

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

РУДЬ ПОЛІНА ВАЛЕНТИНІВНА



УДК: 78.071:78.03 (477)

ЕВОЛЮЦІЯ КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ
ОЛЕКСАНДРА ЩЕТИНСЬКОГО

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2021

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури та інформаційної політики України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
Цурканенко Ірина Володимирівна,
Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського,
доцент кафедри інтерпретології та аналізу музики

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Копиця Маріанна Давидівна,
Національна музична академія музики
імені П. І. Чайковського,
завідувачка кафедри історії української музики та
музичної фольклористики

кандидат мистецтвознавства, професор
Дугіна Тетяна Євгеніївна,
Київська муніципальна академія музики
імені Р. М. Глієра,
завідувач кафедри теорії музики

Захист відбудеться «07» вересня 2021 року о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (в онлайн форматі) на платформі ZOOM.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції, 11/13.

Автореферат розісланий « 05 » серпня 2021 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент



Чернявська М. С.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Найновітніший період музичної історії, не зважаючи на розмаїття мистецьких процесів, набуває у самосвідомості музичної культури певної окресленості і характерних рис. Повною мірою це стосується української музики. Вітчизняна композиторська школа пережила всі необхідні етапи становлення і кореляції з європейськими процесами, формування власних традицій, національного стилю і нині знаходиться на новому шляху свого розвитку.

Творчість окремого композитора є складною системою мовно-інтонаційних, жанрово-стильових елементів, що відбиває зміну мистецько-культурних ситуацій і водночас впливає на загальний історичний рух. Зокрема, покоління композиторів-вісімдесятників сміливо рушило в нове тисячоліття, маючи міцний запас традицій та смак до експериментаторства. Серед них – *Олександр Степанович Щетинський* (нар. у 1960 році) – представник генерації пострадянських композиторів. Талановитий музикант, нащадок харківської композиторської школи (випускник класу В. Т. Борисова) досяг європейського рівня визнання. Успішно подолавши шлях опанування техніками композиції ХХ ст., він розпочав пошуки власної музичної мови та індивідуального стилю з середини 80-х років. Процеси стильового синтезу, розмаїття жанрової палітри, вишукана мотивно-тематична робота, глибинність опанування «текстами культури» (як європейської, так і вітчизняної) – ці складники художнього мислення О. Щетинського зумовлені не лише органікою його творчої натури, але й загальнокультурним контекстом постмодернізму в світовому мистецтві.

Професійна діяльність митця спрямована на винайдення нових жанрових форм, універсальності мови, стильового синтезу, що приводить до розв'язання вирішення актуальних мистецько-естетичних завдань. Типовим для композитора є вільне володіння додекафонією, серійністю, сонорикою, алеаторикою, елементами мінімалізму. Їх застосування у творах 2000-х років вже не має жорстко авангардного духу: елементи цих технік «вписуються» у більш широкий музично-мовний контекст разом із традиційними засобами, що є ознакою поставангарда. Іноді поставангард поєднують з постмодернізмом, або інколи прирівнюють один до одного, беручи до уваги загальний характер *post-часу* – «доби після всіх часів».

Третє десятиліття ХХІ століття дещо проясняє культурно-мистецьку ситуацію, але для її осягнення необхідно дати точніші визначення понять «постмодернізм», «авангард», «поставангард» відповідно до особливостей їх існування саме в українській музиці зазначеного періоду. Ці явища неоднаково виявляють себе у творчості різних композиторів, але часто крізь призму постмодернізму (поставангарду) визначають ступінь новизни, оригінальності твору, приналежність автора до традиції та його ставлення до новаторства. Тим важливішим завданням сучасної музикології постає віднайдення механізму дії законів авангарду та поставангарду в українському музичному мистецтві, усвідомлення постмодернізму як широкого багатозначного явища, пов'язаного, в першу чергу, із діалогом культур,

традицій минулого і сучасного, що найоб'ємніше виражене у стильовому синтезі (у розвиток полістилістики).

Отже, *актуальність* теми пропонованої дисертації зумовлена необхідністю:

- осмислення творчих принципів О. Щетинського через узагальнення естетичних засад індивідуально-стильового мислення композитора, сформованих загальнокультурною ситуацією межі тисячоліть;
- обґрунтування сутності композиторського стилю О. Щетинського як *цілісної системи, що еволюціонує*;
- визначення стильової специфіки українського музичного постмодернізму крізь призму творчого методу митця.

Зв'язок роботи з науковими темами, планами та програмами. Дисертацію виконано на кафедрі інтерпретології та аналізу музики згідно плану науково-дослідницької діяльності Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Тему затверджено на засіданні вченої ради ХНУМ імені І. П. Котляревського (протокол № 4 від 29.11.2012 р.) та уточнено (протокол № 9 від 27.06.2020 р.). Її зміст відповідає комплексній темі «Інтерпретологія як інтегративна наука» на 2017-2022 роки (протокол № 4 від 30.11.2017 р.).

Мета дослідження – презентувати творчість О. Щетинського як індивідуально-стильову систему, яка еволюціонує та є увиразненням доби постмодерну в українському мистецтві сучасності.

Актуальність теми і проблематика обумовили наступні *завдання*:

- дослідити науковий стан розробки проблематики постмодернізму та поставангарду у працях вітчизняних музикознавців;
- визначити момент спадкоємності і переходу від авангарду до поставангарду та їх особливі риси в українській музиці відповідної історичної доби;
- окреслити специфіку стильових контекстів постмодернізму і поставангарду української музики; зокрема, у творчості В. Годзяцького, В. Сильвестрова, О. Щетинського;
- запропонувати періодизацію творчості митця, обумовлену певними мовно-стильовими ознаками;
- проаналізувати різножанрові композиції О. Щетинського раннього періоду творчості задля виявлення еволюції індивідуального стилю;
- висвітлити ознаки зрілого періоду творчості митця з точки зору зміни стильової парадигми.

Об'єкт дослідження – стильові процеси світової та українській музиці ХХ–ХХІ століть, сформовані культурно-мистецькою ситуацією; **предмет** – стильова еволюція творчості О. Щетинського як уособлення доби постмодернізму.

Матеріал дослідження. Принцип відбору матеріалу обумовлений вагомістю тих чи інших творів з точки зору переконливості втілення художніх завдань і значенням для самого автора; також враховувалась різножанровість творів: *інструментальні опуси для оркестру*: «Глоссолалії» (1989), концерт для флейти з оркестром (1993), «Траєкторії звуку» (2008), «Земля Франца Йозефа» (2011), «Симфонічні портрети» (2013-2014), Концертіно для фортепіано і камерного ансамблю (2006), *Konzertstück* для віолончелі і струнного оркестру «Ave Händel»

(2014); *камерні твори* – «Криптограма» для вібрафона соло (1989), «Моління про чашу» для фортепіано (1990), «Шлях до медитації» (1990), «Обличчям до зірки» (1991), струнний квартет (1991), «Інтроекції» для флейти і клавесина (1996), «Sonata da camera» для віолончелі і камерного ансамблю (1998), «Мандри Орфея» (2008) для камерного ансамблю; *вокально-інструментальні і вокально-хорові* – «Слово проповідника» для сопрано і струнного квартету (1991), кантати – «Світ во одкровеніє» для мішаного хору і двох дзвонів (1989), «Різдво Іоанна Предтечі» для дитячого хору і ударних (1992), Реквієм для мішаного хору і струнного квінтету (1991/2004); *хорова симфонія* «Узнай себе» (2003), «Слобожанські пісні» (2007), Шість поем на слова П. Тичини для хору *a cappella* (2016); *оперні* – «Благовіщення» (1998), «Бестіарій» (2009), «Перерваний лист» (2013). Також були проаналізовані окремі твори: В. Косенка – з позицій передбачення стильової специфіки постмодернізму; В. Бібіка, В. Годзяцького, В. Сильвестрова – в аспекті стильової парадигми українського авангарду.

