

References

1. Avramenko, V. (1947). Ukrainian folk dances, music and structure. In two books. Hollywood [in Ukrainian].
2. Boyko, O. S. (2008). Artistic image in the Ukrainian folk-scenic dance. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
3. Boyko, O. S. (2013). Folk dance: perspective trends of researches. *Visnyl KNUKiM*, 29, 18–22 [in Ukrainian].
4. Vasylenko, K. (1998). Lexicon of the Ukrainian folk-scenic dance. Doctor's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
5. Verkhovynetz, V. (1990). Theory of Ukrainian folk dance. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
6. Gerasymchuk, R. (1964). Particularities of the Ukrainian folk dance of Carpathian region. Proceedings of the VII International Congress of Anthropological and Ethnographic Sciences. (p. 9). Moscow: Nauka [in Russian].
7. Gumenuk, A. (1964). Notes and principles of the folk dance classification. *NTE*, 6, 37–42 [in Ukrainian].
8. Zhyrov, O. (2007). Development of Ukrainian folk choreography in the art pedagogic heritage and activities of K. Vasylenko. Extended abstract of candidate's thesis. Zhytomyr [in Ukrainian].
9. Zabredovsky, S. (1997). Pedagogic factors of the development of the motive sphere of the students of choreographic specializations in the process of the special education in the institute of culture. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
10. Kinder, K. R. (2007). Semantics of the plastic symbols of the folk dance culture of the Ukrainians. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
11. Kozynko, L. L. (2012). Traditions of folk culture in the modern folk-scenic dance and the ballet of Ukraine. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
12. Kosakovska, L. P. (2009). Art paradigm of V. K. Avramenko in the context of the Ukrainian culture of XX century. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
13. Legka, S.A. (2003). Ukrainian folk choreographic culture of XX century. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
14. Merlyanova, O.A. (2009). Female dances in the Ukrainian folk choreography. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
15. Pavlyk, T.S. (2005). Ukrainian ballet-master's art of the second half of XX century. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
16. Pasternakova, M. (1963). Ukrainian woman in choreography. Winnipeg [in Ukrainian].
17. The state of the folk choreography in Ukraine and perspectives of its development. (February, 28, 2002). Proceedings of the International Scientific and Practical Conference. Kyiv [in Ukrainian].
18. Stanishevsky, Yu. (1967). The dance art of Soviet Ukraine. Kyiv: Znannia [in Ukrainian].
19. Tarantcev, O. (2002). The forming of the special professional skills of the future teachers of choreography by the means of the Ukrainian folk dance. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
20. Friz, P.I. (2007). Choreographic culture as a factor of the creative development of the child's personality. Extended abstract of candidate's thesis. Lviv [in Ukrainian].
21. Shkorinenko, V. (2003). Folk dance in the traditional and modern culture of Ukraine. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
22. Shkurko, T. (1996). Dance as tool of the diagnostic and correction of the relations in the group. *Psikhologicheskyy vestnik*, 1, 1, 327–348 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 19.04.2017 р.

УДК 781.28.2

П'ятницька-Позднякова Ірина Станіславівна

кандидат мистецтвознавства, доцент,
докторант Національної музичної
академії України ім. П.І.Чайковського
musik_prof@ukr.net

ДЕЯКІ АСПЕКТИ ІНТОНАЦІЙНО-СЕМАНТИЧНОГО АНАЛІЗУ МУЗИЧНОГО ТЕКСТУ

Мета роботи – проаналізувати інтонаційно-лексичний шар музичного твору не з позицій його унікальної сутності, а як складного знаково-символічного простору, що характеризується семантичною багатшаровістю. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні методу інтонаційно-семантичного аналізу, в контексті якого виявлені конотативні структури, що дають змогу досягнути його смислові шари. **Наукова новизна** полягає у виявленні глибинних семантичних структур музичного тексту, що дають змогу досягнути його ціннісні виміри, проаналізувати динамічний процес його означення, перейти від розуміння окремих елементів музичної мови до смислових концептів музичного тексту. **Висновки.** На основі аналізу концертної п'єси "Каприс" для скрипки соло сучасного українського композитора Мирослава Скорика було виявлено відкритість структурних елементів музичного мовлення, що здатні накопичувати нові смисли та набувати значення елементів іншої художньої системи.

