

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
і.м. П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

ТАТАРІНЦЕВА Інна Олександрівна



УДК 78.082+785.6.(477)

**ЛІРИЧНЕ В КОНЦЕРТІ-СИМФОНІЇ 80—90-Х РОКІВ
XX СТОЛІТТЯ**

Спеціальність 17.00.03 — Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ - 2002



310
48
Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі історії зарубіжної музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, професор
Гнатів Тамара Франківна, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського (Київ)

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Москаленко Віктор Григорович, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського (Київ)

кандидат мистецтвознавства
Невінчана Тамара Сергіївна, секретар
правління Національної спілки композиторів України (Київ)

Провідна установа: Львівська державна музична академія ім. М. В. Лисенка,
кафедра історії музики

Захист відбудеться «27» лютого 2002 р. о 15 год. 30 хв.

на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського за адресою: 01001, Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1/3-11, 2-й поверх, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського.

Автореферат розіслано «25» січня 2002 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент

Коханик - І. М. Коханик

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження.

В сучасній музикознавчо-аналітичній методології виникає безліч питань, пов'язаних з проблемою розуміння й "розкодування" змісту музики ХХ ст. Зосередження багатьох композиторів останньої третини ХХ ст. на сфері ліричної образності обумовило пошук категорій і понять, які б адекватно охарактеризували сучасне ліричне та форми його стилістичного втілення в музиці.

Аналіз філософських, літературознавчих, музикознавчих праць засвідчує факт тривалого зацікавлення науковців проблемою ліричного і доводить багатоскладовість, об'ємність та поліфункційність даного художнього феномену. Водночас можна констатувати варіативність й метафоричність визначень ліричного, часом їх номінальну випадковість й недостатність теоретичних обґрунтувань в плані відсутності їх чіткої систематизації.

Отже, з одного боку, виникає необхідність конкретизації й часткового поновлення термінологічного апарату ліричного з метою виділення тих аналітичних параметрів, які допомагатимуть виявляти в сучасній музиці його іманентні "класичні" ознаки. З іншого боку, постає проблема систематизації характерних ознак сучасної ліричної змістовності, виявлення джерел її багатомірності, складності й суперечливості за допомогою компаративного зіставлення естетично-філософських сентенцій ХХ ст., зокрема, З.Фрейда, М.Хайдеггера, А.Бергсона, Б.Брехта, зі специфічно музикознавчими спостереженнями.

Метою дисертації є визначення специфіки та форм функціонування сучасної лірики в концерті-симфонії 80-90-х років ХХ ст. Досягненню даної мети сприятиме вирішення ряду задач:

- 1) обґрунтування багатоскладовості ліричного як художнього феномену з конкретизацією термінологічного апарату ліричного;
- 2) розкриття змісту сучасного ліричного в контексті культурологічних та специфічно музикознавчих досліджень;
- 3) визначення монодіалогічного спрямування ліричного ХХ ст. в умовах загальної культурної поліфонізації;
- 4) виявлення ліричної природи жанрової сфери камерної симфонії й, зокрема, концерту-симфонії ХХ ст.;
- 5) розкриття специфіки сучасного ліричного в концерті-симфонії 80-х років ХХ ст.;
- 6) визначення особливостей ліричної змістовності камерної симфонії-концерту 90-х років ХХ ст.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана за планами науково-дослідної роботи кафедри історії зарубіжної музики Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського. Вона

ЛНБ ім. В. Стефанива
АН України

відповідає темі № 2 “Українська музика в контексті світової музичної культури” тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського.

Наукову новизну дисертації зумовили:

– поновлення термінологічного апарату ліричного з узагальненням його іманентних якостей як культурологічного феномену, виділення його класичних, генетичних, сталих ознак, які вказують на ліричну змістовність, незалежно від епохи чи стилю;

– обґрунтування аналітичних завдань, що допомагають розкрити рівень і глибину ліричності того чи іншого музичного твору;

– виведення “формули сучасної лірики” – своєрідної квадриги: співіснування модельованого та контемпорального типів ліризму з двома формами їх композиційного функціонування – розосередженою й концентрованою;

– компаративний підхід до аналізу музичних зразків, з відокремленням класичних ознак ліричного та особливостей нової лірики, характерної саме для художньої творчості ХХ ст.

Методологічну базу дослідження складають методологічні джерела, пов’язані з вивченням теоретичної проблеми ліричного, які структуруються в три групи. До першої групи належать праці, в яких ліричне розглядається як феномен літературно-поетичний, в них здебільшого і в художньо-метафоричному стилі висвітлюється образно-змістова сторона ліричного твору: В.Белінського, Л.Тимофєєва, І.Грінберг, Л.Гінзбург, Г.Поспелова та ін., вступні статті до збірок поезій російських авторів ХІХ—ХХ ст. Е.Винокурова, Н.Скатова, В.Іванова та ін. До другої групи можна віднести дослідження Г.-Ф.Гегеля, М.Бахтіна, Л.Виготського, Л.Левчук, В.Біблера, Т.Чернової, О.Забужко та ін., в яких ліричне розглядається як феномен естетично-психологічний, з багаторівневою внутрішньою структурою, з науково-теоретичною характеристикою не лише змістової сторони, але й форми, драматургії, рівня експресивності та інших параметрів. Третю групу формують праці Т.Адорно, Б.Асаф’єва, В.Конен, В.Холопової, М.Гордійчука, М.Сабініної, Є.Назайкінського, В.Бобровського, М.Лобанової, В.Варунца, Н.Горюхіної, О.Зінькевич, В.Москаленка, Н.Савицької та ін., що розглядають ліричне як явище музичне і пропонують в історико-теоретичному плані характеристику ліричного в контексті конкретного музичного жанру.