Методи дослідження. Осмислення сучасної композиторської творчості, її мовно-стильового контексту, різноманітності проявів постмодернізму, широти його типологічних ознак зумовило використання комплексу наукових підходів:

– *філософський* – дає розуміння універсальності законів композиторської творчості, зміни історико-культурних парадигм;

– *історичний* – необхідний для висвітлення історико-хронологічних процесів в українській музиці, починаючи від 60-х років ХХ ст. і до сьогодення;

– *системно-аналітичний* – дає можливість розглянути сучасну композиторську творчість як складну багаторівневу систему та її співвідношення із загально-мистецькими тенденціями за принципом взаємодії;

– *структурно-функціональний* – встановлює зв'язки та співвідношення окремих елементів в системі індивідуального стилю та його взаємодії із сучасними тенденціями;

– *семіотичний* – допомагає класифікувати мовно-стильові ознаки композиторської творчості О. Щетинського;

– *синергетичний* – дає розуміння появи в неоднорідному мистецько-культурному середовищі нових стильових утворень;

– *компаративний* – дозволяє визначити інтертекстуальні діалоги у творах композитора;

Проблематика стильового синтезу в деяких творах О. Щетинського вимагає також *текстологічного* підходу.

Теоретична база. Для найповнішого розкриття положень концепції дослідження враховані фундаментальні розділи сучасного музикознавства:

- *теорія жанру та стилю* (Н. Горюхіна, І. Котляревський, І. Коханик, М. Лобанова, В. Медушевський, М. Михайлов, В. Москаленко, Є. Назайкінський, О. Опанасюк, С. Скребков, Л. Шаповалова, С. Шип);

- *музична композиція та аналіз музики* (М. Арановський, В. Бобровський, М. Бонфельд, Ф. Гершкович, Н. Гуляницька, В. Задерацький, І. Пясковський, К. Ручьєвська, О. Соколов, Ю. Тюлін, В. Холопова, Ю. Холопов, В. Ценова);

- *техніки композиторського письма* (Л. Акоюн, А. Веберн, Е. Денисов, О. Зінькевич, Ц. Когоутек, С. Савенко, Т. Чередниченко, Є. Чигарьова, А. Шенберг);
- *індивідуальна композиторська творчість* (праці О. Григоренко, Л. Грабовського, Т. Гусарчук, Я. Друскіна, Л. Кияновської, О. Коменди, А. Мізітової, О. Щетинського);
- *постмодернізм у музиці* (А. Амрахової, О. Берегової, Т. Боднарчук, Т. Гуменюк, О. Козаренка, Н. Корнієнко, Б. Сюті) та *філософія постмодерну і мистецтва* (Т. Адорно, Р. Барта, Г. Батіщева, У. Еко, Д. Затонського, І. Ільїна, О. Лосєва, Н. Маньковської, М. Найдорфа, В. Руднева, А. Свідзинського).

Наукова новизна отриманих результатів. У музикознавстві *вперше*:

- творчість О. Щетинського представлено як *цілісну стильову систему* з оновленою жанровою специфікою;
- визначено основні принципи стилю О. Щетинського (універсальність музичної мови, стильовий синтез) та його механізми;
- запропоновано періодизацію творчості митця через аналіз характерних ознак кожної ланки еволюційного розвитку (ранній-перехідний-зрілий періоди);
- на матеріалі аналітичного обґрунтування еволюції композиторського стилю Щетинського *в науковий обіг уведено поняття* «стиль як техніка» через спробу визначити механізм стильового синтезу *Метастиль* вибудовується як поєднання стильових конструктів, з високим рівнем осмислення і «занурення» в чужий стиль.;
- висвітлено роль духовної тематики в творчості О. Щетинського, зокрема в інструментальній музиці;
- охарактеризовано специфіку українського авангарду-поставангарду та окреслена його роль у новітній композиторській творчості;
- виявлено співвідношення поставангарду і постмодернізму в українській музиці.

Набули подальшого розвитку:

- вивчення аспектів постмодернізму в українській музиці;
- обґрунтування «мета-систем» у музичній творчості (метамова, метатекст).

Практичне значення отриманих результатів полягає у можливості їх використання у навчальних музично-теоретичних курсах з «Аналізу музичних творів», «Музичної інтерпретації»; історико-музичних – з «Української музики», «Сучасної музики»; музичної критики, культурології та естетики для бакалаврів і магістрів вищих музичних закладів України; спецкурсів для аспірантів.

Апробація роботи. Обговорення дисертації відбувалось на кафедрі інтерпретології та аналізу музики ХНУМ імені І. П. Котляревського. Основні положення дослідження оприлюднені на міжнародних і всеукраїнських науково-практичних конференціях: «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (Харків, 2013); «Барокові шифри світового мистецтва» (Харків, 2015); «Механізми новації у музичній творчості: проблеми інтерпретації» (Київ, 2015); «Музичне мистецтво і культура: Захід – Схід» до 20-річчя Національної академії мистецтв України (Одеса, 2016); «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» до 100-річчя Харківського національного університету мистецтв імені

І. П. Котляревського (Харків, 2017); «Трансформація музичної освіти і культури: традиція і сучасність» (Одеса, 2017); «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва», ХНУМ імені І. П. Котляревського (Харків, 2018); «Музика і театр у сучасному науковому дискурсі» (Харків, 2019); XXVIII міжнародні наукові читання пам'яті Л.С.Мухаринської та міжнародний форум етнокультур, Білоруська державна академія музики (Мінськ, 2019); міжнародна наукова конференція «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, 2019); «Музична комунікація в питаннях та відповідях», (Харків, 2021).

Публікації. За темою дисертації надруковано сім публікацій, з них: чотири – у фахових виданнях, рекомендованих та затверджених МОН України, три – у наукових зарубіжних періодичних виданнях: «Музичне мистецтво в динаміці художніх традицій: від фольклорних витоків до сучасної стильової інтеграції» (Білорусь) та «American Research Journal of Humanities & Social Science» (США).

Структура роботи. Дисертація складається зі Вступу, трьох Розділів (10 підрозділів), Висновків, Списку використаних джерел (225 найменувань; 20 сторінок) та двох Додатків. Загальний обсяг дисертації 285 сторінок, з них основного тексту – 169 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, визначено мету, завдання, об'єкт, предмет та музичний матеріал роботи. Охарактеризовано методи і теоретичну базу дослідження; визначено наукове і практичне значення отриманих результатів. Наведено дані про апробацію та публікації за темою дисертації та її структуру.

Розділ 1 «МЕТОДОЛОГІЯ ВИВЧЕННЯ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ» присвячено висвітленню проблематики постмодернізму, пов'язаних з ним питань авангарду і поставангарду в українській музиці та науці. Творчість окремого композитора не можливо виокремити із культурно-мистецьких процесів; вона є відображенням складних процесів взаємодії постмодернізму і поставангарду, класичних і національних традицій.

