.* Muzychno-vykonavs'kiy arsenal suchasnogo violonchelista / V. Larchikov // *Naukoviy visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskogo*. – Seriya «Vykonavske muzykoznavstvo». – K. : NMAU im. P. I. Chaikovskogo, 2009. – Vyp. 82. – S. 42–61.
4. *Lobanova M.* Muzykal'nyj stil' i zhanr: istoriya i sovremennost : monografiya / M. Lobanova. – M. : Sov. Kompozitor, 1990. – 321 s.
5. *Pol'skaya I. I.* Kamerniy ansambl' kak zhanr i kulturniy fenomen / I. I. Pol'skaya // *Visnyk Mizhnarodnogo slov'yanskogo universytetu. Ukrajinskiy naukovno-tehnichnyj gurnal*. – Seriya «Mystetctvoznnavstvo». – T. 11. – № 1. – H., 2008. – S. 3–8.
6. *Sokolov O. V.* Morfologicheskaya sistema muzyki i jeje hudogestvennye zhanry : monografiya / O. V. Sokolov. – Nizhnij Novgorod, izd-vo Nigegorodskogo universyteta, 1994. – 218 s.

Кравченко Анастасія Игоревна, кандидат искусствоведения,
докторант, Национальная академия руководящих кадров
культуры и искусств, г. Киев

Осуществлено семиологическое исследование органологических характеристик и стилистических композиционно-структурных признаков произведений камерно-инструментальной музыки с целью определения жанрово-типологических и семиотико-интонационных новаций в технико-композиционной практике украинской композиторской школы периода конца XX – начала XXI веков. Проанализированы количественные и качественные жанровые показатели ансамблевых композиций различных инструментальных моделей и охарактеризованы семиотико-выразительные принципы постмодернистской стилистики. Раскрыто семиотическое значение феномена диалогичности в функционировании системы ансамблевых жанров в современном украинском камерно-инструментальном искусстве.

Ключевые слова: украинский камерно-инструментальный ансамбль, органологическая структура, жанровые модели, жанровая мобильность, интонационно-сонористическая концепция постмодернизма, полистилистика, диалогичность.

ORGANOLOGY AND STYLISTIC GENRE PARAMETERS OF UKRAINIAN CHAMBER MUSIC (LATE XX – EARLY XXI CENTURIES)

Kravchenko Anastasiya, Candidate of Art Criticism,
Doctoral Student, National Academy of managerial staff
of culture and arts, Kyiv

This article presents a semiological study of organology and stylistic compositional and structural features of chamber music works, with the aim to highlight the genre-typological and semiotic-intonation innovations in Ukrainian composer practice of the late XX – early XXI century. The quantitative and qualitative indicators of ensemble genre in various instrumental models, also the semiotic and expressive principles of postmodern stylistics have been analyzed. In the paper was highlighted the semiotic value of phenomenon of dialogicality in the functioning of the system of ensemble genre in contemporary Ukrainian chamber art.

Key words: Ukrainian chamber ensemble, organology structure, genre models, genre mobility, intonation and sonoristic concept of postmodernism, polystylistics, dialogicality.

UDC 78.03(477)«19/20»+78.071(477)«19/20» ORGANOLOGY AND STYLISTIC GENRE PARAMETERS OF UKRAINIAN CHAMBER MUSIC (LATE XX – EARLY XXI CENTURIES)

Kravchenko Anastasiia, Candidate of Art Criticism,
Doctoral Student, National Academy of managerial staff
of culture and arts, Kyiv

The aim of this paper is to highlight the genre-typological and semiotic-intonation innovations in contemporary Ukrainian composer practice.

Research methodology. In this study were used musicological, structural-semantic, semiological methods in the analysis of organology and stylistic genre parameters of chamber music.

Results. Research of Ukrainian chamber works shows a high activity in the creation of new timbre-acoustic versions of their genre structure. The analysis of chamber pieces in various organology characteristics demonstrates that they belong to the ensemble types of varying degrees of genre stability, which related to mono-, poly- or librogenre of «old» and «new» traditions. Gradual timbre-acoustic and semiotic modification of chamber genre models involve significant typological changes, related with reflection of principle of freely dialogue of traditions and innovations in the synergistic combination of traditional and non-traditional (folk, exotic percussion, jazz, electromusical) instruments, and also related with the process of synthesis the semiotics and stylistics of musical and extra-musical information into a single ensemble. On doubling dialogic processes rather affect the aesthetic, compositional principles of polystylistics, designed to updating intertextual (intergenre, interstyle, interauthors) intonation and stylistic connections of complementary or antithetical content in the functioning of the genre of chamber music in different temporal and stylistic coordinates.

Novelty. The scientific novelty of the research is formulated in the following positions: identified the main trends of genres creation in the context of postmodern compositional practice; highlighted the typological and stylistic genre innovation in Ukrainian chamber music; introduced the content of the phenomenon of dialogicality on the process of forming a new system of ensemble genres in Ukrainian chamber art.

The practical significance. The study presents a genre-typological fund of modern Ukrainian chamber music. Certain pieces of chamber music were introduced to a scientific usage for the first time.

Key words: Ukrainian chamber ensemble, organology structure, genre models, genre mobility, intonation and sonoristic concept of postmodernism, polystylistics, dialogicality.

Надійшла до редакції 11.11.2016 р.