

## ФОРТЕПІАННА СОНАТА В НАЦІОНАЛЬНОМУ МУЗИЧНОМУ ПРОСТОРИ: ВЕКТОРИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЖАНРОВОЇ МОДЕЛІ

Уманець Ольга Віталіївна,

кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри культурології

Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого

ORCID ID: 0009-0008-2113-1292

Scopus ID: 57409577000

*У статті виявлено провідні спрямування національної інтерпретації жанрової моделі фортепіанної сонати, яка демонструє специфічне «стиснення» онтосу при історико-культурній та ментальній детермінованості феноменологічних вимірів. Обґрунтовано тяжіння жанрової моделі сонати в XVIII–XIX ст. від його класицистичного композиційно-структурного варіанту з інтонаційними маркерами національної природи до індивідуалізованих романтичних модифікацій із інтенсифікацією значущості національних рис музичного мислення, мовлення та виразовості.*

*Констатовано, що інтерпретації жанрової моделі сонати в фортепіанному мистецтві України в XX ст. позначені спрямованістю на посилення значущості композиційно-структурної варіабельності, національного інтонаційного тезаурусу, стильового різноманіття, жанрової дифузії, демонструють семантичну концентрованість, апелювання до стильових настанов романтизму та символізму, експерименталізм мовних параметрів. Виявлено, що зі сер. XX ст. спрямування інтерпретації жанрової моделі фортепіанної сонати (у творах В. Годзяцького, В. Сильвестрова, В. Птушкіна, Ю. Шамо, Є. Станковича, К. Цепколенко) пов'язані з: індивідуалізацією концептуальних та композиційно-структурних вимірів; трансформацією лексичного «фонду» в параметрах серійності, алеаторики, сонорики, атонального мислення; емансипацією дисонансу, динаміки, репетитивності; позиціонуванням як концентрованого символу культурної пам'яті, масштабного у синхронії та діахронії синтезу культур; застосуванням розширених фортепіанних технік.*

*На межі XX–XXI ст. провідними спрямуваннями в інтерпретації жанрової моделі фортепіанної сонати (у творчості Л. Шукайло, В. Рунчака, С. Луньова, В. Польової) є: структурна дестабілізація, яка абсолютизується зокрема у спростуванні жанрових настанов та інструментальної природи; жанрова дифузія; емансипація звуку як провідного носія сенсу; експерименталізм мовно-виразових параметрів; макроциклічність; актуалізація крос-культурної алюзійності, «пам'яті» жанру в діахронії та синхронії; тенденції інтертекстуальності, меморіальності та «hommage»-традиції; активізація трансформування звукового образу фортепіано, виявлена зокрема в активному задіянні розширених фортепіанних технік.*

**Ключові слова:** українська музика, фортепіанне мистецтво, жанр, жанрова модель, фортепіанна соната, інтерпретація.

### ***Umanets Olha. Piano sonata in the national music space: vectors of interpretation of the genre model***

*The article reveals the leading trends in the national interpretation of the genre model of the piano sonata, which demonstrated a specific “compression” of ontos in the historical, cultural, and mental determinism of phenomenological dimensions. It substantiates the gravitation of the genre model of the sonata in the 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries from its classic compositional and structural variant with intonational markers of a national nature to individualized romantic modifications with an intensification of the significance of national features of musical thinking, speech and expressiveness.*

*It has been established that interpretations of the genre model of the sonata in Ukrainian piano art in the 20<sup>th</sup> century are marked by a tendency to emphasise the importance of compositional and structural variability, national intonational thesaurus, stylistic diversity, and genre diffusion, demonstrating semantic concentration, appeal to the stylistic principles of Romanticism and Symbolism, and experimentalism in linguistic parameters. It has been found that since the mid-20<sup>th</sup> century, there has been a trend towards interpreting the genre model of the piano sonata (in the works by V. Godziatsky, V. Silvestrov, V. Ptushkin, Yu. Shamo, Ye. Stankovich, K. Tsepkoenko) has been associated with: the individualization of conceptual and compositional-structural dimensions; the transformation of the lexical “fund” in terms of seriality, aleatoric, sonority and atonal thinking; the emancipation of dissonance, dynamics, and repetitiveness; positioning as a concentrated symbol of cultural memory, large-scale in synchronicity and diachronicity of cultural synthesis; the use of extended piano techniques.*

*At the turn of 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries, the leading trends in the interpretation of the genre model of the piano sonata (in works by L. Shukailo, V. Runchak, S. Lunov, V. Poliova) were: structural destabilisation, which is particularly evident in the rejection of genre conventions and instrumental nature; genre diffusion; the emancipation of sound as the primary carrier of meaning; experimentalism in linguistic and expressive parameters; macrocyclicality; actualization of cross-cultural allusiveness, the “memory” of genre in diachrony and synchrony; trends of intertextuality, memoriality and the “homage” tradition; activation of the transformation of the sound image of the piano, manifested in particular in the active use of extended piano techniques.*