У **підрозділі 1.1 «Постмодернізм у музикознавчому вимірі: історіографія»** увагу зосереджено на вивченості означеного явища в українському музикознавстві та його оцінках. Зазначено, що самодостатньо-специфічної теорії постмодернізму як такої в музикознавстві не існує. Всі наукові розвідки з цього питання мають «транскультурний» (за Т. Гуменюк) характер і задіюють термінологію, концепції з літературознавства, лінгвістики, філософії. Осмислення музичного постмодернізму на межі наук актуалізує оновлені напрямки в музикознавстві: музичну герменевтику, музичну семантику, теорію музичного змісту. Підкреслено, що саме за періоду постмодернізму музикологія максимально розширює і поглиблює методологію і напрями аналізу музичного твору (від створення, видів інтерпретації і психології слухацького сприйняття до багаторівневості музичного тексту), так і музичного мистецтва в цілому.

Постмодернізм як культурно-естетичний феномен характеризується *неосяжністю* (через зближення сучасного світу і відкритість-з'єднання всіх культурних епох у короткому історичному проміжку) і *складністю* (через множинність і багатовекторність творчої діяльності сучасного митця). Розшифрований геном людини і грандіозний масштаб мистецьких експериментів – дві сторони в пошуках відповіді на вічне платонівське-сковородинівське питання «Що є Істина?».

До історіографії постмодернізму застосовано поняття «дерево» – символ «древа життя» і логіки розвитку світобудови (введене Ж. Дельозом і Ф. Гваттарі для визначення лінійної ієрархічної організації разом з поняттям різоми клубнем як символом поліморфності, відмови від логоцентризму західного світу). Його коренями виступають фундаментальні праці французьких філософів-постструктуралістів Ж. Дерріди, М. Фуко, Ж. Дельоза, Ю. Крістевої; психоаналітиків Ф. Гваттарі, Ж. Лакана; літературознавця Р. Барта; представників деконструктивізму Йельської школи (послідовників Ж. Дерріди); праці Ю. Лотмана, теорія роману і концепція поліфонізму М. Бахтіна; нарешті, дослідження постмодерністів: І. Хассана, Кр. Батлера, Ж.-Ф. Ліотара, Ж. Бодрійяра, Ю. Хабермаса, В. Вельша, І. Пригожина та ін.

«Гілля» і «листя» постмодерністичного «дерева» – це всі інші праці (в основному мистецтвознавчі), побудовані на відправних фундаментальних засадах постмодерністських вчень, в яких переплітаються літературне філософствування і філософія як «особливий літературний жанр»; дослідження з естетики, культурології, музичної соціології, твори письменників, літературно-філософські опуси (У. Еко, Х.Л. Борхеса, Г. Гессе, Т. Адорно, В. Мартинова та ін.).

В українському музикознавстві засади постмодернізму висвітлені в працях О. Берегової, О. Боднарчук, Ю. Грібіненко, Т. Гуменюк, О. Козаренка, Б. Сюті, Т. Дубровного, С. Балакірової, І. Навоєвої. Питань постмодернізму торкаються Л. Кияновська, О. Зінкевич, Д. Дувірак, С. Павлишин, А. Ільїна, І. Коханик, І. Чернова, С. Шип. З одного боку, вітчизняні музикознавці, як і їх російські колеги (О. Соколов, М. Висоцька, Г. Григор'єва, Н. Маньковська), сходяться на думці щодо унікальності постмодернізму як широко охватного феномену, даючи йому численні, найчастіше метафоричні визначення; з іншого – окреслюють специфічні риси українського постмодернізму – ліризм, неоромантизм, етнічність, кордоцентризм (О. Козаренко, Т. Дубровний, Л. Кияновська), що свідчить про причетність до національної культурної традиції.

В українській гуманітаристиці осмислення постмодернізму рухається в двох напрямках. Перший має есхатологічний відбиток (О. Пахльовська, І. Чернова); інший відрізняється більшим «спокоєм», має характер мудрого очікування трансформації історико-культурної парадигми (Д. Затонський).

Стосовно еволюції постмодернізму ключовим моментом постає співвідношення «модернізм-авангард». Існує модернізм як *період* в світовій культурі до кінця 20-х рр. ХХ ст. і модернізм як *явище*, під знаком якого йшли новітні мистецькі процеси минулого століття. Він вбирає в себе всі новації до 60-70-х років

XX ст. – до моменту зміни культурної парадигми; і тоді він логічно переходить у наступну «стадію» – постмодернізм. Тому еволюція постмодернізму найчастіше представлена дослідниками як «передмодерн-модерн-постмодерн» (Т. Гуменюк), де модернізм і авангард співпадають в момент появи; або як тріада «модернізм-авангард-постмодернізм» (М. Висоцька, Г. Григор'єва).

Логічніше розглядати постмодернізм як розширення принципів модернізму, без їх протиставлення (безумовно, враховуючи період музичного структуралізму). Тоді закономірним виявиться продовження в останній третині XX ст. тенденції неокласицизму (що мала розгалуження на необароко і неоромантизм), а ідея полістилістики виникне на підготовленому ґрунті. Більш цілісна «організація» модернізму зміниться одночасною множинністю і дрібністю різнорівневих складників у постмодернізмі: прийомів, технік, стилів, сюжетів, смислів, текстів, форм. Звідси діалог з минулим із залученням стильових моделей, ідіом, окремих компонентів стає магістральним в творчості сучасних композиторів.

В якості прикладу передбачення постмодерну в українській музиці наводиться аналіз «11 етюдів у формі старовинних танців» В. Косенка з позицій перетворення різностильових елементів крізь «механізм» стильових алюзій. Фактура, мелодичні і гармонічні звороти, ладотональність і навіть окремі акорди стають семантично важливими сегментами творення стильових ремінісценцій. Характерна гра стильовими алюзіями, використання «чужих» елементів, інтертекстуальність знайдуть продовження в усвідомленому стильовому плюралізмі (Г. Григор'єва); зокрема, в симфонічних творах «Земля Франца Йозефа», «Симфонічні портрети», «Ave Händel» О. Щетинського, в яких вибудовується нова стильова парадигма.

Підрозділ 1.2 «Авангард-поставангард: основні віхи розвитку в українській музиці» містить огляд новацій української композиторської школи та специфіку залучення досягнень західноєвропейського музичного авангарду у вітчизняну музичну творчість. Дві хвилі авангарду (міжвоєнний і повоєнний) по-різному проявились в українському мистецтві. *Перша хвиля* (20-ті рр.) найяскравіше захоплює «візуальні» види мистецтва (Г. Нарбут, О. Архипенко, «бойчукісти»), театр (Л. Курбас); в музиці новаторські пошуки Б. Лятошинського, М. Вериківського, Б. Яновського, пов'язані із ускладненням гармонічної мови, опануванням нових жанрів і сучасною тематикою, сприймаються не як авангардні, а в загальному руслі модернізму.