Аналітичну базу дослідження складають “Симфонія пасторалей” № 5 Є.Станковича, Концерт для альту А.Шнітке, Камерна симфонія № 4 В.Губаренка, Камерна симфонія № 7 Є.Станковича – твори, які належать до жанру концерту-симфонії (з домінуванням саме *концертності*) й відзначені потужним ліричним спрямуванням, перевагою засобів ліричної стилістики над усіма іншими.

Практичне значення дисертації полягає у можливості використання аналітичного плану з параметрами виявлення класичних, постійних ліричних ознак, а також у застосуванні компаративного підходу до аналізу сучасної музики з пошуком у ній ліричного та в плані підкреслення індивідуально-авторських ідей, стилістичних “знахідок” та новацій у втіленні ліричної образності.

Напрямки дослідження сучасної ліричної музики, запропоновані у дисертації, можна розширювати, відкриваючи для даної теми нові перспективи і таким чином збагачуючи здобутки музично-аналітичної методології в сфері “лірології”. Матеріали дослідження можуть бути використані в курсі історії музичної культури, зокрема історії музики, музичної естетики та аналізу музичних творів.

Апробація результатів дисертації відбувалась у звітах на засіданнях кафедри історії зарубіжної музики Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського, у виступах з доповідями на міжнародних наукових конференціях: “Вагнер і сучасність” (Київ, 1998), “Мова і культура” (Київ, 1998), всеукраїнських конференціях: “Молоді музикознавці України” (Київ, 1999), “Методи виконавської та наукової інтерпретації сучасної музики” (Київ, 1999), на конференції Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського, присвяченій творчості В.Губаренка (Київ, 2000), в статті “Монодіалогічно-імпровізаційна основа ліричного епосу “Симфонії пасторалей” № 5 Є.Станковича”, надрукованої в збірнику наукових і науково-методичних праць професорсько-викладацького колективу школи та академії (“Дослідження. Досвід. Спогади”. Вип. 2. Київ, пошуково-видавниче агентство “Книга Пам’яті України”, 2000).

Структура роботи зумовлена історико-теоретичним аспектом розгляду теми й послідовним розкриттям поставлених задач. Дисертаційне дослідження (обсягом 152 сторінки) складається зі вступу, чотирьох основних розділів, які включають й підрозділи, висновків, списку використаних джерел з 195 найменувань (обсягом 15 сторінок) та додатків (обсягом 10 сторінок).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У *Вступі* обґрунтовується актуальність теми, визначаються мета і задачі дослідження, дається огляд літератури, пов’язаної з поставленою проблематикою, та коротка характеристика музичних творів – складових аналітичної бази дисертації.

Розділ 1. “Багатоскладовість ліричного як художнього феномену. Термінологічна структуралізація поняття” пов’язаний з аналізом літературозна-

вчих, філософських, музикознавчих праць, в яких розкривається зміст поняття ліричного. В результаті пропонується узагальнене, розширене тлумачення **ліричного** як особливого способу художнього переосмислення митцем досвіду людських переживань, процесу сприйняття цього досвіду крізь призму індивідуальних почуттів, вражень, думок, що функціонує багаторівнево:

- як рід мистецтва, його вид (музично-поетичний) та жанрова область;
- як образно-змістова сфера художнього твору;
- як стильовий засіб – втілення образного змісту відповідними композиційно-драматургічними і тематичними прийомами;
- як явище психологічне.

Наступний крок на шляху поновлення традиційних тлумачень ліричного – обговорення кожної з функцій ліричного в аспекті висвітлення тих сторін, що допомагають підійти до аналізу ліричного твору. Своєрідність й унікальність ліричного як роду мистецтва виявляє його порівняння з епосом, в результаті якого виводяться визначальні родові якості ліричного, а саме:

- суб'єктивність художнього світосприйняття з обов'язковою присутністю індивідуальної оцінки автора;
- реалізацію в поетичній та музичній видових формах мистецтва;
- зв'язок з подіями сьогодення через особистість героя-сучасника;
- потяг до новизни, яка досягається зміною загальновідомого шляхом його переакцентування;
- ліризм як психологічний інваріант ліричного, його "серцевину", що визначає міру присутності ліричних тенденцій у видових синтетах та рівень глибини ліричності того чи іншого твору;
- виділення пісні як жанрового інваріанту ліричного і його області "перетину" з епосом в формі ліро-епіки.

Образно-змістова сторона ліричного формується завдяки взаємодії ліричної теми з ліричним героєм у двовекторному просторі. Вектор ліричної образності та вектор ліричного змісту доцентрово спрямовані в сферу функціонування ліричного героя в ліричній темі.

1. *Лірична тема* передбачає перетворення всього калейдоскопічного розмаїття життєвих вражень в особисте переживання та віддзеркалення специфічних рис індивідуально-авторського світосприйняття, світобачення, світорозуміння.

2. *Постаті ліричного героя* притаманні автобіографічність, що функціонує в формі самооб'єктивізації; "розкритість" характеру; інтроспективна замкнутість; символічність й метафоричність; вибірково-вільне висвітлення фактів; позачасовість створюваного образу; складнодіалогічна природа.

Зміст ліричного як *стильового засобу* розкривають:

1. Лірична композиція, підпорядкована принципам стислості, лаконізму висловлювання.

2. Лірична драматургія як спіралеподібний розвиток сюжету-відкриття, сюжету-поновлення, сюжету-подолання, а також процесуальне розгортання ланцюжка розмаїтих градацій-відтінків в формах варіантно-варіаційного розвитку.

3. Ліричне слово, характерними ознаками якого є інтонаційна стислість, тяжіння до мікроструктури – змістового концентрату; афористичність; гіперболізація деталей; імпровізаційність, що сприяє змістовій “розкритості”, оригінальності, неповторності даного слова.