**Key words:** Ukrainian music, piano art, genre, genre model, piano sonata, interpretation.

**Вступ.** Музикознавчий дискурс і художня практика межі XX–XXI ст. позначені суттєвою проблематизацією жанру як одного з системо- та змістотворних конструктивів музичного мистецтва. Характерне для

мета-модерної світоглядної парадигми коливання між прагненням збереження й актуалізації культурного, художнього надбання як духовної опори людства та водночас його трансформації, релевантної щодо сучасних



соціокультурних реалій, віддзеркалюються і в унікальні жанрових номінацій, і в «модуляції» в царину програмності, і в індивідуалізації жанрових параметрів, зумовлених як їх редукцією, так і дифузією.

Результатом процесів жанротворення та модифікації жанрових настанов у різноманітті їх спрямувань стає «нова виконавська поетика, яка, власне, вміщує суголосну творчість композитора й виконавця та яка становить духовно-семантичну значущість для слухача» [1, с. 2]. Одна з ключових настанов такої виконавської поетики – розвинене жанрове мислення, здатність оперувати жанровими кодами і знаками як детермінантами сенсотворення, структуротворення та слухачької перцепції, набуває особливої вагомості в контексті «плюралістичності трансформацій жанрових моделей музичного мистецтва, які у художній пам'яті людства "осяяні" статусом концентрованого втілення специфіки ракурсів мистецького світобачення» [12, с. 95].

Жанрова модель сонати, яка протягом багатомісячного буття у просторі світового мистецтва поставала в численності стилєвих, мовно-мовленнєвих та виразових інтерпретацій при збереженні власного «семантичного коду» як атрибутивна компонента фахового становлення піаніста та репертуарна константа фортепіанного мистецтва, є одним із таких концептуальних утілень культурної пам'яті, шляхи сучасної трансформації якого відбивають специфіку художньої рефлексії межі ХХ–ХХІ століть і в силу цього потребують опанування в музикологічному дискурсі у феноменологічному, онтологічному, виконавському тощо ракурсах.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Феноменологія й онтологія жанру сонати є одним із пріоритетних проблемних спрямувань сучасного музикологічного знання, інтенсифікація якого та різноманіття ракурсів суголосні плюралістичності інтерпретацій жанрової моделі сонати у творчості українських митців порубіжжя століть. Так, до окреслення специфіки еволюції національного варіанту жанрової моделі сонати опосередковано звертаються М. Степаненко та Б. Фільц, І. Зінків, О. Костюк та А. Калениченко, В. Клін у контексті проблематики становлення та розвитку української камерно-інструментальної музики, шляхи буття сонати у просторі українського фортепіанного мистецтва ХХ ст. визначає Л. Ланцута [6].

Домінантним вектором дослідження національної версії фортепіанної сонати в українському музикологічному знанні є висвітлення її специфіки в контексті творчості видатних митців. У такому персоніологічному ракурсі питання особливостей інтерпретації жанрової моделі сонати у творчих світах українських композиторів порушуються у розвідках І. Беренбейн [3], Н. Пастеляк, П. Рудь [7], А. Рум'янцевої [8], В. Семікіна, І. Стародуб [10], Р. Федіни, Т. Чабан [14], О. Черденченко [15], О. Щетинського, З. Ядловської [16]. Проте, попри значущість доробку у цій проблемній сфері, музикологічний дискурс потребує формування візії щодо специфіки панорами версій жанрової моделі сонати у просторі національного, зокрема сучасного, музичного мистецтва.

**Мета статті** – виявлення провідних спрямувань інтерпретації жанрової моделі сонати в національному фортепіанному мистецтві.

**Матеріали і методи.** У статті задіяно компаративну методологію, в контексті якої евристичними щодо досягнення мети є настанови: культурологічного підходу, який уможливив співвіднесення векторів еволюції жанрової моделі фортепіанної сонати з визначальними шляхами національного культуротворення в їх художній увиразненості; жанрового аналізу, який став основою для виявлення спрямувань інтерпретації моделі жанру у творчості українських митців; методів систематизації та узагальнення, а також порівняльно-аналітичного методу. Матеріалом дослідження слугують інтерпретації жарової моделі сонати у фортепіанній творчості українських композиторів.

**Результати дослідження.** Специфіка репрезентації жанрової моделі сонати в національному фортепіанному мистецтві до ХХ ст. має глибинні історико-культурні та ментальні детермінанти. Певну «периферійність» жанру в національному піанізмі П. Рудь пов'язує з тим, що «масштабний концепційний жанр сонати і його ядро – сонатна форма із діалектичною рівновагою схеми (конструкції) і логічного сенсу – не завжди поєднується із музично-мовними експериментами, ... важко подолати «пам'ять» жанру: рівень наявності наскрізного розвитку (або хоча б його ідеї), двох (кількох) тем (темоутворень, тематичних комплексів, тональних планів) і їх взаємодії буде визначати якість сонатності» [7, с. 58].