Ключові слова: нефольклорна течія, фольклорна фонема, звукомислення, інтонаційно-семантичний метод аналізу, конотативна структура.

Пятницкая-Позднякова Ирина Станиславовна, кандидат искусствоведения, доцент, докторант Национальной музыкальной академии Украины им. П.И.Чайковского

Некоторые аспекты интонационно-семантического анализа музыкального текста.

Цель работы – проанализировать интонационно-лексический слой музыкального произведения не с позиций его уникальной сущности, а как сложного знаково-символического пространства, которое характеризуется семантической многослойностью. **Методология** исследования заключается в применении метода интонационно-семантического анализа, в контексте которого выявлены коннотативные структуры, которые позволят понять его смысл. **Научная новизна** заключается в выявлении глубинных семантических структур музыкального текста, которые дают возможность понять его ценностные измерения, проанализировать динамический процесс его означивания, перейти от понимания отдельных элементов музыкального языка к смысловым концептам музыкального текста. **Выводы.** На основе анализа концертной пьесы "Каприз" для скрипки соло современного украинского композитора Мирослава Скорика было выявлено открытость структурных элементов музыкальной речи, способных накапливать новые смыслы и принимать значения элементов другой художественной системы.

Ключевые слова: неофольклорное направление, фольклорная фонема, звукомышление, интонационно-семантический метод анализа, коннотативная структура.

P'yatniskaya-Pozdnyakova Irina, PhD in Arts, Associate Professor, postdoctoral student of the National Music Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky.

Some aspects of the intonation-semantic analysis of a musical text.

The purpose of the work is to analyze the intonation-lexical layer of a piece not in terms of its unique essence, but as a complex symbolic space, characterized by semantic layering. The research **methodology** consists in application of the intonation-semantic analysis, in the context of which connotative structures are discovered, that allows to understand its semantic layers. **Scientific novelty** lies in the identification of the underlying semantic structures of musical text, which enable to understand its value measurements, to analyze a dynamic process of its definition and to move from understanding of individual elements of the musical language to the semantic concepts of a musical text. **Conclusions.** Based on the analysis of the concert piece "Caprice" for solo violin by a contemporary Ukrainian composer Miroslav Skorik the research has found the openness of the structural elements of musical speech, which are able to accumulate new meanings and acquire the value of the elements of other art system.

Keywords: neo-folklore movement, folk phoneme, thinking sound, intonation and semantic analysis method, connotative structure.

Актуальність теми дослідження. Сучасний музичний континуум характеризується наявністю жанрового і стильового синтезу, що формує новий погляд на звуковий матеріал та сприяє появі оригінальних за задумом й змістовних за семантикою музичних рефлексій, де стилістичні межі розмиваються, а музичні моделі набувають нового прочитання. В такому контексті інтонаційно-семантичний рівень аналізу музичних текстів дозволить розкрити його глибинні структури, проаналізувати динамічні процеси означення, здійснити поступовий перехід від аналізу окремих елементів музичної мови композитора до смислових концептів музичного тексту, що сприятиме глибокому усвідомленню його ціннісних вимірів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми. Теоретичне музикознавство має достатньо великий багаж аналітичних студій творчості відомого українського композитора Мирослава Скорика, що стала знаковою в контексті музичної культури сучасності. Зокрема, у минулому учень Мирослава Скорика, а сьогодні відомий український композитор Олександр Козаренко, аналізуючи стилеутворюючі моделі національного менталітету композитора, характеризує їх як "комплекс специфічно галицької виразності" у поєднанні з новітніми композиторськими техніками [7]. При цьому О. Козаренко наголошує на розмаїтті стильових орієнтацій у творчості композитора, що мало прояв у різних неостілях (неофольклоризм, неокласицизм, неоромантизм), та характеризує природу особливої, національно вкоріненої мови композитора, з її етнохарактерною поліладовістю, ознаками національних жанрових моделей.