4. Комплекс *музично-виразових засобів* – “знаків” присутності ліричної змістовності, що найбільш яскраво виявляють природу ліричного в музиці: мелодія, полімелодична фактура, темп з області помірно-повільних швидкісних градацій, тембри людських голосів, струнних та інструментів, для яких найбільш природнім є середній регістр.

Доволі важливим є й розуміння ліричного як явища психологічного в аспекті ліричної емоції, в значенні чуттєво-емоційного рівня людської інтроспекції та в плані відповідності позасвідомому пласту внутрішнього світу. Проте, обмежені рамки даного дослідження не дозволяють повно розкрити цю проблему, а лише констатувати можливість її подальшого вивчення з метою поглиблення *лірології* – області культурології, пов’язаної з дослідженням ліричного як феномену естетично-наукового.

На основі багатомірного розкриття функцій ліричного в художньому просторі мистецького твору складається термінологічний довідник, поняття якого розшифровано в додатку А.2 (ліризм, лірика, лірична драматургія, лірична емоція, лірична композиція, лірична область темпів, лірична образність, ліричне слово, лірична тема, ліричний вид, ліричний герой, ліричний жанр, ліричний зміст ліричний модус, ліричний регістр, ліричний рід, ліричний сюжет, ліричний твір, ліричний тембр, ліричний тип мелодії, ліричний тип фактури).

Даний перелік включає поняття, які можуть мати практичне застосування в музично-аналітичній методології і постати основою *аналітичних завдань* в процесі виявлення рівня й глибини ліричності того чи іншого твору:

1. Визначити стильові особливості втілення інтроспективної замкнутості образно-змістової концепції та зосередження на процесах внутрішнього світу Людини.

2. Показати засоби підкреслення позитивності художньої оцінки й естетичного катарсису, символічності та позачасовості авторського висловлювання.

3. Охарактеризувати особливості функціонування стислості, лаконізму висловлювання, побудови мікроструктур в умовах поетичної гіперболізації деталей тексту, афористичності та високого рівня емоційної експресії.

4. Прослідкувати втілення спіралеподібного принципу розгортання сю-

жету-відкриття, сюжету-поновлення чи сюжету-подолання та способи застосування різних форм варіантно-варіаційного розвитку в умовах сюжетної "розкритості".

5. Охарактеризувати роль мелодизму, тембрового, реєстрового, темпового факторів, що, на думку музикознавців, є найбільш ймовірними носіями ліричної образності.

6. Виявити засоби втілення імпровізаційності на рівень взаємодії нового і традиційного в умовах художнього переакцентування.

Запропоновані в завданнях ознаки ліричного повинні функціонувати у відповідності з ліричним тематизмом й допомагати безпомилковому виділенню в творі ліричної змістовності чи її окремих рис.

Розділ 2. "Поліфонізація культури як передумова оновлення ліричного у ХХ ст." пропонує двосторонній компаративний підхід до визначення специфіки ліричного у ХХ ст. - з боку естетично-філософських поглядів (підрозділ 2.1. "Культурологічне осмислення інтровертивного буття сучасної Людини - основного джерела ліричних образів ХІХ ст.") та з боку музикознавчих оцінок (підрозділ 2.2. "Сучасне ліричне в світлі музикознавчих характеристик"). В результаті можна прийти до висновку, що оновлення ліричного у ХХ ст. виявляється взаємопов'язаним:

1) з втіленням композиторами "нових" психологічних станів ("чужих" для ліричної образності минулого), граничних проявів чуттєво-емоційної природи (позитивного й негативного спрямування), "загостреного" способу відчуття - гіперчутливої реакції на найменші зміни відтінків в сфері одного настрою чи почуття;

2) з зацікавленням позасвідомими процесами, що дозволяють гіпотетично-інтуїтивний метод пізнання й надаються до перетворення в чіткі, рельєфні образні структури за допомогою художньої фантазії;

3) з посиленням ролі інтелектуально-аналітичного підходу до оцінки явищ людської інтроспекції;

4) з виявленням беззаперечності дихотомії "ліричне - трагедійне", коли ліричне постає обов'язковим компонентом трагедії, включає в себе трагедійні елементи чи модулює в сферу трагедійної змістовності;

5) з розкриттям діалогічної природи ліричного - поліфонізму природно-монологічного контексту.

Доволі важливою якістю сучасної "багатоголосої" лірики виявилось підкреслення її діалогічності, з якою пов'язаний підрозділ 2.3. "Монодіалогічна інтенція ліричного ХХ ст.". Діалогічність в певній мірі є закономірною складовою генетики ліричного і розкривається, зокрема, функціонуванням у двох формах мистецтва - поетичній та музичній, постійним поєднанням ново-

го й традиційного з варіабельністю пропорцій складових величин, складно-діалогічною природою ліричного героя, побудовою ліричної драматургії як розвитку “сюжету-поновлення” чи “сюжету-подолання” (терміни Л.Заманського), діалогічних за змістом, специфікою ліричної емоції з її властивістю поєднувати полярні відтінки в парах амбівалентностей, що здатні до взаємоперехідності та ін.

Виникає необхідність введення в науковий обіг терміноідів “монодіалогу” (визначення В.Біблера) та “монопілілогу”, які відображають різні форми спілкування в інтроспективно замкненій сфері, обґрунтовують взаємодію одночасно виникаючих паралельних процесів внутрішнього світу Людини, відзначених часом полемічності та суперечливості. Монодіалог як явище функціонує в формі “пунктирно зазначеного” поняття і особливого принципу мислення в естетично-філософських сентенціях А.Шопенгауера, М.Грота, П.Тілліха, Е.Муньє, В.Волькенштейна, П.Флоренського та ін. Монодіалогічність може стати своєрідним індикатором визначення нової синтетичної “поліфонізованої” лірики, що виросла на основі символістсько-імпресіоністсько-експресіоністської естетичної тріади й втілила “поліінформативність” свідомості сучасної Людини. Контемпоральний¹ ліризм протистоятиме модельованому типу, який у ХХ ст. продовжує традиції лірики минулого, зокрема об’ємної “моністичної” моделі романтизму.