Друга хвиля (50-60-ті рр.) західноєвропейського авангарду (Дармштадтська школа) принесла прогресуючу раціоналізацію, абсолютизацію окремих принципів, що проявилось у структуралізмі з мисленням параметрами й тотальною регламентацією та алеаториці з принципом випадковості. «Інтуїтивна музика» К. Штокгаузена і «вільна алеаторіка» Дж. Кейджа парадоксально збігаються. Рятівним подоланням «прірви» між слухачем і твором постає авторський аналіз і коментарі (редакторські ремарки) до музичного твору.

Українські композитори, пройшовши випробування авангардом, не занурюючись у глибини технологічності і не підіймаючись на вершини структуралізму, змогли оминати кризу постструктуралістського часу.

Самодостатність окремого музичного параметру, замкненого на самому собі і від того «неживого», починає переходити у взаємодію із усім звукокомплексом – «проростати» на ґрунті, збагаченому національними (глибинними духовними) традиціями. Переосмислюються усі види техніки – від додекафонії початку ХХ ст. до конкретної музики. Наприклад, можна говорити про східнослов'янський варіант музики нововіденців, зокрема, А. Берга – переосмислену тональну додекафонію. Такий «національний» варіант авангарду можна представити і як «неоавангард» (О. Козаренко), що у 90-ті роки трансформується у поставангард.

Надано коротку характеристику шляхів до «технічного універсалізму», що їх пройшли найяскравіші представники групи «київський авангард» Л. Грабовський, В. Годзяцький, В. Сильвестров, І. Карабиць.

Фортепіанна соната № 2 (1973) В. Годзяцького є прикладом українського «неоавангарду». Її аналіз виявив високий технологічний рівень композиторського письма, де техніка (серійність, алеаторика, сонорика) взаємодіє із традиційними музично-мовними засобами. Серії-теми стають інтонаційною базою, за допомогою яких вдається розкрити нові художньо-сміслові рівні. Композитор вільно поводить із серією: виникають вільна серійність, «розсереджена» серія, «напівтональний» звуковий ряд. На першому плані – ідея процесуальності: дві частини циклу («Порив», «Безмовність») не замкнені; на рівні цілого спостерігається тенденція до «стискання» (одночастинність). У той же час у сонаті відчуваються ознаки майбутнього неоромантизму.

Представлений аналіз трьох фортепіанних сонат В. Сильвестрова обумовлений, по-перше, впливом цих творів на формування творчих принципів О. Щетинського; по-друге, доказом специфічних напрямків українського авангарду 70-х років. Саме в сонатах композитор приходив до відчуття оновленого минулого, в них відбувається «ліризація» елементів авангардних технік (серійності, алеаторики), поступовий відхід від експресіоністичної загостреності. Фортепіанна соната набуває значення багатовимірного жанрово-конструктивного твору: від різноманітності музичного тематизму і типів його розвитку – до тонких нюансів звуковидобування, градацій тихої динаміки, особливостей педалізації.

У *сонаті № 1* втілюється ідея рівноправності всіх відомих технічних прийомів тональної музики: поліфонічних, гомофонних, залучених до широкого звукового поля (розширеної тональності); у *сонаті № 2* – винайдення єдності мовних систем – тональної, атональної, модальної, аналогічно приведенню до тональної єдності двох тем сонатної форми. У *сонаті № 3* інтонаційно-драматургічний розвиток глибше пов'язаний із структурою сонати; перетин поліфонічної техніки із принципами сонатності відбувається з позицій відкритості всіх попередніх стилів. Отже, *ліризм* як якість мислення В. Сильвестрова виявляється на всіх рівнях тематизму і драматургії. Її носіями-знаками слугує терцієвість (в мелодичних зворотах, гармонічній вертикалі, тональних співвідношеннях), чотириголосна (хоральна) акордовість з опорою на тризвучність (але модального типу), гармонічні фігурації секвенційного типу. Сучасні техніки також подані крізь призму *ліризації*; сонорика виходить на перший план, алеаторичні фрагменти підпорядковані фонізму.

Серійність трактується вільно, вона торкається тільки викладення основних тем без подальших варіантів роботи із серією. Експресивність дисонансів пом'якшена ритмом: всі «гострі» ходи ніби зависають на довгих тривалостях. Атональність співіснує із тональними звучаннями і сприймається як її логічне продовження.

У **Розділі 2 «ПЕРІОДИЗАЦІЯ ТВОРЧОСТІ О. ЩЕТИНСЬКОГО»** визначені витoki і композиторські впливи на стиль митця. Еволюцію творчого шляху представлено як ранній, перехідний і зрілий етапи. Формування творчих принципів митця розкрито через виокремлення найбільш значущих мовно-інтонаційних, композиційних, образно-тематичних компонентів композиторського стилю на прикладі різножанрових творів.

Підрозділ 2.1 «Ранній період творчості (1984-1998) – спадкоємність з традиційним авангардом. Звук як самодостатня художня цінність» присвячений визначенню найважливіших принципів О. Щетинського: «мислення параметрами» і особливе відношення до звуку як самодостатньої цінності. Композиторське становлення розпочалось у класі В. Т. Борисова (учня С. С. Богатирьова).

Перший принцип позначений зверненням до технік композиції, зокрема, строгої додекафонії, що дає можливість створити форму з первинної побудови (серії) та уніфікує матеріал («Криптограма», «Глоссолалії», «Арія для тромбона соло»); *другий* – особливе відношення до звуку як у тональному, так і атональному або додекафонному творі – приводить до ретельної звукової проробки будь-якої ідеї та максимально делікатному відношенню до ритму, тембру, динаміки, артикуляції; елементи алеаторики і сонорики утворюють рухливі звукові комплекси. *Третій принцип* пов'язаний із прагненням досягти саморозвитку або невимушеного розвитку музичного матеріалу, побудованого на взаємодії-взаємопроникненні вільної дванадцятитоновості, мікрохроматики, тональних і сонорно-алеаторних елементів, фактурно-тембрових шарів (при цьому, за висловом автора, «істинні речі звучать тихо, ні в якому разі не повинно бути агресивності, невідчепності»).

Відзначається ретельний підхід композитора до вибору назви своїх творів. Назва може представляти позамузичну програму і викликати ряд асоціацій; з іншого боку – бути частиною твору, тобто брати участь у конструюванні його ідеї, вказувати на внутрішню сутність. Усі інструментальні твори композитора мають назви, крім традиційних академічних жанрів (квартетів, сонат) і пов'язані із біблійною темою («Моління про чашу», «Народження Іоанна Предтечі» та ін.), або мають філософське звучання («Шлях до медитації», «Обличчям до зірки» та ін.).

Ознакою поставангарду є використання сегментів з повного серійного ряду, коли три-чотиризвукова конструкція заміняє серію, а засіб роботи з нею крім звичайних додекафонних трансформацій допускає звукопереміщення («постсеріальний структуралізм», за О. Береговою). Виокремлюються характерні інтервально-мотивні будови в творах раннього періоду: чиста кварта у сполученні із малою секундою, або тритон із великою секундою.

В оркестрових творах виявляється характерна стильова риса композиторської творчості – уважно-делікатне ставлення до кожного інструменту в оркестрі – ансамблі солістів.

Проаналізовано твори основних жанрових напрямків цього періоду: *інструментального* (Струнний квартет, Концерт для флейти з оркестром, «Криптограма», «Глоссолалії», «Шлях до медитації», «Обличчям до зірки»); *вокально-інструментального* («Слово проповідника»), *хорового* (кантата для дитячого хору та ударних «Народження Іоанна Предтечі»).