Про особливий характер музичної мови М. Скорика, лаконізм виразових засобів та національну окресленість її семантики неодноразово наголошувала дослідниця творчості композитора, музикознавець Любов Кияновська, яка у монографічному виданні, присвяченому митцю, напрочуд глибоко розкриває особливість його творчої постаті, виокремлює передумови формування світогляду композитора, аналізує стильові особливості його творчості [8]. Про оригінальність інтонаційно-образного ладового звучання у творчості композитора наголошувала у своїх студіях М. Ярko, характеризуючи її як феномен "фольклорної фонемі" [16, 66–69].

Опрацювання фольклорного мелосу у фортепіанній творчості композитора розкрито у праці О. Шевчук [14], де аналізується образний світ його творів, що відіграли значну роль в оновленні сучасного піанізму завдяки використанню інноваційних композиторських технік у поєднанні з національними традиціями. Це сприяло появі неофольклористичної течії, в контексті якої фольклоризм набув самобутніх рис художнього цілого, а застосування новітніх техніко-композиційних засобів до опрацювання інтонаційно-жанрових елементів створило унікальні за глибиною осягнення твори. Естетика неофольклоризму сприяла зверненню композитора до нових ладових систем, що вплинуло на характер його музичного мовлення, яке відрізняється національно забарвленою семантикою. Творчість митця у ракурсі стилеутворюючих орієнтирів розглядалася у працях багатьох вчених, зокрема В. Задерацького [6], С. Павлишин [11], Ю. Щириці [15], М. Загайкевич [5], І. Пяковського [12], Г. Ляшенка [9] та багатьох

інших. Попри різне спрямування наукових розвідок, наголошується на тому, що трансформація фольклорного мелосу та спектр його опрацювання у творчості Мирослава Скорика є однією з характерних стильових ознак, що вирізняється глибиною й тонким відчуттям ладотональних засад української народопісенності. Композитор прагне досягнути внутрішню сутність народної пісні, розкрити її особливу привабливість, про що свідчить напрочуд яскрава лексика музичного мовлення.

Отже, в сучасному музикознавстві ґрунтовно висвітлено різні аспекти творчості митця, проаналізовано стилеутворюючі тенденції, що вплинули на жанрову палітру творчості композитора тощо. Попри наявність великої кількості праць, і сьогодні видається актуальним зацентрувати увагу на окремих питаннях семантики музичного мовлення композитора. В такому контексті напрочуд змістовними видаються твори неофольклористичного спрямування у творчості композитора.

Метою даної статті є досягнення особливостей музичного мовлення українського композитора М. Скорика, репрезентованого в одному з яскравих зразків неофольклористичної течії – жанровій мініатюрі для скрипки соло "Каприс", що дозволить перейти від розуміння окремих елементів музичної мови до смислових концептів музичного тексту. В контексті даної статті аналіз здійснено з урахуванням інтонаційно-семантичного рівня, що дозволить розкрити глибинні смислові рівні музичного тексту. Такий підхід є не тільки виправданим, але й перспективним, оскільки дозволяє виявити глибинні структури музичного тексту, досягнути його ціннісні виміри, проаналізувати динамічні процеси означення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Важливу роль у процесі досягнення особливостей фольклорного мелосу та його впливу на композиторську практику відіграє саме інтонація як елемент музичного мовлення. На важливості інтонації як елемента соціально-психологічного побутування наголошував В. Медушевський, акцентуючи увагу на її здатності накопичувати і транслювати соціально-культурні смисли: "Розширений до безкінечності простір смислу вбирає у себе все світовідчуття епохи. Тому їх (інтонації – І. П.) можна назвати справжніми символами-знаками з безкінечним змістом" [10, 81].