Підрозділ 2.4. “Лірична константність жанрової сфери камерної симфонії. Монодіалогічна специфіка концерту-симфонії ХХ ст.” розкриває проблему ліризації симфонічної музики ХХ ст. внаслідок розвитку жанрової сфери камерної симфонії, яка об’єднала безліч композицій, що знаходяться “на межі” великого симфонічного циклу та квартету (симфоніету, цикл симфонічних мініатюр, одночастинну симфонію-поему, камерну симфонічну мініатюру, концерт для сольного інструмента чи кількох інструментів з оркестром (концерт-симфонію), симфонію-концерт, камерну симфонію та інші жанрові гібриди).

Якщо проаналізувати характерні жанрові ознаки камерної симфонії, можна помітити їх повну відповідність визначальним рисам ліричного жанру:²

1) моноцентричність образної системи, пов’язана зі “звуженням концепції людини”, зосередженням на її внутрішньому світі, співзвучна з “ключовими” ознаками ліричного змісту – перетворенням розмаїття життєвих явищ в особисте переживання, індивідуально-суб’єктивним способом висловлювання, концентрацією на процесах внутрішнього світу героя, причому героя з яскраво вираженими автобіографічними рисами;

¹ Контемпоральний (*англ. con .temporary*) – сучасний, одночасний, одного віку (ровесник), однієї епохи.

² Ліричний жанр розглядається згідно термінологічного змісту поняттєвого апарату ліричного як модель ліричного твору з втіленням ліричного змісту ліричними типами композиції, драматургії та стильової атрибуції.

2) скорочення загального часового об'єму як "спресування" чотиричастинного циклу в одночастинну побудову з контрастними епізодами, в дво- чи тричастинну з відсутністю розробки й пануванням антисонатної тенденції – відповідає ліричним принципам формоутворення: стислості, лаконізму висловлювання з потягом до організації мікроструктур та коротких за композиційними масштабами творів-мініатюр;

3) відтворення в драматургії не контрастів-конфліктів, а взаємопереходів емоційних градацій в рамках пануючого настрою, фіксація не стільки кінцевого психологічного результату, скільки ланок – способів його досягнення, відповідає особливостям ліричної драматургії – спіралеподібному розвитку матеріалу з варіантно-варіаційним розгортанням й побудовою "розкритого" характеру в "розімкненому" сюжеті, який завершується символічною трикрапкою;

4) мінімалізація музично-виразових засобів, викликана психологічною "вагомістю" кожної емоційної градації, втіленої звуком, інтервалом, акордом, лінією, звукоблоком і т. п. відтворює компоненти ліричної стилістики: техніку поетичної гіперболізації деталей тексту, афористичність й потяг до мікротематизму й мікроінтонаційності;

5) вибір інструментального складу, в якому фундаментом є струнна група, що в поєднанні з чембало, фортепіано чи духовими нагадує склади бароко, віддзеркалює акцентування струнних як інструментів ліричних, близьких за звучанням до людського голосу. А варіативність інструментального складу, можливо, пов'язана з імпровізаційністю та прагненням композитора відобразити потяг ліричного слова до оригінальності та новизни;

6) індетермінованість жанрової структури з виділенням приблизних типологічних фреймів (симфонічної сонатини чи симфоністи, концерту, сюїти чи композиції сюїтного типу, камерно-ансамблевого твору та ін.) та експериментальність загальної художньої подоби, що є співзвучним з імпровізаційністю ліричного, його потягом до новизни, неординарності й утворення синтезів різного роду.

Оскільки сучасна лірика орієнтована на монодіалог, то в якості аналітичного матеріалу, придатного для вивчення особливостей її функціонування, можна обрати твори, написані в жанрі симфонії-концерту чи концерту-симфонії. В генезі концерту закладено діалог соліста й оркестру, окремих оркестрових голосів чи груп поміж собою та ін., і тому проникнення концертності в область камерної симфонії, безумовно, приведе до виявлення монодіалогічної стилістики на різних рівнях художньої композиції. Якщо згадати, що, за словами М. Тараканова, "динаміка діалогу була і є основною рисою концерту", то усі композиції "гібридного" типу, в яких яскраво виділяється голос солюючого інструмента" чи голоси кількох інструментів-соло" на фоні оркестрової

партії, можна вважати *концертами-симфоніями*, підкреслюючи, перш за все, діалогічну природу монологічного контексту (зокрема, "Симфонія пасторалей" № 5 Є.Станковича розглядається як концерт для скрипки з оркестром і т.п.).

Потяг до концертності, структур наскрізного розвитку, що поєднують риси різних форм й жанрових моделей, особлива полізмістовність постають характерними ознаками жанрів, які сьогодні функціонують і у сфері камерної симфонії й відображені в концерті-симфонії.

Оновлення "звукового тіла" сучасної музики шляхом реляційної, морфологічної, семіотичної та редуکتивної форм мутації створює цілком новий стиль композиторського висловлювання, який вимагає адекватних собі оновлених форм виконавської та музикознавчої інтерпретації. Переакцентування параметрів аналізу нової звукової архітекτονіки пов'язано, перш за все, з концентрацією уваги музикознавця в зоні *форми та фактури* – факторів, що на сучасному етапі набувають особливого значення і зазнають суттєвих змін. Необхідно врахувати, що в тематизмі виняткове місце посідають остинатні фігури (від *ostinato-initio* до безперервного остинатного ланцюжка й різних форм органного пункту), використовується мікротематична техніка, переважає варіантно-варіаційний тип розвитку в формах мікротематичності чи мікротематичності.

Глибокі якісні зміни відбуваються в області гармонії, мелодії, ритму, в темброво-динамічній та темпово-артикуляційній сферах, і розкриття специфіки цих змін постає основним завданням науково-аналітичного дослідження музикознавця.