У підрозділі 2.2 «*Sonata da camera та опера “Благовіщення” – перехідний етап до нових стильових орієнтирів (1998-2000)*» розкрито значення названих творів з точки зору творчих підсумків першого періоду і появи нових інтонаційних, композиційних, темброво-оркестрових елементів, які стануть стильовою основою музики О. Щетинського у наступні два десятиліття ХХІ століття.

У Sonata da camera для віолончелі і камерного ансамблю (1998) починає реалізовуватись ідея винайдення метамови, сформованої на стильовому синтезі, використанні різностильових сегментів разом із авангардними техніками в одній звуковій площині. Три частини сонати (Moderato – Adagio – Allegro moderato) представляють три варіанти звукового простору: сонорного з романтичними мелодичними хвилями (I ч.), кантиленно-алеаторичного (II ч.), токато-остінатного (III ч.). У творі сполучаються формально-зовнішні риси барочного жанру і типологічні риси концерту класико-романтичного типу. Інтонаційно-звукове наповнення, фактура, технічно-композиційні прийоми, оркестровка Sonata da camera є «традиційно» авангардні.

Опера «Благовіщення» (1998) для сопрано, фортепіано, челести і ударних (лібрето О. Паріна) – приклад індивідуалізованої трактовки жанру моноопери у постмодерністичний час, що розпочинає новий етап і відкриває шлях до створення О. Щетинським опер, також пов'язаних із пошуком нової стилістики. Новаторський підхід стосується вибору євангельського сюжету, не характерного для опери, відмови від оркестру (замість нього – фортепіано та ударні), використання сучасних прийомів співу, технік алеаторики, сонорики, створення нових тембрових сполучень, рівноправності вокального (Марія) та інструментального начал – фортепіано (Архангел Гавриїл). Драматургічний розвиток відбувається за принципами концентричності та наскрізності.

У підрозділі 2.3 «*Зрілий період творчості як уособлення синтезу поставангарду і класико-романтичної традиції*» зроблено акцент на стильовій парадигмі, сформованої інтертекстуальністю полістилістики, яка призводить до метатекстуальності (появи єдиного тексту нового стилістичного виду) і пошуку універсальності музичної мови (метамови). Шлях до неї О. Щетинський розпочинає на початку 2000-х років у вокально-хоровій творчості. Проаналізовано симфонічний твір «Земля Франца Йозефа», в основу якого покладена перша частина клавірної сонати Й. Гайдна (Es-dur (КН XVI, 49), що представляє традицію «перевтілення-прочитання» класичних творів крізь призму поставангарду. Осмислення характерних стильових рис творчості О. Щетинського в перше десятиріччя ХХІ ст.

відбувається в ситуації визначення складних мистецьких процесів: *постмодернізму* як переосмислення минулого крізь призму полістилістичного діалогу; *поставангарду* як продовження лінії авангарду у вигляді «вписування» (а не уособлення) технік або їх елементів у загальномовний музичний контекст.

Підрозділ 2.4 «Вплив творчої діяльності В. Бібіка на формування композиторської особистості О. Щетинського» присвячено видатному українському композитору ХХ ст. Валентину Савичу Бібіку – талановитому харківському митцю, автору симфонічних, камерно-інструментальних, вокальних, хорових творів (більше 150 опусів), розквіт творчості якого припав на 70-ті – 80-ті роки – час навчання О. Щетинського. Вплив на молодого музиканта В. Бібік справив дивовижною музикальністю, унікальним ставленням до звуку, живим відчуттям ритму. Як прогресивно мислячий, авторитетний музикант-професіонал В. Бібік підтримував молодих композиторів, зокрема, надихнув Олександра на поїздку до Варшави на фестиваль сучасної музики «Варшавська осінь» ще за радянських часів.

На прикладі камерного твору В. Бібіка «Сім мініатюр для струнних» визначено стильові ознаки його музики: 1) робота зі звуком як самостійною даністю-субстанцією; 2) побудова мелодичної лінії з одного звуку; 3) фактурне нашарування та «розгалуження». Формування основного творчого принципу О. Щетинського, пов'язаного із ретельним відношенням до звуку як до самодостатньої цінності, особливим відчуттям звуку та внутрішньої звукової динаміки розвитку склалось під безпосереднім впливом музики В. Бібіка.

У **підрозділі 2.5 «Роль духовної тематики у творчості О. Щетинського»** розкрито значення та специфіку втілення релігійно-християнської тематики в інструментальних опусах. Підкреслено, що музичне втілення складних біблійних, євангельських тем поряд із освоєнням сучасних композиційних технік, розпочате у ранньому періоді творчості не носить протиріччя, і співвідноситься із творчим принципом О. Щетинського – особливим відношенням до звуку, що свідчить про інтуїтивне розуміння його божественної сутності. У звуковисотній організації відбувається органічна взаємодія всіх складових тональної та атональної звуковисотності, що доведено аналітичним розбором фортепіанного твору «Моління про чашу» (1990).

У «Реквіємі» (1991/2004) увагу зосереджено на стильовому синтезі, що виникає на ґрунті переосмислення знакових для духовної традиції музичних елементів. Твір О. Щетинського – один з небагатьох прикладів заупокійної меси в «чистому» вигляді в українській музиці.

У **Розділі 3 «ЖАНРОВІ ПАРАДИГМИ ТВОРЧОСТІ О. ЩЕТИНСЬКОГО ЗРІЛОГО ПЕРІОДУ»** висвітлено пошук універсальних засобів і створення механізму стильового синтезу. Композитор активно задіює увесь інтонаційно-стильовий арсенал попередніх часів музичної культури, переосмислює «знакові» елементи з позицій сучасності та власного досвіду.

Підрозділ 3.1 «Хорова симфонія “Узнай себе” – на шляху до універсальності музичної мови» присвячено формуванню метастилу і метамови,

спрямованість на пошуки яких стає все більш характерною тенденцією у творчості О. Щетинського. Високодуховний зміст текстів Г. Сковороди стає смисловим ядром музичної організації. Циклічність, наскрізний розвиток, контраст (тематичний, фактурний, динамічний) є спільними структурно-драматургічними принципами традиційного духовного концерту і симфонії. Ретельність роботи композитора з музичним матеріалом (що є відмінною ознакою його творчого методу) втілюється в особливому підході до мотивної основи тематизму, який складений із багатьох елементів, споріднених між собою та умовно поділених на дві смислові групи, які символізують духовний і мирський світи. Співіснування різностильових елементів (старовинних розспівів, псалмодії, кантів, атональності, діатоніки і хроматики, сонорики) являє своєрідний композиторський метастиль, до якого О. Щетинський тяжіє у творчості останніх років. Особливо цікавим виявляється робота автора із словесними текстами. Поєднання фрагментів прозових і поетичних творів Г. Сковороди з окремими фразами літургічних текстів, поданих трьома мовами, утворюють складну багатовимірність вербального метатексту.

У підрозділі 3.2 *«Стиль як техніка: “Симфонічні портрети” та “Ave Händel”»* на прикладі вказаних творів О. Щетинського розкрито механізм втілення ідеї стильового синтезу.