В умовах полістильового дискурсу другої половини ХХ ст. такі інтонації-знаки набули значення своєрідних "згустків семантичних засобів, функціонально стійких у стильовій системі епохи" [3, 13], що промовляють до нас "...на мові постійних і загальновідомих символів" [1, 68]. Зберігаючи своє семантичне навантаження, інтонації-знаки в контексті індивідуального стилю композитора набувають додаткових смислових рівнів, формуючи семантику музичного тексту, що досить яскраво розривається у музичних творах неофольклористичного спрямування.

Період "другої фольклорної хвилі" як стильової тенденції, що була своєрідним кореспондуванням до прадавніх фольклорних джерел з їх особливим ментальним полем, досить тісно пов'язаний з ім'ям композитора Мирослава Скорика, у творчості якого давні мислеобрази, занурені у мовленнєвий дискурс нової композиторської практики, набули яскравих форм та змістовних ракурсів. Серію творів "неофольклорної хвилі" у творчості композитора започаткував "Гуцульський триптих" для оркестру, що став узагальненням мелодій, покладених в основу музики до фільму С. Параджанова "Тіні забутих предків". Музична палітра стрічки просякнута автентичними мелодіями та мотивами інструментальної музики карпатського краю, віддзеркалюючи особливий музичний світ, насичений оригінальним ритмо-мелодичним колоритом. Композитор звернувся до особливостей українського мелосу з його терпкими тембровими барвами, яскравою метро-ритмічною архітектонікою, які поєднав із новітніми композиторськими прийомами оркестрового письма. Це дозволило вибудувати особливу драматургію дії, що органічно інкрустована у загальну канву фільму та, поєднуючись із звуковим простором картини, створює єдиний яскравий колористичний сонор-сюжет.

Неофольклористичний напрям у творчості М. Скорика представлений творами різного спрямування, серед яких ранній фортепіанний цикл "У Карпатах", Перший концерт для скрипки з оркестром, "Речитативи і рондо" для скрипки, віолончелі та фортепіано, фортепіанні мініатюри "Коломийка" і "Бурлеска", які й до сьогодні входять до концертного репертуару виконавців. У цьому ж напрямі був написаний балет "Каменярі" за віршем І. Франка, поставлений на сцені Львівського театру опери і балету. Вже на початку 70-х років у неофольклористичному напрямі написаний "Карпатський концерт" для оркестру в якому, за визначенням Л. Кияновської, було досить уміло поєднано "терпкий аромат гуцульських наспівів з гостросучасними ритмами джазу і розкішними оркестровими барвами" [8]. Ці та багато інших творів стали знаковими у процесі поєднання новітніх засобів композиторського письма з особливостями фольклорного мелосу, що сприяло появі "неофольклорної хвилі" другої третини ХХ ст., яка набула символічного значення у відродженні української ментальності.

Напрочуд яскравим колоритом вирізняється "Каприс" для скрипки соло, де віддзеркалено глибину вкоріненість митця в стихію народного мелосу, що поєднуючись із оригінальною музичною мовою композитора, втілює надзвичайне звукове багатство українського інструментального виконавства, в якому сконцентровано світовідчуття та ментальний шар української духовності "...з численними його символічними обертонами і витонченими відтінками у пізнанні сутності" [8]. Це своєрідний стильовий діалог особистісного із загальнолюдським, у процесі якого народжується новий мовленнєвий дискурс.

У словниках існує чимало визначень терміна "каприс" (від фр. caprice – буквально означає "каприз", "примха"). Зокрема, О. Должанський характеризує каприс як віртуозну п'єсу "...примхливого характеру, вільної побудови", в основу якої покладено народні мелодії" [4, 133]. У музичному словнику Ю. Булучевського зазначено, що капричіо для оркестру вирізняються національним колоритом, оркес-

тровим блиском, яскравою зміною образів та настрою [2]. Починаючи з XVI ст. так називали багатоголосні вокальні п'єси на зразок мадригалів, проте вже у XVII ст. каприсами називали поліфонічні фуговані твори (подібні до фантазії, ричеркару або канцони). У XVIII ст. жанр капрису набув імпровізованої каденції, а з XIX ст. так називали віртуозне імпровізаційне завершення швидких частин у концерті, що дозволяло продемонструвати виконавцю свою майстерність. В сучасному визначенні термін "каприс" означає політ творчої думки, фантазії композитора, із характерним співставленням яскравих та незвичних музичних забарвлень, поєднанням святкової віртуозності з мрійливістю.