Сучасний аналіз вимагає розкриття рівня співвідношення *стабільності й мобільності* стилістичних засобів, причому стабільне виявляється як традиційне, канонічне, синхронне, симетричне, закономірне, періодичне; а мобільне – як імпровізаційне, оригінальне, нове, асиметричне, асинхронне, варіантне, неперіодичне.

На рівні побудови форми в композиціях ліричного спрямування (виявленого цілісно чи в окремих фрагментах), мабуть, своєрідно спостерігатиметься взаємодія стабільного й мобільного, традиційного та нового. Зокрема, "доцентрові" енергетичні імпульси поєднаності, що реалізуються в композиції наскрізного розвитку, типово пов'язані з "відцентровими", які втілюються в формі варіантно-варіаційних чи мозаїчних структур. Відповідно, й ліричне кінтемпорального чи модельованого типу буде втілюватись *концентровано*, функціонуючи як єдина хвиля розвитку ліричного переживання, що тривалий час утримується в зоні високого рівня емоційного напруження, відзначаючись потужною експресивністю, імпульсивністю чуттєвих реакцій. З іншого боку, можливе поступове накопичення ліричної енергетики внаслідок розривів, і такий тип ліризму, мабуть, слід вважати *розосередженим*. Композиційно роз-

осереджений ліризм існуватиме у вертикальній формі, коли ліричні “штрихи” чи обриси накладаються на тематичний фрейм неліричного типу, та горизонтальний, коли цілісні ліричні фрагменти епізодично вводяться у неліричний контекст, чергуючись з контрастними відрізками. Звичайно, окрім цих двох типів ліризму – форм функціонування сучасної лірики на рівні побудови композиційно-драматургічного плану, ймовірно, можливий і концентровано-розосереджений чи розосереджено-концентрований, який особливо відповідатиме поліморфізму й поліжанровості сучасних творів. А модельовано-контемпоральний чи контемпорально-модельований ліризм віддзеркалюватиме багатогранність образно-тематичного контексту, поліфонізм сучасної змістовності.

Отже, аналітичні вектори необхідно доцентрово спрямувати на дослідження в обраних концертно-симфонічних композиціях:

1) особливостей функціонування сучасної ліричної змістовності з виявленням зв'язків ліричного й епічного, драматичного, трагедійного;

2) “класичних” ознак ліричного в їх взаємодії з новою змістовністю (відповідно до плану першого розділу);

3) комплексу домінуючих виразових засобів, що розкривають ліричне спрямування даного твору з акцентуванням монодіалогічної стилістики;

4) особливостей взаємодії модельованого та контемпорального типів сучасної лірики з їх розосередженою та концентрованою формами композиційного функціонування.

Розділ 3. “Особливості сучасного ліричного в концертно-симфонії 80-х років ХХ ст.” містить два аналітичні підрозділи, пов'язані з розглядом “Симфонії пасторалей” № 5 (1980 р.) Є. Станковича та Концерту для альту (1985 р.) А.Шнітке в ракурсі пошуку в них сталих, іманентних ліричних рис й особливостей нової контемпоральної лірики.

Об'єктивно-інтелектуалізована лірика “Симфонії пасторалей” № 5 Є.Станковича є зразком контемпорально-модельованого ліризму, який функціонує в розосереджено-концентрованій формі. Пoviщі поняттєві “діади” утворюються внаслідок “синкретичної” єдності явищ, віддзеркалюючи їх “нерозчленовану” взаємодію. Адже, традиційна модель лірико-епічної симфонії з рисами драматичного та скерцозно-танцювального ускладнена новим розумінням епічного як пантеїстично-інтелектуального осмислення інтровертивного світу – мікромоделі природного середовища. Схема модельованого ліризму, що синтезує традиції ліричного епосу Л.Ревуцького та драматично-експресивної лірики Б.Лятошинського, розростається і “пiдривається” зсередини символічним інтелектуалізмом притчі й складнодіалогічною змістовністю.

Органічний сплав класичного й сучасного ліричного відображає худож-

ня ідея твору – монодіалогічно-імпровізаційна стилістика, і підкреслене співіснування нового з традиційним віддзеркалено на різних рівнях побудови композиції. Зокрема:

1) тематична стабільність як виділення незмінних “ключових” інтонацій, що функціонують протягом усього твору, співіснує з мобільністю, прогресуючим збільшенням тематичних одиниць й появою нових похідних інтонаційних утворень;

2) традиційні тематичні “персонажі” фольклорного походження – хорал, коломийка, репетиція-імпровізація постають оздобленням для тем, складених з елементів інтонаційного “словника” ХХ ст. – терцево-тритонової та параномазійної тризвукової, причому притаманні епічному симфонізму варіантно-варіаційні методи тематичного розвитку збагачуються засобами мікроваріаційної техніки (зокрема, “звуковою параномазією”);

3) терцева моноінтонаційність – знак класичної лірико-епічної змістовності – “розцвічується” варіантно-варіаційною “звукогрою” мікротематичних елементів, завдяки чому на основі терційного звукоелементу народжується розмаїта гама модифікацій;

4) одночастинна композиція симфонії ускладнена двочастинністю з кодою та п’ятичастинністю, концертна симфонічна поема виказує ознаки сонатності, рондальності, варіацій, і, таким чином, поліморфізм та синтетична жанрова природа також своєрідно відображають особливості монодіалогічно-імпровізаційної стилістики “Симфонії пасторалей”.

Театральний монополілог Концерту для альту А.Шнітке демонструє майже енциклопедичний перегляд різних образних аспектів сучасного ліричного з підкресленням модуляції ліричного в трагедійне, лірики контемпорально-модельованого типу (I-II частини) в модельовано-контемпоральну (III частина). Причому, концентрована форма її функціонування у III частині є результатом поступового накопичення ліричної енергетики з її розосередженням у I-II частини.