З нашого погляду, особливості національного онтосу сонати також пов'язані з тривалим перебуванням інструментальної музики на периферії уваги митців. Обмеженість її органічного розвитку пояснюється, з одного боку, пріоритетністю хорового начала у православної музичній традиції, як панівній сакральній царині становлення та розвитку професійного музичного мистецтва. З іншого боку, специфіка онтосу сонати пояснюється складністю опанування жанрів академічної традиції у просторі національного музичного мистецтва в силу домінування «прикладних» форм інструментального мистецтва побутового призначення – переваги у світському музикуванні танцювальних форм і вільних з погляду структури, драматургії та тематизму жанрів на основі фольклорного надбання.

Детермінантом своєрідності процесу формування національної версії жанру видається можливим визнати також значущість таких ментальних настанов української спільноти, як індивідуалізм, емоційність і кордоцентризм. Їх певна розбіжність із раціоналістичними параметрами класицистської версії сонати стала імпульсом до домінування жанрових форм, первинно позначених лабільністю тематично-образних, композиційних, структурних параметрів і значним потенціалом індивідуального інтерпретування на всіх рівнях організації музичного цілого.

Одними з перших зразків опанування сонатного жанру у творчості українських митців є три Сонати Д. Бортнянського (C-dur, F-dur, B-dur). Створені в кінці

XVIII ст., ці твори демонструють опосередковану «модуляцію» класицистичної моделі жанру в національну інтонаційну царину, що засвідчується як типовістю драматургії та принципів розвитку тематизму, так і «явним використанням інтонаційно-гармонічних зворотів, типових для українського фольклору, зокрема поширеного танцю – козачка» [16, с. 131].

Входження сонати в панораму національного піанізму XIX ст. певним чином каталізували насамперед романтичні, концептуально та композиційно-структурно індивідуалізовані модифікації жанрової моделі. Водночас модуси розвитку національної версії жанру в XIX ст. визначала і необхідність творчого осягнення його «пам'яті» – різноманіття інтерпретацій в бароковому, класицистичному та – особливо – в романтичному контекстах, у різноманітті «моцартянської» клавирності, «шубертівської лірично-пісенної суб'єктивності» та «бетховенської» і «лістівської» оркестральної монументальності, у комплементарній єдності стильових варіантів жанрових моделей та водночас національних маркерів музичного мислення, мовлення та палітри виразових засобів. Це відбилося в романтичних інтенціях, що наповнюють тричастинну Сонату для фортепіано (з акомпанементом віолончелі) І. Лизогуба (поч. XIX ст), та в ліро-епічній «великій» Сонаті a-moll М. Лисенка, позначеній водночас спадкоємними концептуальними та драматургічними зв'язками із моделлю сонати «бетховенського» типу.

У простір музичного мистецтва України в XX ст. жанрова модель сонати входить у статусі багаторівневого феномена, позначеного стильовим різноманіттям, семантичною концентрованістю, багатшаровістю сенсів і потенційною композиційно-структурною варіабельністю, у межах якої можливе розпорошення жарових ознак, дискретна та імпліцитна репрезентація, синтез з іншими жанровими моделями та з національним інтонаційним тезаурусом.

Романтичні тенденції в національному варіанті сонати на поч. XX ст., з одного боку, відбиваються в композиційно-структурному «стисканні» жанру, редукції його параметрів при збереженні семантичної парадигми, що унаочнюють одночастинні сонати у творчості Я. Степового та Л. Ревуцького. З іншого боку, атрибутивне для романтизму тяжіння до синтезу жанрових настанов, як відбиття індивідуалізації творчого світобачення, в українській фортепіанній сонаті реалізується в її мікстовому поєднанні з маркерами інших жанрових моделей (зокрема в Сонаті-баладі Б. Лятошинського).

Особливо показовою щодо тяжіння української фортепіанної сонати до жанрової дифузії є одночастинна та двочастинна сонати В. Косенка 1920-х рр. Багатомірний мікст жарів у цих творах зумовлюється, з одного боку специфікою переосмислення ідеї сонатності, що засвідчує взаємопроникнення «сонатного і сюїтного» хронотопів, формування в межах сонати міфоритуального циклічного простору, стадіальному розкритті сонатної ідеї як послідовності контрастних образів-епізодів і втіленням романтично-екзистенційної ідеї

“мандрів світами” <...> органічне вписування архаїчних культурних текстів в авторський культурний код» [3, с. 95–101].

Багатомірність романтичних інтенцій та історико-культурних алюзій, як посилань на «пам'ять» жанру, зокрема на його романтичну версію, у сонатах творач В. Косенка та Л. Ревуцького формується завдяки опосередкованому відтворенню поемності. Певними алюзіями з романтичними інтенціями, зокрема з традиціями фортепіанної творчості Ф. Шуберта та Р. Шумана, насичені фортепіанні сонати С. Борткевича [15, с. 11].