Каприс як жанр асоціюється з віртуозністю композиторів-романтиків, набувши характеристик знака скрипкової епохи. З точки зору В. Цуккермана, жанру притаманні певні риси змісту, "...пов'язаною з певним життєвим призначенням і типом виконання" [13, 61]. За визначенням А. Сохора для жанру капрису характерним є типологічність, тобто наявність спільних для ряду творів ознак, найважливішою з яких є жанровий зміст. Тобто, жанр капрису формує власне поле музичного змісту, що дозволяє тлумачити його як носія смислового потенціалу, як інваріант, на основі якого створюються різні варіанти.

"Каприс" для скрипки соло Мирослава Скорика є невеликою скрипковою мініатюрою, яку вирізняє напрочуд мелодійний інтонаційний розвиток, яскрава образність, фактурна насиченість, виразна артикуляційність, деталізована динаміка та витончене нюансування. Твір написаний у формі варіаційного розвитку, в якому тематичне зерно звучить з активною, напруженою декламаційністю, але у процесі розвитку набуває рис виразної ліричності з контрастними вкрапленнями, що завершується кодою (Presto) з елементами репризи. Розмір твору невеликий, з інтенсивним типом організації художнього часопростору.

Основний тональний план в a-moll виконує формоутворюючі функції, оскільки несе семантичне навантаження й може бути осмислений як цілком самостійний драматургічний "персонаж". У варіантному проведенні теми інтонаційне зерно набуває терпкого забарвлення, із притаманним гуцульському інструментальному виконавству звучного, енергійного звучання. Асоціативний механізм¹ у процесі сприйняття тональності відіграє важливу роль, оскільки дозволяє усвідомити більш глибокі смислові шари музичного твору. Інтонаційне зерно теми проростає з фольклорного мелосу, увібравши у себе інтонаційно-пластичний абрис та метро-ритмічну його особливість з елементами танцювальності. Гуцульські інтонації карпатського краю в поєднанні із сучасним композиторським рішенням розкривають особливості народної імпровізаційності з семантично наповненою музичною палітрою, для якої характерно підвищений IV ступінь, альтерований VII ступінь, що надають звучанню терпкість та особливу вишуканість.

На зв'язок з народним інструментальним виконавством указує гостра метро-ритмічна акцентуація, підкреслюючи зміщення акцентів на слабкі долі такту, а спектр штрихів набуває особливого значення в загальній драматургії твору. Тематичне зерно виявляє контрастність різних елементів, заснованих на зміні фактури і динаміки, де наявні зміни звуковисотного, артикуляційного, темброво-регістрового та метро-ритмічного параметрів. В основі розвитку інтонації лежить імпровізаційність, а її варіантне повторення набуває значення структурно-смислової моделі.

Тема капрису близька до декламаційного складу з активним акцентуванням, що досягається завдяки альтераціям нестійких щаблів. Тематичне ядро під час проведення набуває нового інтонаційного контексту, що створює яскраву рельєфність звучання, при цьому варіаційність впливає як на зміну музичного образу, так і на внутрішній розвиток, що свідчить про змістовну семантичну складову цієї форми розвитку. Пластичність варіаційної форми з її змістовною семантикою дозволяє виявити всі грані тематичного ядра, віддзеркалюючи цілий спектр тембральних барв. Варіаційний тематизм капрису ініціює народження інтонаційно-мовленнєвих зворотів, вибудовуючи експресивну палітру музичного твору.