У першому розділі I частини яскраво окреслена лінія контемпорального ліризму концентрованої форми, яка у другому розділі тимчасово “уривається”, ніби приховуючись за тінню-негативом, що відображено на тематичному рівні (агресивне маршове *tutti* постає оберненням до теми-*motto*, а мотив “спокуси” – до мотиву-монограми).

Афоризмом II частини є середній розділ “псевдоромантичної” змістовності, який можна вважати зразком *quasi*-модельованого ліризму чи контемпорально-модельованого (якщо зосередити увагу на такій образній стороні сучасного ліризму, як відчуження – іронічно-саркастичному осмисленні класичного ліричного й, за словами М.Бахтіна, ‘ліриці навиворіт чи ліричному цинізм’). Концентрованому втіленню ліричного середнього розділу відповідає

розосереджений контемпоральний ліризм контрастно-складених крайніх розділів, диференційною ознакою яких постає опора на жанрові моделі (складова “театральних” ефектів А.Шнітке). Переродження токатно-маршової інтонаційності першого розділу II частини в хорально-маршову третього відображає на мікрокомпозиційному рівні модуляцію ліричного в трагедійне, демонструючи завершення театрального ігрового дійства справжнім трагедійним фіналом. І саме трагедійний ліричний монізм утверджується в III частині в формі модельовано-контемпорального ліризму концентрованого типу.

Сучасна лірична “діада” в Концерті для альту А.Шнітке постає як відсвічування ліричного в дзеркалі трагедійного й реалізується стилістичною ідеєю театрального монополілогу.

Поліфонізм образно-змістової концепції зі співіснуванням різних “сюжетних” дихотомій, багатошаровість тематичного комплексу “ключових” інтонацій (тематичну основу концерту утворюють потрійно-складена тема-*motto*, тема-монограма з “подвійним” лексичним значенням, мотив і тема “спокуси”, тема покаяння та інші похідні тематичні сентенції), театральні інтонаційні форми, гра жанровими моделями, політематизм, поліморфізм (тричастинний цикл об’єднує двочастинну I частину, II частину складної тричастинної форми з рисами сонатності, одночастинну III частину), поліостинатність в організації оркестрової тканини, виняткова роль секундової моноінтонації як основи побудови “ключових” тематичних елементів та засобів мікротематичного розвитку, співіснування типових для А.Шнітке компонентів лексичного словника концертної жанрової лінії з новими засобами втілення сучасної ліричної змістовності – усі ці явища розкривають монополілогічність концепції твору, і таким чином підкреслюють його театральну природу.

Розділ 4. “Специфіка ліричної змістовності XX ст. в камерній симфонії-концерті 90-х років” розкриває особливості функціонування ліричного в Камерній симфонії № 4 (1994 р.) В.Губаренка та Камерній симфонії № 7 (1996-1998 рр.) С.Станковича, створених в жанрі концерту-симфонії.

Аналізуючи ліричне Камерної симфонії № 4 В.Губаренка, можна спостерігати модуляцію контемпорального ліризму в модельовано-контемпоральний – свосвідний перехід від лірики “синтетичної” драматично-зосередженого плану до “органічно-цілісної” трагедійно-просвітленої ліричної змістовності. Причому, даний модулюючий процес підкреслено рядом важливих ознак:

1) переродженням мобільної за засобами I частини в стабільну III частину через “спільно-модулюючий акорд” – II частину, в якій мобільне та стабільне врівноважено співіснують;

2) перетворенням лейтмотиву “сповідальності” I частини в лейттему “сповідальності” III частини за рахунок відновлення класичної ролі мелодич-

ного фактору та контрапунктичним зближенням цих двох тематичних елементів у III частині;

3) протиставленням контрастно-складеної I частини з драматургічною тріадністю цілеспрямованого наростання та побудованої з трьох розділів III частини драматургічної тріадності симетричного типу.

Оскільки Камерна симфонія № 4 – твір наскрізно-ліричний (на противагу композиціям, в яких ліричне постає однією зі складових образно-змістової площини), можна сміливо стверджувати, що тут ліричне функціонує в концентрованої формі.

Справжнім новаторством композитора є віднайдення нового типу сучасної лірики, який продовжує контемпорально-модельовану “діаду”, постаючи її прямим наслідком – утвердження неомодельованого ліризму. Ідея бачення В.Губаренком сучасної лірики як неомодельованої відкриває можливість пошуку в сучасній музиці нових “похідних” ліричних форм. Аналіз Камерної симфонії № 4 обумовив введення ще одного поняття – “неомодельованої лірики”, яка виникає внаслідок взаємодії, розвитку та перетворення контемпорального й модельованого типів сучасної лірики і утверджує своєрідну “фінальну розв’язку” модельованого ліричного плану, коли модельований ліризм органічно продовжує контемпоральний (а не співіснує з ним паралельно як рівнозначна категорія).

В Камерній симфонії № 7 Є.Станкович ніби узагальнено декларує усі існуючі не сучасному етапі форми ліричного й способи його функціонування. Контемпоральний ліризм горизонтально-вертикальної розосередженої структури I частини, контемпорально-концентрованої – II та модельовано-концентрованої – III співіснують, формуючи своєрідну ліричну “квадригу” – “діалог подвійностей”. Композитор пропонує монолог вищого рівня – комбінацію власне сучасного, модельованого й розосередженого, концентрованого типів сучасного ліричного й таким чином висвітлює саме поліфонізовану природу “нової” лірики останньої третини XX ст.

Драматургічною ідеєю твору можна вважати монолог поміж лірикою сучасною – контемпоральною, що яскраво виражена в I частині та лірикою неокласичною – модельованою в душі барокових традицій, яка концентровано втілена III частиною “Якось в гостях у великого Вівальді”.