Окремі техніки композиції ХХ ст. рівноправно взаємодіють із обраними стильовими параметрами або чужої композиторської творчості (Дебюссі, Сметани, Шенберга у «Симфонічних портретах»), або стилістики певної доби (бароко в «Ave Händel»). Роль автора в цьому складному процесі – відчутти невлловиму єдність (спадкоємність) усталених і нових елементів, і не порушити тонку межу, що існує між природністю, органічністю і штучністю, еклектичною мішаниною. «Дослівність» чужих конструктів знімається: вони потрапляють у новий, власне композиторський контекст в якості чисто музичних ідей.

Підрозділ 3.3 «“Бестіарій”: концепція жанру опери в умовах постмодернізму» присвячено жанру опери, показовому для творчості О. Щетинського зрілого періоду. Підкреслено ознаки постмодернізму, що проявляються в творі: гра, інтертекстуальність, діалогічність. Опера побудована (відповідно до змісту) на трьох стильових моделях – атональній, італійській комічній, імпресіоністичній. Зміст знаходить втілення у новому типі лібрето, в якому поєднуються тексти трьох творів різних письменників («Перетворення» Ф. Кафки, «Король-Олень» К. Гоцці, «Донька болотяного царя» Г.-Х.Андерсена).

Політекстовість стає відмінною рисою в творчості О. Щетинського (у хоровій симфонії «Узнай себе»; операх «Сліпа ластівка», побудованій на текстах шести російських письменників і «Перерваний лист» – на творах і листах Т. Г. Шевченка та окремих документах українською, російською, латиною). «Бестіарій» вирізняє серед інших опусів продуманість драматургії (принцип паралельних планів при наявності наскрізної спільної для трьох казок ідеї); музична мова відбиває стилістику кожного з обраних жанрових різновидів через

механізми стильового синтезу. Метастиль вибудовується як поєднання стильових конструктивів, з високим рівнем осмислення і «занурення» в чужий стиль.

У **Висновках** творчість О. Щетинського представлена у взаємодії із складними процесами сучасного музичного мистецтва як увиразнення постмодерністських тенденцій, характерних для світової та української культури. Множинність смислових і конструктивних елементів у постмодернізмі та переосмислення минулого породжує в музичній творчості новий тип універсалізму, який поєднує непоєднуване, зумовлює діалогічність всередині мовно-стильової картини світу. Так, діалог з минулим із залученням стильових моделей, ідіом, окремих компонентів стане магістральним в творчості сучасних композиторів. (Передбачення постмодернізму вбачаємо в творі В. Косенка «11 етюдів у формі старовинних танців»).

1. В українській музиці освоєння авангарду відбувається історично пізніше. Шлях до «технічного універсалізму» через переосмислення всіх видів технік на національному ґрунті дозволив композиторам оминати кризу постструктуралістського часу. «Національний» варіант авангарду з його тональною додекафонією («неоавангард», за О. Козаренком) поступово трансформується у *поставангард* – розширення авангардної парадигми у вигляді «вписування» (а не обособлення) технік або їх елементів у загальний мовно-стильовий контекст. У фортепіанних сонатах В. Годзяцького, В. Сильвестрова виявлені специфічні ознаки українського неоавангарду (вільна серійність, «розсереджена» серія, атональність як логічне продовження тональності, «ліризація» елементів авангардних технік, сполучання різних типів звукової організації), які знайдуть продовження у поставангарді. Але кожен з композиторів після 70-х років знайде власні стильові уподобання: якщо В. Годзяцький прийде до неоромантизму; В. Сильвестров сформує, за його визначенням, «слабкий стиль». Тоді як композитори-поставангардисти (до яких відносяться Л. Грабовський, О. Щетинський, Б. Фроляк) продовжать активно задіювати спадщину авангарду ХХ ст.: техніки (серійність, алеаторика, сонорика, додекафонія) або їх основні компоненти стануть стрижневими в композиційному процесі поряд із традиційно-класичними.

2. Запропоновано періодизацію творчості О. Щетинського, обумовлену жанровою специфікою і розвитком мовно-стильових засад мислення митця. Характерні ознаки *раннього періоду (1984-1998)*:

– освоєння технік (*додекафонії*: «Глоссолалії», партія фортепіано в «Шляху до медитації», «Арія» для тромбона соло, тема зірки з «Обличчям до зірки», кантата «Різдво Іоанна Предтечі»; *алеаторики*: «Дивлячись у небо», «Кортеж»), використання сегментів серії (конструкцій з трьох-чотирьох звуків аналогічно серії, та їх звукопереміщення, напр., у «Криптограмі»); в той же час, поєднання додекафонних трансформацій з мотивною роботою;

– взаємодія вільної дванадцятитоновості, мікрохроматики, тональних, модальних і сонорно-алеаторних сегментів тексту, фактурно-тембрових шарів, що стає основою більшості творів композитора (Концерт для флейти з оркестром,

Струнний квартет, «Слово проповідника» для сопрано і струнного квартету, «Моління про чашу»);

- винайдення інтервально-мотивної лейтбудови: чиста кварта у сполученні із малою секундою, або тритон із великою секундою;

- витончене відчуття тембру кожного інструменту в оркестровій фактурі, деталізація численних способів гри і прийомів та їх ретельна фіксація в партитурі (звідси перевага камерних ансамблів: у «Глоссолаліях», «Обличчям до зірки», «Шляху до медитації»; трактування оркестру як ансамблю солістів у Концерті для флейти з оркестром; віртуозність партій солюючих інструментів), створення своєрідного сонорно-колеристичного спектрального оркестрового звучання. Особлива увага до великих груп ударних інструментів у більшості творів (наприклад, у кантаті «Різдво Іоанна Предтечі» група-оркестр з 42-х ударних);

- втілення ідеї самодостатності звуку в тональному (атональному) середовищі, що дозволяє простежити процес формування звукового універсалізму, при якому всі звуковисотні організації починають співіснувати завдяки знайденим композитором спільних «точок дотику» в тональній та додекафонній (атональній) системах; об'єднуючим фактором стає звук і звучання як такі;

- роль авторської назви твору, що набуває конструктивно-сміслового значення у його структурно-інтонаційній будові; навіть жанрове «ім'я» стає програмним, створюючи сюжетну канву твору;

- значення християнської тематики і образів, їх втілення в традиційно-хорових жанрах (кантати «Свет во откровеніє», «Різдво Іоанна Предтечі») та особливо в інструментальній музиці («Хваліте ім'я Господнє», «Моління про чашу» для фортепіано; «Глоссолалії» для оркестру), що являє новий різновид духовної інструментальної музики в українському мистецтві.

Підкреслено зв'язок між унікальним стилем В. С. Бібіка і формуванням найважливішого композиторського принципу О. Щетинського – відчуттям музичного звуку як до самодостатньої «живої» субстанції.

3. У *перехідному періоді (1998-2000)* визначено підґрунтя для майбутньої реалізації ідеї метамови, сформованої в межах нового стильового синтезу. Так, Sonata da camera підсумовує композиторські надбання в інструментальній музиці раннього періоду (персоніфікована оркестровка, лейтінтонації секунди, кварта і тритону, обумовленість назви і структури твору). Разом з тим нові різностильові сегменти (напр., терції, сексти як лірико-романтичні знаки; токатність) разом із елементами технік і мікрохроматикою співіснують в одній звуковій площині хроматичної тональності.