Прецедентом оперування моделлю жанру як первинним поштовхом до творення його синтетичного варіанту – концентрації пам'яті жанру – є Соната Des-dur В. Барвінського, у якій «застосування фуги у фіналі, тяжіння до насиченої фактури у фіналі, монотематичні побудови та значні масштаби, засвідчують як романтичні традиції Сонати (шубертівська «довготна» експозиційність, шопенівська сонатна монументальність), так і неокласичні-символістські торкання (ознаки старовинної сонати da chiesa, еклетика стильових цитат в тематизмі і структурі, «стертість» образно-тематичних контрастів)» [14, с. 179]. Прецедентом наповнення сонати національно увиразненим інтонаційним матеріалом (мелосом стрілецьких пісень) та новаційними маркерами музичного мислення та мовлення – квартовими вертикалями, полігармонічними побудовами, поліметричністю – є Соната А. Рудницького.

Початок XX століття ознаменувався не тільки активним трансформуванням композиційно-структурних параметрів жанрової моделі сонати, а й закріпленням у межах її національного варіанту декількох концептуально-образних спрямувань – ліричного, лірико-драматичного, епіко-драматичного типів [6].

Зацентруємо, що шлях до формування новаційних мовних, мовленнєвих та виразових параметрів української фортепіанної сонати відкрили експериментальні пошуки «київського авангарду». У Сонаті № 2 В. Годзяцького мовну новаційність жанрові моделі закарбували «вільна серійність, розсереджена серійність, напівтональний звуковий ряд» [7, с. 54]. Соната № 1 В. Сильвестрова демонструє індивідуалізацію медитативних, ліричних пошуків, значущість пісенних інтоном і градацій тиші при архітектонічній розімкненості, наповненні маркерами алеаторики, серійності, сонорними побудовами та при збереженні маркерів ідеї сонатності – наскрізного мотивно-тематичного розвитку, взаємодії тематичних утворень тощо. Редукція жанрової моделі жанру в Сонаті № 2 вкладається в параметри як тонального мислення, так і атонального й модального. Водночас Сонати № 2 та № 3 містять у собі прями посилання на хоральність – маркер сакральної царини, що надає жанру академічної світської традиції статусу концентрованого символу культурної пам'яті, масштабного у синхронії та діахронії синтезу культур. Знаком пошуку в такому синтезі новаційних фонічних основ, як закарбування нових сенсів та віддзеркалення специфіки звукового простору епохи, слугує застосування розширених

фортепіанних технік – піцикато струн, удари по струнам, беззвучне туше тощо.

Одночастинна Соната № 1 В. Птушкіна демонструє атональну версію жанрової моделі, емансипацію дисонансу, динаміки та репетитивності як основних засобів виразності при орієнтації на традиційну структуру сонатного *allegro*. Зазначимо, що функціонування твору у двох відмінних за композиційно-структурною організацією редакціях (1981 р. та 1921 р.) формує тенденцію буття сонати як «відкритого твору», потенційно здатного до подальшого буття в принциповій множинності варіантів.

Накладання «пам'яті» жанру в її композиційно-структурних параметрах на новітній мисленнєвий, мовний та виразовий тезаурус музичного мистецтва демонструє Соната № 3 Ю. Шамо (№ 3), у якій зокрема в параметрах атонального мислення знаком відродження барокових «прикмет» слугує апеляція до поліфонічних форм (малого циклу – прелюдія і fuga). Тяжіння до відмови від тонального мислення позначає і Сонату Є. Станковича та Сонату К. Цепколенко, яка водночас «чітко відповідає класичним стандартам сонатної форми» [2, с. 60].

Зазначимо, що композиційно та структурно дестабілізаційні тенденції в онтосі сонати на межі століть «вкладаються» в загальні шляхи жанротворення – з погляду І. Тукової, статус жанру як фактору смислотворення в музичному мистецтві «варіюється від домінування над становленням цілісності твору до часткового чи повного його нівелювання у періоди формування нових мовних законів» [11, с. 218]. Унаочненим утіленням такої тенденції стає гранична індивідуалізація жанрової моделі сонати в композиційно-структурному та мовно-виразовому ракурсах.

На межі ХХ–ХХІ ст. шляхи інтерпретації жанрової моделі сонати демонструють його подальшу індивідуалізацію в стилізовому та мовно-виразовому спрямуваннях. З одного боку, вагомість романтичних інтенцій, як знаку спадкоємного зв'язку з концептуальними «витокками» національної версії, та значущість тенденції конструктивної редукції та синтетичної репрезентації віддзеркалює неоромантична одночастинна соната «Поєма» Л. Шукайло (2000 р.).