Загалом, у творчості М. Скорика тональна риторика тісно пов'язана з об'єктивною характеристикою елементів музичної мови та, по суті, є своєрідною музичною семантикою. Тональність відіграє роль важливого драматургічного чинника та впливає на загальну концепцію музичного твору. При цьому важливим є контекстне значення тонального плану твору, що має глибокий зміст та вибудовує власний тональний сюжет. Фактором розвитку тематизму в "Каприсі" є ритмічна пульсація, що відрізняється особливою артикуляцією. Композитор застосовує цілий спектр артикуляційних прийомів, серед яких контрастне протиставлення далеких регістрів із застосуванням подвійних нот, складні хроматизми, гамоподібні пасажі, гліссандо та вібрація, pizzicato у партії лівої руки, що є складними прийомами виконання.

Достатньо контрастною є динамічна шкала, спектр відтінків якої дозволяє побудувати динамічний музичний образ. Стрімкий рух низхідних та висхідних арпеджованих пасажів сприяє появі нового епізоду, в якому лінійне розгортання змінюється гармонічною вертикаллю з підкресленим гостро секундовим звучанням, особливою пружністю ритмічної пульсації, створюючи яскравий музичний образ.

У репризі твору з'являється зміна акцентів із сильної долі на слабку, що надає мелодії нестійкості, але підготовлює кульмінаційний епізод, де гостро дисонуючі інтонації створюють яскраве колористичне звучання. В репризі інтонаційне зерно повторюється, нагадуючи танцювальні народні інтонації гуцулів, з їх гострохарактерною ритмічною архітектонікою, що відіграє роль тематичного фактора.

Опиняючись у новому контексті, тема та її варіаційний розвиток набувають нових інтонаційно-мовленнєвих зворотів, розкриваючи акустичні й технічні особливості інструменту. Відтворення засобами артикуляції особливостей народного музикування свідчить про глибоку вкоріненість композитора у стихію фольклорного мелосу.

Крім суто зовнішніх (виконавських) характеристик, композитор вдається до внутрішньотекстового діалогу із жанрово-лексичними особливостями народного виконання, що має прояв на рівні фольклорного тексту-інваріанту. Змістовна лексика представлених у народному виконавстві особливостей народного музикування набуває яскравого, оригінального прочитання та є своєрідним його репрезентантом. Таке жанрово-лексичне прочитання фольклорного мелосу характерне для всіх творів нефольклорного спрямування М. Скорика з їх яскравою семантикою музичного мовлення, специфікою інтертекстового мислення.

Скрипкова мініатюра – це особливий музичний жанр, що потребує специфічних інтерпретаторських здібностей, адже в невеликому за часом музичному творі віддзеркалено доволі об'ємний музичний образ. Такі мініатюри тяжіють до жанрових замальовок, потребують уміння яскраво окреслити образ, передати його емоційний стан. Жанр скрипкової мініатюри характеризується максимальною інформативністю та прагненням до конкретизації змісту художнього образу. У самій назві твору "Каприс" уже закладено основи програмності, що пов'язана з імпровізаційністю. Загалом, жанр мініатюри в українській музиці можна класифікувати відповідно до двох типів програмності: образно-тематичної (спрямованої на уточнення образного змісту) та узагальненої.

Попри те, що жанр капрису являє собою п'єсу віртуозно-імпровізаційного характеру з вільно організованим процесом формоутворення, даний твір має чітко упорядковану структуру, що впливає на побудову окремих параметрів форми та може бути прочитаний як конотативна структура. Рельєф теми у "Каприсі" поступово вибудовується з одного інтонаційного зерна, але у процесі варіантного розвитку приводить до активізації, підсилення форми, а в кінці звучить в оновленому вигляді. Імпровізаційна стихія тематизму формується завдяки енергії форм руху. В такому контексті імпровізаційність набуває ролі конотативної структури, оскільки не тільки змінює інтонаційний абрис, розсвічуючи його різними тембральними фарбами, але й вибудовує внутрішню форму зсередини. Художній задум композитора втілено не тільки за допомогою кристалізації окремих інтонаційних зерен, а й за допомогою різних семантичних нашарувань, що розкриває образно-змістовні процеси у семантичному полі. Принцип імпровізаційності набуває значення семантично наповненої структури, де визріває тематизм твору, гармонічний план якого то розосереджується, то утворює звукову енергію з характерною щільністю фактури. Ці процеси свідчать про наявність глибоких смислових підтекстів, що спрямовують вектор формоутворення музичного твору в цілому. При цьому такий рух не завершується, а, навпаки, розвиває рельєфні межі новими імпровізаційними імпульсами, у результаті чого тематизм отримує нові смислові рівні.