Моноопера «Благовіщення» – унікальний сценічний опус на євангельський сюжет – є підсумком-кульмінацією духовної лінії раннього періоду творчості О. Щетинського і прикладом витонченої роботи з елементами технік, нюансами звуковидобування, вокальними прийомами, оригінальною драматургією поставангардного часу.

4. *Зрілий період (з поч.2000-х років)* позначений формуванням нової стильової парадигми на основі інтертекстуальної діалогічності, де рівноправними є

знакові компоненти як історичних, індивідуальних стилів, так і окремих творів, а елементи композиційних технік ХХ ст. виступають посередниками, стильовими ознаками сучасної творчості (в «Симфонічних портретах», «Ave Händel», «Літургійному» фортепіанному концерті); вибудовується певний рівень композиторського метастилу і метамови. Духовно-релігійна тематика поглиблюється: основа Реквієму, «Літургійного» концерту – канонічні латинські молитовні тексти; у хоровій симфонії «Узнай себе» вона поєднується із філософським світосприйняттям Г. Сковороди; християнська програмність втілюється в духовній інструментальній музиці («Марта і Марія» для 8-ми віолончелей); тема покаяння та духовного очищення є центральною в казці про Жабу з опери «Бестіарій». Продовжує розвиток ідея невимушеності (самостійності) звукового розвитку (в «Траєкторіях звуку» для концертного духового оркестру представлена еволюція звуку на основі техніки обертонового ряду).

Формується новий вид жанру опери, заснований на поєднанні стильових моделей оперного спектаклю з відповідними жанрово-інтонаційними атрибутами, і новому типі різнотекстового лібрето. Опері О. Щетинського увиразнюють постмодерністичні ознаки: *цитатність* (6 тем-цитат з «чужої» музики в опері «Сліпа ластівка»), *діалогічність та інтертекстуальність* як словесного, так і музичного тексту («Сліпа ластівка», «Бестіарій», «Перерваний лист»), *стилізацію оперних моделей* («Бестіарій»), *ідею гри* (як всередині твору: із стильовими знаками, формами, інтонаціями; так і драматичної гри з перевтіленнями, гри-комунікації автора із слухачем і глядачем).

5. Запропоновано поняття «*стиль як техніка*», яке розкриває сутність стильового синтезу у творах О. Щетинського: оперування різностильовими (чужими) конструктами у власному мовно-стильовому континуумі. Подальшу перспективу розробки терміну складає віднайдення методології аналізу композиторської творчості як стильової системи, що належить постмодернізму, і відтак відрізняється від усталених наукових підходів.

6. Проаналізовані твори унаочнюють *принципи композиторського мислення* О. Щетинського, що складають ***відкриту стильову систему***:

- при дотриманні атрибутів класичних жанрів і збереженні їх суттєвих ознак (в сонатах, концертах, квартетах) відбувається переосмислення жанрів, створення нових жанрових різновидів – хорової симфонії, концерту на літургійній основі (західного обряду), камернізованих опер;
- тяжіння до універсальної музичної мови (метамови) в хорових та інструментальних творах;
- побудова метастильового простору твору на основі стильового синтезу із задіянням усього інтонаційно-стильового комплексу, історично напрацьованого в західноєвропейській музиці;
- тяжіння до метатекстуальності у хорових, симфонічних, оперних творах;
- політекстовість лібрето опер і хорової симфонії;

- ретельна робота із будь-яким музичним конструктором і невимушеність (природність) розвитку музичного матеріалу;
- вишуканість оркестровки, пов'язана із досконалим тембровим відчуттям;
- програмність (з понад 130-ти творів лише 12 не мають назви);
- традиція авторських коментарів майже до кожного твору (що свідчить про значення для композитора моменту комунікації із виконавцями і слухачами);
- відкритість до діалогу – із сучасністю (музика до 2-х фільмів І. Подольчака), із музичною класикою (оркестровки творів інших композиторів, або редакції).

Таким чином, у зрілому періоді творчості Олександра Щетинського, що продовжується й нині, унаочнюється його розуміння *метастилію в умовах постмодерну*, а саме – через власне (оригінальне) відтворення механізмів взаємодії універсальних мовно-стильових констант.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Рудь Поліна. Контексти українського авангарду 60-х – 70-х років ХХ ст. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків : ХНУМ імені І.П.Котляревського, 2014. Вип. 40. С. 331-341.

2. Рудь П.В. Симфонія для мішаного хору а саррелла на слова Г. Сковороди “Узнай себе” Олександра Щетинського: оновлення української хорової традиції. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*: зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2016. № 6. С. 96-101.

3. Рудь П. Стильова парадигма творчості О. Щетинського (на прикладі твору “Земля Франца Йозефа”). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків : ХНУМ імені І.П.Котляревського, 2017. Вип.46. С. 79-92.

4. Рудь П. Три фортепіанні сонати Валентина Сильвестрова: контекст становлення композиторського стилю. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство*. Харків : ХНУМ імені І.П.Котляревського, 2017. Вип.47. С. 166-178.

5. Рудь П.В. «Симфонические портреты» Александра Щетинского: стилиевой синтез поставангардного периода. *Музыкальное искусство в динамике художественных традиций: от фольклорных истоков к современной стилиевой интеграции*. БГАМ, 2020. Вып.50. С. 130-140.

6. Polina Rud. Stylistic allusions in the composition “11 Etudes in the Form of Ancient Dances” by Victor Kosenko. *American Research Journal of Humanities & Social Science (ARJHSS)*. Volume 3, Issue 12, December 2020. P.97-100. URL : <https://www.arjhss.com/wp-content/uploads/2020/12/K31297100.pdf>

7. Polina Rud. The developments of spiritual music traditions in Oleksandr Shchetynsky’s creative work. *American Research Journal of Humanities & Social Science (ARJHSS)*. Volume 4, Issue 7, Jule 2021. P.68-71. URL : <https://www.arjhss.com/wp-content/uploads/2021/07/I476871.pdf>

АНОТАЦІЇ

Рудь П.В. Еволюція композиторського стилю Олександра Щетинського. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю «17.00.03 – Музичне мистецтво». Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Міністерство культури та інформаційних технологій України, Харків, 2021.

Дисертацію присвячено творчості О. Щетинського, яка є відображенням складної культурно-мистецької ситуації постмодернізму, взаємодії поставангарду, класичних і національних традицій. Запропоновано періодизацію творчості митця, що розкриває еволюцію стилю через вишукану мотивно-інтонаційну роботу, тонку диференціацію оркестрових тембрів та оперування сонорно-алеаторичними комплексами для створення спектрального оркестрового звучання; володіння композиторськими техніками, поєднаними із вільною дванадцятитоновістю, мікрохроматикою, тональними і модальними елементами. Авторські назви творів мають конструктивну і програмну сутність.

Підкреслено значення християнської тематики та її втілення не лише у вокально-хорових, а й в інструментальних жанрах, що призводить до появи *духовного напрямку в українській інструментальній музиці*. В зрілому періоді творчості виявлено пошук універсальних мовно-стильових засобів та створення метастилу. Запропоновано поняття «стиль як техніка», яке розкриває сутність стильового синтезу як оперування різностильовими (чужими) конструктами у власному мовно-стильовому континуумі.

Ключові слова: стиль як техніка, музичний звук, стильова парадигма, постмодернізм, поставангард, метастиль, метамова, стильовий синтез, політекстовість.