З іншого боку, формуються новаційні варіанти жанру, позначені її оперуванням як змістотворною моделлю, семантично цільним знаком, здатним до проєкції в різноманітні змістові царини, функціонування в синтетичних поєднаннях з рисами інших жанрів у плюралізмі концептуальних ракурсів. Онтос національної версії фортепіанної сонати «вкладається» в загальний мейнстрім жанрової дифузії, що виявляється як у перетворенні традиційних жанрів наповненні їх новаційною стилістикою / інструментарієм, перформативністю, що детермінує зокрема появу гібридних «поліжанрів» та «макроциклів – спільного діалогічного поля культурно-історичної, стилізованої і жанрової пам'яті» [5, с. 93], так і у граничній деструкції жанру.

Її зразком, що засвідчує зсув у смислороджуючих обрядах творчої діяльності від принципу конструювання художнього цілого «за моделлю» до принципу

всеохопного «спростування моделі», є антисоната «Розмова з часом» В. Рунчака. Декларативна абсолютизація «антижанрового» мислення закарбовує атрибутивну для творчості митця ідею експериментування з традиційними канонами жанрових моделей та переосмислення їх семантичних маркерів «з позицій постмодерного бачення (антисоната, несимфонія, неконцерт)» [4, с. 56]. Апелюючи до своєрідного ансамблевого варіанту жанрової моделі – для двох фортепіано, репрезентованого творами В. А. Моцарта, Й. Брамса, І. Стравінського, твір В. Рунчака демонструє досягнення пам'яті жанру як звукового простору, у якому сенсотворного значення набувають не тільки концептуальний та композиційно-структурний виміри, а звук як самодостатній носій сенсу.

Емансипація звуку, сонорних та алеаторичних побудов, кластеру та динаміки, метрична невизначеність і умовність висотної організації при збереженні традиційної тричастинності та принципу співставлення-взаємовпливу тематичних конструктів створюють алюзію ідеї сонатності, релевантну анти-жанровому номінуванню твору. Ідея сонатного наскрізного розвитку також набуває алюзійного відтворення в історико та культурно багаторівневій апеляції до концепту *regretium mobile*, токатності у 2 частині твору.

«Анти-інтерпретація» моделі жанру у творі В. Рунчака зумовлена не тільки опосередкованим утіленням ідеї сонатності, а й специфікою драматургічного профілю – фактичною нон-результативністю розвитку-співставлення тематичних побудов, алюзією спростування ідеї руху як процесу досягнення мети. Інший вимір «анти-жанрової» проєкції сонати формує спростування його традиційної інструментальної природи та перехід виконавців до вокалізації.

На перетині декількох провідних тенденцій сучасної художньої рефлексії постає унікальний твір С. Луньова «Музика для слуху» – «Вінок сонат», що віддзеркалює рух сучасного жанротворення до «макроциклізації». Цикл сонат С. Луньова «вписується» в актуалізований сучасними культурними реаліями вектор крос-культурної комунікації який виявляється в апробації українськими композиторами досвіду інших національних культур та формує «своєрідну царину культурного прикордоння, позначену перетином аксіологічних орієнтацій та водночас скріплену проблематизацією та змістотворним значенням образу Людини – ціннісного стрижня історико-культурних епох і національних культурних просторів» [13, с. 164].

Водночас твір С. Луньова слугує підтвердженням формування своєрідної шекспірівської «лінії» в національному музичному мистецтві межі ХХ–ХХІ ст., репрезентованої зокрема «12 сонетами Шекспіра» О. Яковчука, що також віддзеркалюють тяжіння до макроциклічності (у сфері вокальної музики). Переформатування концептуально-змістових і звукових вимірів жанрової моделі сонати у творі С. Луньова пов'язано також із творчим увираженням потужної тенденції трансформування звукового образу фортепіано, виявленої в задіянні розширених фортепіанних технік – глісандо по струнах нігтями, тремоло на струнах, гра на струнах пальцями та нігтями.

«Вінок сонат» С. Луньова є також прецедентом інтерпретації жанрової моделі сонати як концептуальної основи багатовимірного синтезу модусів художньої рефлексії в синхронії та діахронії. Як цілісний цикл, твір складається із самодостатніх циклів, кожен із яких, своєю чергою, апелює до композиційно-структурної циклічності як однієї з основ жанрової моделі сонати. Така багаторівнева циклічність та водночас «посилання» на 8 сонет В. Шекспіра як вербально виявлений концептуальний, змістотворний імпульс, з нашого погляду, мстить у собі виразні історико-культурні алюзії. Конструювання цілісного твору за принципом «цикл циклів», відсилає до перманентно значущого в художній релексії, полісемантичного символу – дзеркала, яке «одночасно фіксує образи світу і є відображенням самої людини, її іншого “Я”» [9, с. 295], а також до концепції «текст у тексті». Водночас багаторівнева організація твору – «соната як цикл» як основа «циклу сонат» – формує і безпосередні зв'язки із шекспірівським принципом та званою «мишоловкою» – «п'еса в п'есі», що формує імпліцитні постмодерні інтертекстуальні інтенції, апелюючи до перцептуальних тезаурусних настанов.