Важливу роль відіграє і внутрішня форма музичного твору, що є результатом процесу "натиску драматургії на композицію" (в термінології В. Бобровського). Отже, принцип формоутворення в "Каприсі" визначається наявністю як "зовнішньої" (на рівні оригінальної імпровізаційності), так і "внутрішньої" (на рівні драматургії твору) структури, що свідчить про зрілість творчого почерку композитора, який здатен у межах чіткої структури розкрити багатство імпровізаційного характеру фольклорного мелосу з його широким мелодизмом та яскравою метроритмічною архітектонікою. Імпровізаційний розвиток тематизму набуває концептуальної ролі та дозволяє досягнути художню драматургію твору, розкрити глибину його смислових рівнів.

Висновки. Осягнення індивідуального стилю Мирослава Скорика неможливе без врахування "фольклорної фонемі", якою просякнуте його музичне мовлення з характерною коломиїковою ритмічно-стихією, що прочитується як знакова структура. Особливість стилю композитора характеризується яскравою інтонаційністю, фактурною об'ємністю оркестрування, надзвичайно глибокою семантикою тематизму, оригінальним звукомисленням, що має напрочуд глибоку фольклорну вкоріненість. Особливу знакову характеристику стилю композитора набули ладо-інтонаційні й тембральні конструкти, завдяки яким моделюється звуковий образ музичних творів.

Композитор використовує доволі широкий спектр різних засобів опрацювання фольклорного мелосу - від непрямой цитати (зі збереженням автентики звучання) до майже повної тотожності з лексикою фольклорного мелосу, що свідчить про напрочуд глибоке розуміння його інтонаційного світу. Відчуття ладо-тональних основ музичного мовлення суттєво вплинуло і на музичне мислення композитора, що вирізняється особливим колористичним звукописом, тембральне забарвлення якого віддзеркалює ментальне відчуття звукопростору. В такому осмисленні "фольклорна фонема" набуває ролі панзнаковості, що реалізується в музичному мовленні митця, яке вирізняється національно зорієнтованим звукомисленням.

Примітки

¹ У цьому висловлюванні ми апелюємо до глибоких висновків У. Еко, виголошених у книзі "Пошуки досконалої мови", в якій було зроблено спробу подивитися на культуру людства крізь призму різних типів мовлення. В екстраполяції на музичний твір отримуємо механізм, смислові аспекти якого здатні розкриватися крізь призму

окремих складових, і тональних у тому числі, оскільки несуть на собі віддзеркалення функцій цілого. Тобто тональність як один із засобів виразності окремо та у поєднанні з іншими складовими драматургії музичного твору здатна транслювати певні смисли, виконуючи роль складової у загальній семантиці.