Рудь П.В. Эволюция композиторского стиля Александра Щетинского. – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности «17.00.03 – Музыкальное искусство». Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, Министерство культуры и информационных технологий Украины, Харьков, 2021.

Диссертация посвящена творчеству А. Щетинского, которая отображает сложную социокультурную ситуацию постмодернизма, взаимодействие поставангарда, классических и национальных традиций. Предложена периодизация творчества, которая раскрывает эволюцию композиторского стиля через изысканную мотивно-интонационную работу, тонкую дифференциацию оркестровых тембров и оперирование сонорно-алеаторическими комплексами для создания спектрального оркестрового звучания; владение композиторскими техниками в соединении со свободной двенадцатитоновостью, микрохроматикой,

тональными и модальными элементами. Авторские названия произведений имеют конструктивный и программный смысл.

Подчеркнуто значение христианской тематики и ее воплощение, как в вокально-хоровых, так и в инструментальных жанрах, что приводит к появлению духовного направления в украинской инструментальной музыке. В зрелом периоде творчества выявлен поиск универсальных языково-стилевых способов и создание метастиля. Предложено понятие «стиль как техника», которое раскрывает суть стилового синтеза как оперирование разностилевыми (чужими) конструкциями в собственном языково-стилевом континууме.

Ключевые слова: стиль как техника, музыкальный звук, стилового синтез, стиловая парадигма, метастиль, метаязык, политекстовость, постмодернизм, поставангард.

Rud P.V. The evolution of the compositional style of Oleksandr Shchetynsky.

Qualification scientific work on the rights of the manuscript.

The dissertation for acquiring a scientific degree of the Candidate of Art Criticism (PhD) on specialty 17.00.03 – “Musical Art” (02 – Culture and Art). Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kharkiv, 2021.

The dissertation is devoted to the creative work of Oleksandr Shchetynsky (born 1960), a contemporary Ukrainian composer.

The purpose of the research is to present the creative work of O. Shchetynsky as an individual stylistic system that evolves and reflects the postmodern era in contemporary Ukrainian art.

The object of this study is the stylistic processes of world and Ukrainian music of the XX-XXI centuries, formed by the cultural and artistic situation; *the subject* is the stylistic evolution of O. Shchetynsky's work as a personification of the postmodernism era. The material of the research was symphonic, chamber-instrumental, choral, opera works of the composer.

The research of Ukrainian musicologists outlines such specific features of the Ukrainian postmodernism as stabilizing involvement in traditions, lyricism, neo-romanticism, and cordocentrism. Simultaneous multiplicity of semantic and constructive elements and reinterpretation of the past leads to a new type of the artistic universalism.

Unlike the Western European “structuralistic” music of the 1950s, the Ukrainian avant-garde avoided the crisis of the poststructuralist era. The “national” version of the avant-garde with its tonal dodecaphony (“neo-avant-garde” according to O. Kozarenko) was gradually transformed into *post-avant-garde* which we consider an expansion of the avant-garde paradigm.

The proposed periodization of O. Shchetynsky's work is determined by the compositional specifics and the stylistic features taken in their dynamics. *The early period (1984-1998)* is characterized by:

- mastering techniques (*dodecaphony*: “Intersections”, “Glossolalie”, “Cryptogram”, “Aria” for solo trombone, partly cantata “La naissance de St. Jean-Baptiste”; *aleatorics*:

“Looking at the Sky”, “Cortege”), the use of micro-serial procedures, a combination of dodecaphonic and motivic transformations;

- interaction of free twelve-tone techniques, micro-chromaticism, tonal, modal, and sonorous-aleatory segments of the text, textural and timbre layers, which becomes the basis of most works of the composer (Flute Concerto, String Quartet, “The Preacher's Word”, “The Prayer at Gethsemane”);

- invention of the intervallic leit-structure: a combination of perfect fourth with minor second, or a tritone with a major second;

- attentive and subtle interpretation of the timbre and instrumental techniques; interpretation of the orchestra similar to the ensemble of soloists. Particular attention is paid to large groups of percussion instruments in most works (“La naissance de St. Jean-Baptiste”, “Sound for Sound”, “The light of Thy Countenance”);

- finding the “points of contact” of the tonal and dodecaphonic or atonal systems;

- a special constructive and semantic role of the work title;

- importance of Christian theme and images revealed both in traditional choral and instrumental genres. This feature represents a new kind of spiritual instrumental music trend in Ukrainian art.

The research emphasizes the bond between V. S. Bibik’s unique style and the formation of O. Shchetynsky’s most important compositional principles, exactly the treatment of musical sound as a self-sufficient “living” substance.

In the transition period (1998-2000) the basis for the future realization of the idea of inventing a meta-language, formed on a new stylistic synthesis, was determined. “Sonata da camera” summarizes the composer's achievements in instrumental music of the early period (personalized orchestration, leitmotive based on the second, fourth and tritone, the interaction of the title and structure of the work). The mono-opera “Annunciation” is a climax point of the spiritual line of the first period of O. Shchetynsky's creativity.

The mature period (from the early 2000s) is marked by the formation of a new stylistic paradigm based on intertextual dialogue, where the symbolic components of both historical, individual styles and individual works are equal, and the elements of compositional techniques of the 20th century act as mediators, stylistic features of modern art (in “Symphonic Portraits”, “Ave Händel”, “Liturgical” Piano Concerto); a certain level of the composer's meta-style, meta-language, is built. Spiritual and religious themes are combined with the philosophical worldview of H. Skovoroda. Christian background is found in spiritual instrumental music (“Martha and Mary”); the theme of repentance and spiritual purification is central to the tale of the Frog at the opera “Bestiarium”. A combination of stylistic models is typical of other Shchetynsky's operas. Such postmodernist features as musical citations and quasi-citations, dialogue and intertextuality of both verbal and musical text stylization of opera models form the concept of the operas “The Blind Swallow”, “Bestiarium”, “Interrupted Letter”.

The analysed works illustrate the principles of O. Shchetynsky’s compositional thinking:

- re-interpretation and development of classical genres;

- involvement into universal musical language (meta-language);

- construction of meta-style of the work based on stylistic synthesis with the use of the various devices, historically developed in Western European music, and reinterpreted in post-avant-garde time;

- tendency to meta- and intertextuality in choral, symphonic, and opera works;

- poly-textual feature of the libretto of operas and choral symphony;

- careful work with any musical construct and naturalness of musical material development;

- timbre feeling and sophistication of orchestration;

- programness;

- tradition of author's comments to almost every work (which indicates the importance of communication with performers and listeners);

- dialogue with modernity (music to 2 films by I. Podolchak), and with musical classics (orchestration of works by other composers or editing).

The proposed concept of “style as a technique” explains the mechanism of stylistic synthesis in the works by O. Shchetinsky. It represents the technique of operating with various stylistic constructs in the composer’s sound universe.

Keywords: style as a technique, musical sound, stylistic synthesis, stylistic paradigm, meta-style, meta-language, poly-textual, postmodernism, post-avant-garde.

Підписано до друку 02.08.2021. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Друк цифровий.
Ум. друк. арк. 0,9. Наклад 100 пр. Зам. № б/н.
Надруковано СПД ФО Степанов В. В., м. Харків, вул. ак. Павлова, 311
Свідоцтво про державну реєстрацію В00 № 941249 від 28.01.2003 р.