Значущість інтертекстуальності у творі детермінує й оригінальна авторська концепція формування його інтонаційної ідеї. Митець створює звуковисотну та ритмічну шкалу англійської абетки (від ля малої октави) та відповідно до перших літер лексем 8 сонету В. Шекспіра створює 4 «омузичені аналоги» його строф, які складають основу серійної організації твору та водночас маркують у творі «інтонаційні поля» традиційних композиційно-структурних компонентів сонатної форми.

“Sonata quasi una Fantasia” та “Serene-sonata” В. Польової репрезентують жанрову модель сонати в її алюзійній інтерпретації. Багатовимірність сенсів, що характеризує означені твори мисткині, детермінується пост-рефлексією щодо романтичного спадку, резонансом із “hommage”-традицією як відбиттям меморіальних тяжінь, постсучасної «ностальгії» за духовним спадком, що «вислизає» у своїй значущості з культурної пам'яті постсучасної епохи. І якщо “Serene-sonata” містить пряме оммажне посилання, виявлене у присвяті В. Сильвестрову, то “Sonata quasi una Fantasia” приховує меморіальні інтенції в апелюванні до композиційно-структурного каркасу моделі жанру, стилізації класицистських мовних «патернів» [10, с. 70] та романтичної фантазійності.

Сонати В. Польової, як компоненти поліжанрового циклу «Музика для фортепіано», віддзеркалюють також сучасні тяжіння до макроциклічності. Показовими щодо формування новаційних обріїв буття моделі жанру в сонатах композитори є загалом атрибутивні для її творчості тяжіння до утвердження «емансипації звука, сонорних побудов та динаміки як носіїв сенсу та рушіїв драматургічного процесу» [8, с. 100] та тенденції формування новітніх параметрів мовно-виразової сфери піанізму. Так, у «Serene-sonata» задіяні як розширені техніки – беззвучне туше, стук пальцями по клавішах, так і новаційні алгоритми фіксації нотного

тексту – на 3 нотних станах, з епізодичним униканням визначеної метричності тощо.

**Висновки.** Фортепіанна соната у просторі українського музичного мистецтва позначена специфічним «стисненням» онтоосу при історико-культурній та ментальній детермінованості феноменологічних вимірів. Це зумовлює спрямованість шляхів розвитку жанру в XVIII–XIX ст. від його класицистського композиційно-структурного варіанту, позначеного тяжінням до національної інтонаційної аури, до концептуально та композиційно-структурно індивідуалізованих романтичних модифікацій та комплементарної єдності стильових варіантів і національних маркерів музичного мислення, мовлення та палітри виразових засобів (у творах І. Лизогуба, М. Лисенка).

Жанрова модель сонати у фортепіанному мистецтві України ХХ ст. постає як феномен, маркований національним інтонаційним тезаурусом, стильовим різноманіттям, семантичною концентрованістю, багатшаровістю сенсів і потенційною композиційно-структурною варіабельністю, дискретною репрезентацією жанрових ознак, синтезом з іншими жанровими моделями тощо. Трансформаційні інтенції у фортепіанній сонаті поч. ХХ ст. виявлені в: композиційно-структурній редукції при збереженні семантичної парадигми (у творах Я. Степового, Л. Ревуцького, В. Косенка); синтезі з рисами балади, сюїти, поеми (у творах Б. Лятошинського, В. Косенка); апелюванні до стильових настанов романтизму та символізму (у творчості В. Барвінського); насиченні фольклорним мелосом при експерименталізмі мовних параметрів (у творчості А. Рудницького); різноманітті концептуально-образних спрямувань. Зі сер. ХХ ст. жанрова модель сонати у творчості В. Годзяцького, В. Сильвестрова, В. Птушкіна, Ю. Шамо, С. Станковича, К. Цепколенко позначена: індивідуалізацією концептуальних та композиційно-структурних вимірів; проєкцією в царини серійності, алеаторики, сонорики, атонального мислення; емансипацією дисонансу, динаміки, репетитивності; позиціонуванням як концентрованого символу культурної пам'яті, масштабного у синхронії та діахронії синтезу культур; застосуванням розширених фортепіанних технік

На межі ХХ–ХХІ ст. шляхи інтерпретації жанрової моделі сонати у творчості Л. Шукайло, В. Рунчака, С. Луньова, В. Польової визначаються: тенденціями структурної дестабілізації – до спростування жанрових настанов та інструментальної природи; жанровою дифузією; емансипацією звуку як провідного носія сенсу; експерименталізмом мовно-виразових параметрів; тенденцією макроциклічності; актуалізацією крос-культурної алюзійності, «пам'яті» жанру в діахронії та синхронії, інтертекстуальності, меморіальності та “hommage”-традиції; активізації тенденції трансформування звукового образу фортепіано шляхом інтенсифікації застосування розширених фортепіанних технік.