Мобільність формоутворення, що полягає у вільній циклізації частин одна з одною, дає можливість співставлення стилістично далеких площин I й III частин та, водночас, осмислення поступової модуляції від сучасної за засобами I частини через “синтетичну” II частину, в якій стилістика I частини “декорується” засобами наступної, до III частини, що репрезентує особливу форму полістилістики – “змішаний стиль” (за визначенням М.Лобанової).

Адже, композитор “вживається” в роль майстра бароко, створюючи власний матеріал, винятково подібний до атрибуції письма А.Вівальді.

Імпровізаційність мислення, особливо притаманна Є.Станковичу, в Камерній симфонії № 7 виявилась у поєднанні сучасної лірики I частини з неокласичною (барокового взірця) у III частині й, таким чином, довела своє функціонування як генетичної ліричної ознаки, іманентної якості ліричної моделі будь-якої епохи. Аналіз Камерної симфонії № 7 підтвердив бачення Є.Станковичем сучасної лірики, з одного боку, як “квадриги” – комплексного поєднання різних ліричних типів, та з іншого – як процесу еволюції лірики контемпоральної, насиченої психологічною кризовістю, емоційним негативізмом, суперечливістю почуттів до лірики модельованої з аурую класичного світосприйняття й безконфліктністю споглядання навколишньої дійсності, раціональним осмисленням власного буття та подоланням інтроспективного антиномізму шляхом філософської оцінки позитивного досвіду минулого.

Висновки підводять підсумки дослідження і, перш за все, відповідають на запитання щодо створення музикознавчо-аналітичного апарату ліричного та розкриття специфіки сучасної лірики.

Музикознавство ХХ ст. особливо тісно “співпрацює” з областю філософії та психології (на відміну від ХІХ ст., в якому музикознавство пов’язувалось з літературою та естетикою); мистецтво, наближаючись до науки, інтелектуалізується, що дає змогу розглядати художній феномен ліричного, застосовуючи саме наукові методи пізнання.

Поновлення на основі аналізу деяких культурологічних досліджень термінологічного апарату – тезаурусу ліричного з включенням категорій і понять, що допомагають виявити специфіку ліричної змістовності у музичному творі – особливий крок на шляху розвитку лірології як галузі культурології з науковим обґрунтуванням явища художньо-естетичного. Виділені на основі тезаурусу ліричного аналітичні завдання постали основою для виявлення в обраних музичних творах перманентних ознак ліричного й допомогли довести глибинне ліричне спрямування даних композицій.

Розгляд музичних творів з позиції поставлених аналітичних завдань виявився вдалим і корисним і, таким чином, засвідчив можливість функціонування ліричного як феномену науково-методологічного.

Компаративний підхід до вивчення сучасного ліричного – з боку загальнокультурологічних засад та специфічно музикознавчих характеристик, привів до висновку, що лірика ХХ ст. має “двостороннє” обличчя й функціонує у формі діалогу модельованого та контемпорального ліричних типів. Модельований ліризм постає продовженням “одноголосії” лірики ХІХ ст., наповненої здебільшого позитивно-просвітленою емоційністю. А контемпоральний

ліризм виявляється результатом загальної культурної поліфонізації, тісної “співпраці” мистецтва з психологією, й відзначається широтою образного спектру, багатоскладовою змістовністю, полемічною концепційністю.

Аналіз концертно-симфонічних композицій, створених у 80-90-ті роки ХХ ст., довів доцільність використання на сучасному етапі саме компаративного підходу, що віддзеркалює монодіалог у сфері музикознавчої методології, яка, в свою чергу, також є поліфонічною, відзначаючись плюралізмом аналітичних концепцій. Зокрема, оцінка специфіки ліричного в “Симфонії пасторалей” № 5 Є.Станковича стала можливою завдяки паралельному пошуку класичних ліричних ознак та особливостей монодіалогічно-імпровізаційної стилістики. Компаративний підхід до аналізу Концерту для альту А.Шнітке виявився у підкресленні функціонування знакових символів концертної жанрової лінії композитора як складових театрального монополілогу. В камерних симфоніях В.Губаренка та Є.Станковича пошук класичних ознак ліричного супроводжувався виявленням рис стилістики монодіалогу.

Таким чином, музикознавчу компаративістику можна вважати початком розвитку ліричного стилю аналітичного дослідження, який відображає поліфонізм сучасної лірики, особливо ідею монодіалогу, і може використовуватись в процесі аналізу композицій різного образно-змістового спрямування та стилістично-композиційного типу.

Компаративний підхід виявився в дисертації й на рівні її структурного оформлення, а саме – в побудові аналітичних розділів як співставлення пошуків особливостей сучасного ліричного в концерті-симфонії 80-х років та камерній симфонії-концерті 90-х років ХХ ст.

Симфонія-концерт відзначається широтою образної перспективи і її доволі великий об’єм дозволяє втілення різних змістових аспектів сучасного ліричного, переплетення кількох паралельно функціонуючих образних ліній. Звідси – й поліфонізм тематичного плану з виділенням багатьох тем-символів (як у А.Шнітке) чи прогресуючим збільшенням кількості “ключових” тематичних утворень (як у Є.Станковича). Симфонія-концерт в одному творі може поєднати різні образні типи сучасного ліричного, стати своєрідною “енциклопедією” нових ліричних форм (на зразок Концерту для альту А.Шнітке). А це резонує з процесом культурної поліфонізації й відображенням ліричного полілогу як взаємодії кількох діалогів в просторі загального монодіалогу.

В камерній симфонії-концерті менша кількість образних типів компенсується надзвичайною стислістю, лаконізмом й концентрованістю авторського висловлювання. Зосередження на одному змістовому векторі сучасного ліричного в зоні загального монодіалогу супроводжується високим рівнем експресії та імпульсивністю “емоційних реакцій”. Завдяки граничній гіперболізації де-

талей камерної симфонії-концерту, стилістика монодіалогу тут постає надзвичайно рельєфною й “досконало відшліфованою”.