Література

1. Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства / М. Г. Арановский. – М. : Композитор, 1998. – 342 с.
2. Булучевский Ю. Краткий музыкальный словарь для учащихся / Ю. Булучевский, В. Фомин. – 2-е изд. – Л. : Музыка, 1990. – 344 с.
3. Григорьева Г. Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века, 50–80-е годы. – М. : Советский композитор, 1989. – 206 с.
4. Должанский А. Краткий музыкальный словарь / А. Должанский. – 7-е изд., стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2007. – 448 с.
5. Загайкевич М. Мирослав Скорик: традиції і новаторство / Марія Загайкевич // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : зб. статей. Вип. 10 : Мирослав Скорик. – К. : НМАУ, 2000. – С. 30–35.
6. Задерацкий В. Обретение зрелости [о творчестве украинского композитора Мирослава Скорика] / Всеволод Задерацкий // Советская музыка. – 1972. – № 10. – С. 32–37.
7. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / О. В. Козаренко. – Львів : Сполум, 2000. – 284 с.
8. Кияновська Л. О. Мирослав Скорик: людина і митець / Любов Олесандрівна Кияновська. – Львів : Сполум, 2008. – 591 с.
9. Ляшенко Г. Деякі аспекти новаторського трактування старовинної сюїти в Партиті М. Скорика / Г. Ляшенко // Сучасна музика. Вип. 1. – К. : Музична Україна, 1973. – С. 261–275.
10. Медушевский В. Интонационная форма музыки / В. Медушевский. – М. : Композитор, 1993. – 262 с.
11. Павлишин С. Направленность таланта / Стефания Павлишин // Сов. музыка. – 1966. – № 8. – С. 13.
12. Пясковський І. Скорик та А. Шенберг / Ігор Пясковський // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Вип. 10 : Мирослав Скорик. – К. : НМАУ, 2000. – С. 35–40.
13. Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм / В. Цуккерман. – М., 1964. – С. 60–61.
14. Шевчук О. Особливості відбиття фольклору в інструментальних творах М. Скорика / О. Шевчук // Українське музикознавство. – К., 1979. – Вип. 14. – С. 93–103.
15. Щириця Ю. Мирослав Скорик / Ю. Щириця. – К. : Муз. Україна, 1979. – 56 с. – (Творчі портрети українських композиторів).
16. Ярко М. Феномен "фольклорської фонемі" як метод опрацювання фольклорних джерел у творчості Мирослава Скорика / Марія Ярко // Молодь і ринок. – 2009. – № 8. – С. 66–69.

References

1. Aranovskiy, M. (1998). Musical text. Structure and properties. Moscow: Composer. [in Russian].
2. Buluchevsky, U. (1990). Brief musical vocabulary for students. Leningrad: Music. [in Russian].
3. Grigorieva, G. (1989). Russian Stylistic problems of Soviet music of the second half of the twentieth century, the 50-80-ies. Moscow: Soviet composer. [in Russian].
4. Dolzhansky, A. (2007). Brief Dictionary of Music. (Ed.7). St. Petersburg. Lanj: Planet Music. [in Russian].
5. Zagaykevych, M. (2000). Myroslav Skorik: tradition and innovation. Naukovi messenge Tchaikovsky National Music Academy. (Vol. 10), (pp. 30-35). Kyiv. [in Ukrainian].
6. Zaderatsky, B. (1972). Gaining maturity [of the works of Ukrainian composer Miroslav Skorik]. Soviet music, 10, 32-37. Moscow. [in Russian].
7. Kozarenko, O. (2000). Phenomenon of Ukrainian national musical language. Lviv, Spolom. [in Ukrainian].
8. Kiyarovska, L. (2008). Miroslav Skorik: Person of i mitets. Lviv, Spolom. [in Ukrainian].
9. Lyashenko, G. (1973). Some aspects of innovative interpretation of the old suite in Partyti Skoryk. Contemporary Music, 1, 261-275. Kyiv: Music Ukraine [in Ukrainian].
10. Medushevsky, V. (1993). Intonational form of music. Moscow: Composer. [in Russian].
11. Pavlishin, S. (1966). The direction of talent. Soviet music, 8, 13. Moscow. [in Russian].
12. Pyaskovsky, I. (2000). Skorik and A. Schoenberg. Naukovi messenge Tchaikovsky National Music Academy. (Vol. 10), (pp. 35-40). Kyiv. [in Ukrainian].
13. Zuckerman, V. (1964). Musical genres and musical forms basics. Moscow [in Russian].
14. Shevchuk, O. (1979). Features reflection in folk instrumental works Skoryk // Ukrainian musicology, 14, 93-103. Kyiv. [in Ukrainian].
15. Shyrytsya, U. (1979). Miroslav Skorik. / Creative portraits of Ukrainian composers. Kyiv: Music. Ukraine. [in Ukrainian].
16. Yarko, M. (2009). Phenomenon "folkloriskoyi phoneme" as a method to study folk sources in the works Skoryk. Drohobych: Youth and market, 8, 66-69. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 21.02.2017 р.