**Перспективи подальших досліджень** полягають у виявленні специфіки інтерпретації жанрової моделі сонати в параметрах метамодерної художньої картини світу.

## Література:

1. Александрова О. О., Шаповалова Л. В. Формування мислення сучасного виконавця в системі інтегральних зв'язків теорії музики та інтерпретології. *Modern culture and art history: an experience of Ukraine ad EU: Collective monograph*. Riga: Izdevnieciba "Baltja Publishing", 2020. Pp. 1–20. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-588-72-3.01>
2. Андрієвська-Боденчук Т. Феномен фортепіано у творчості Кармелли Цепколенко: від змісту до запису. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 2024, № 2 (63). С. 55–71. DOI: 10.31318/2414-052X.2(63).2024.310288
3. Беренбейн І. Міфопоетика сонатної творчості В. Косенка як оприявлення смислу. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 2024, № 1 (62). С. 92–103. DOI: 10.31318/2414-052X.1(62).2024.304969
4. Коновалова І. Ю. Творчість В. Рунчака: сутність, контексти, суб'єктивно-особистісні проєкції. *Мистецтвознавчі записки*, 2015. Вип. 28. С. 51–57.
5. Кравченко А. Феномен міжжанрової діалогічності в камерно-інструментальній творчості українських композиторів: кінець ХХ – початок ХХІ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2016, № 4. С. 90–94.
6. Ланцута Л. В. Українська фортепіанна соната: теорія, історія, сучасні тенденції : автореф. ... дис. канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ : Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 1998. 18 с.
7. Рудь П. Еволюція композиторського стилю Олександра Щетинського : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків : Харківський національний університет мистецтв ім. П. П. Котляревського, 2021. 285 с.
8. Рум'янцева А. Ю. Фортепіанна творчість В. Польової: концептуальні, жанрові, стилеві та мовно-виражальні виміри. *Культура України*, 2023. Вип. 80. С. 96–101. DOI: 10.31516/2420-5325.00.12\*
9. Свідер І. А. Образ дзеркала та дзеркальна метафора у творах Е. Т. А. Гофмана: семантичний аспект. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*, 2011. Вип. 27. С. 295–299.
10. Стародуб І. В. Художній світ фортепіанної музики Вікторії Віти Польової у виконавських проєкціях: наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту на здобуття наукового звання доктора мистецтв: 025. Київ : Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2023. 125 с.
11. Тукова І. Про смислоутворюючу роль музичного жанру. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*, 2009. Вип. 2. С. 213–218.
12. Уманець О. В. Жанрова модель опери в сучасному просторі національної культури. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2025. Вип. 83. Т. 3. С. 94–100. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-14>
13. Уманець О. В. Крос-культурна комунікація як конструкт сучасного художнього простору. *Current issues of science, prospects and challenges: collection of scientific papers "SIENTA" with Proceeding of the VIII International Scientific and Theoretical Conference*, March 14, 2025. Sydney, Australia: International Center of Scientific Research. Pp. 162–165.
14. Чабан Т. Традиції символізму в Сонаті Des-dur Василя Барвінського. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. Вип. 41. Музикознавчий універсум: збірник статей. Львів, 2017. С. 175–188.
15. Чередниченко О. Фортепіанний стиль С. Борткевича. *Аспекти історичного музикознавства*, 2023. Вип. XXXII (32). С. 7–21. DOI: 10.34064/khnum2-32.01
16. Ядловська З. Г. Особливості естетики інструменталізму Д. Бортнянського. *Культура і сучасність*, 2009, № 1. С. 128–132.

## References:

1. Aleksandrova, O. O., Shapovalova, L. V. (2020). Formuvannia myslennia suchasnoho vykonavtsia v systemi intehralnykh zviazkiv teorii muzyky ta interpretolohii [Formation of thinking of a modern performer in the system of integral connections of music theory and interpretology]. *Modern culture and art history: an experience of Ukraine ad EU: Collective monograph*. Riga: Izdevnieciba "Baltja Publishing". Pp. 1–20. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-588-72-3.01> [in Ukrainian].
2. Andrievska-Bodenchuk, T. (2024). Fenomen fortepiano u tvorchosti Karmelly Tsepkoenko: vid zmistu do zapysu [The piano phenomenon in Karmella Tsepkoenko's creativity: from content to record]. *Chasopys Natsionalnoi musychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho – Journal of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky*, № 2 (63). Pp. 55–71. DOI: 10.31318/2414-052X.2(63).2024.310288 [in Ukrainian].
3. Berenbein, I. (2024). Mifopoetyka sonatnoi tvorchosti Viktora Kosenka yak opryiavlennia smyslu [Mythopoetics of Viktor Kosenko's sonata works as a manifestation of meaning]. *Chasopys Natsionalnoi musychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho – Journal of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky*, № 1 (62). Pp. 92–103. DOI: 10.31318/2414-052X.1(62).2024.304969 [in Ukrainian].
4. Konovalova, I. (2015). Tvorchist V. Runchaka: sutnist, konteksty, subiektivno-osobystisni proektсии [Creativity of V. Runchak: the essence, context, subjective personal projection]. *Mystetstvoznavchi zapysky – Notes of Art Criticism*, 28. Pp. 51–57. [in Ukrainian].
5. Kravchenko, A. (2016). Fenomen mizhzhanzrovoi dialohichnosti v kamerno-instrumental'nii tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv: kinets XX – pochatok XXI stolittia [The phenomenon of the intergenre dialogicality in chamber music of Ukrainian composers (late 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> century)]. *Visnyk Natsionalnoi Akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv – National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 4. Pp. 90–94. [in Ukrainian].
6. Lantsuta, L. V. (1998). Ukrainska fortepianna sonata: teoriia, istoriia, suchasni tendentsii [Ukrainian piano sonata: theory, history, contemporary trends]. *Avtoreferat dySSERTatsii na zdobuttia naukovooho stupenia kandydata*

*mystetstvoznavstva*: 17.00.03 – Abstract of the dissertation for obtain the scientific degree of Candidate of Art Studies: 17.00.03. Kyiv. 18 p. [in Ukrainian].

7. Rud, P. V. (2021). Evolutsiia kompozytorskoho styliu Oleksandra Shchetynskoho [The evolution of the compositional style of Oleksandr Shchetynsky]. *PhD thesis*. Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Art. Kharkiv. 285 p. [in Ukrainian].

8. Rumiantseva, A. (2023). Fortepianna tvorchiist V. Polovoi: kontseptualni, zhanrovi, stylovi ta movno-vyrazhalni vymiry [Piano works by V. Polova: conceptual, style and linguistic-expressive dimensions]. *Kultura Ukrainy – Culture of Ukraine*, 80. Pp. 96–101. DOI: 10.31516/2420-5325.00.12\* [in Ukrainian].

9. Svider, I. A. (2011). Obraz dzerkala ta dzerkalna metafora u tvorakh E. T. A. Hofmana: semantychnyi aspekt [The image of the mirror and mirror metaphor in the works by E. T. A. Hoffman: the semantic aspect]. *Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohiiienka. Filolohichni nauky – Scientific papers of Kamianets-Podilsky Ivan Ohiyenko National University: Philological Sciences*, 27. Pp. 295–299. [in Ukrainian].

10. Starodub, I. V. (2023). Khudozhnii svit fortepiannoï muzyky Viktorii Vity Polovoi u vykonavskykh projektsiakh [The artistic world of the piano music by Victoria Vita Poleva in performance projections]. *Naukove obhruntuvannia tvorchoho mystetskoho proiektu na zdobuttia naukovoï zvanntia doktora mystetstv: 025 – Doctor of Arts project: 025*. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv [in Ukraine].

11. Tukova, I. (2009). Pro smysloutvoriuiuchu rol muzychnoho zhanru [On the meaning-creating role of musical genre]. *Aktualni problemy mystetskoi praktyky i mystetstvoznavchoï nauky – Current issues in artistic practice and art history*, 2. Pp. 213–218. [in Ukraine].

12. Umanets, O. (2025). Zhanrova model opery v suchasnomu prostori natsionalnoi kultury [The genre model of opera in the contemporary space of national culture]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current issues of Humanities*, 83, vol. 3. Pp. 94–100. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-14> [in Ukraine].

13. Umanets, O. (2025). Kros-kulturna komunikatsiia yak konstrukt suchasnoho khudozhnoho prostoru [Cross-cultural communication as a construct of contemporary space]. *Current issues of science, prospects and challenges: collection of scientific papers “SIENTA” with Proceeding of the VIII International Scientific and Theoretical Conference, March 14, 2025*. Sydney, Australia: International Center of Scientific Research. Pp. 162–165. [in Ukraine].

14. Chaban, T. (2017). Tradytzii symvolizmu v Sonati Des-dur Vasylia Barvynskoho [Tradition of symbolism in Sonata Des-dur by Vasyl Barvynsky]. *Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni M. V. Lysenka. Muzykoznavcyi universum: zbirnyk statei – Scientific collection of the Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko. Musicological Universum: Collection of Articles*, 41. Pp. 175–188. [in Ukraine].

15. Cherednychenko, O. (2023). Fortepiannyi styl S. Bortkevycha [S. Bortkiewicz's piano style]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva – Aspects of Historical Musicology*, XXXII (32). Pp. 7–21. DOI: 10.34064/khnum2-32.01 [in Ukraine].

16. Yadlovska, Z. (2009). Osoblyvosti estetyky instrumentalizmu D. Bortnianskoho [Features of the aesthetics of D. Bortnyansky's instrumentalism] *Kultura i suchasnist – Culture and modernity*, 1. Pp. 127–132. [in Ukraine].

Дата першого надходження статті до видання: 15.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 17.04.2026