В симфоніях-концертах ліричне – обов'язковий образно-змістовий компонент поліфонічного контексту, а в камерній симфонії-концерті воно є фактором домінуючим й інтегруючим. Тут наскрізно лірична композиція лише збагачена елементами “неліричних” барв та відтінків. Якщо симфонія-концерт демонструє явище образно-змістової поліфонії з полістилістичними ефектами тематизму типу псевдоцитати чи адаптації, то камерна симфонія-концерт виявляє потяг до образно-змістового монізму “змішаного стилю” (М.Лобанова). Музична тканина симфонії-концерту побудована методом “крупного мазка” з елементами мікротематизму, а фактура камерної симфонії-концерту наскрізь мікротематична й демонструє різні форми мікромутації й варіантно-варіаційних структур мікротематичного типу, а саме – мікрополідинаміку, мікрополіфонію та ін. Таким чином, потяг композиторів до камерної симфонії-концерту, особливо у 90-х роках ХХ ст. засвідчує процес поглиблення ліризації, розпочатий в симфонії-концерті 80-х років. Саме наприкінці ХХ ст. камерна симфонія “очищується” і набуває ознак ліричного жанру згідно всіх художніх параметрів, постаючи першорядним джерелом дослідження особливостей сучасної ліричної змістовності й стильової атрибуції.

Аналітичне дослідження стильових засобів “Симфонії пасторалей” № 5 Є.Станковича, Концерту для альту А.Шнітке, Камерної симфонії № 4 В.Губарен 1, Камерної симфонії № 7 Є.Станковича відкрило можливість виявлення комплексу виразової атрибуції сучасної лірики зі встановленням домінуючих фактурних компонентів та методів тематичного розвитку. Стилістику творів, відзначених ліричною інтенційністю, не можна вважати цілком сучасною. Тут традиційні й сучасні засоби органічно співіснують, взаємодіють, утворюючи шоразу новий оригінальний синтез.

Зокрема, мелодизм постає доволі важливим виразовим компонентом, функціонуючи у трьох різновидах – модельованому, розсіяному та імпульсивному (формули мелодизму й наступних засобів виразності виведені на основі вивчення теоретичних праць Н.Гуляницької, Е.Денісова, В.Задерацького, С.Курбатської, Н.Рижкової, В.Холопової та ін.); особливу увагу привертає явище метро-ритмічної геміолічності: горизонтальної, вертикальної та змішаної; в побудові гармонічного плану переважають структури типу “складної сторонньої консонантності” (термін С.Скребкова), коли консонуючі лінії – співзвуччя окремих голосів чи партій – напластовуються одна на одну, організуючи дисонуючу вертикаль кластерного типу, зокрема заповнену хроматичну гаму та ін.; ладотональний план творів, відзначених ліричним спрямуванням, репрезентує хроматична тональність з рухливою мелодичною тонікальністю, алеаторично-сонористичні епізоди органічно “вплітаються” у *quasi*-тональну

тканину; елементи серійної техніки функціонують у пантональному контексті з мігруючою звуковою опорою-мезою.

У, здавалося б, позатематичній фактурній площині, в якій “одиницею виміру” постає, здебільшого, звукоблок, функціонують мелодико-ритмічні чи темброво-гармонічні утворення, що й набувають значення тематичних.

Засоби тематичної мікромутації віддзеркалюють явище деталізації письма й гіперболізації найменших мовних одиниць, стислість й лаконізм висловлювання в межах спіралеподібного розвитку – що відповідає іманентним якостям ліричного слова й ліричної драматургії. Таким чином музична тканина творів ліричного спрямування побудована традиційно – майже усі засоби постають як оновлення вже існуючих стилістичних прийомів, сучасна музика ліричного спрямування позбавлена лексичних радикалізмів, і навіть нововідкриті засоби відповідають “класичним” генетичним ознакам ліричної стилістики.

Проведене дослідження дозволяє засвідчити той факт, що, незважаючи на всі мутаційні процеси сучасної культури, лірична сфера все-таки зберегла статус академічного феномену з його експресивною чуттєвістю та зрештою в цілому позитивним емоційним спрямуванням. Тенденцію ліризації у мистецтві останньої третини ХХ ст. можна вважати своєрідним катарсисом, що наступив внаслідок пережитої трагедії ХХ ст. – гострої безупинної боротьби стильових орієнтирів в зоні полярності й плюралізму образно-змістових концепцій. Лірична сфера відіграла роль післямови чи “тихого” фіналу культурологічної симфонії ХХ ст., поставши особливо довго очікуваним просвітленням після напружених драматичних пошуків на шляху подолання хаосу, уособленням простоти, ясності, органічної єдності цілого на протигагу складності й амбівалентній розрізненості сумбурного минулого.

Основні положення дисертації викладено в публікаціях:

1. Початок кризи романтичної лірики в опері “Тристан та Ізольда” Р.Вагнера. – Наукові записки 2 (3). – Тернопіль, Тернопільський пед. університет ім. В.Гнатюка, 1999. – С. 53-57.

2. Стилістика монодіалогу в камерній симфонії 90-х років ХХ ст. (на прикладі камерної симфонії № 4 В.Губаренка). – Київське музикознавство. Збірка статей. Вип. 3. – Київ, 2000. – С. 51-62.

3. Є.Станкович. Камерна симфонія № 7 (до питання сучасної лірики) – Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського. Вип. 12. – Київ, 2000. – С. 71-80.

4. Ліричне ХХ століття в світлі музикознавчих характеристик. – Київське музикознавство. Збірка статей. Вип. 6. – Київ, 2001. – С. 243-252.

Татарінцева І.О. Ліричне в концертній-симфонії 80-90-х років ХХ ст. – Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03. – Музичне мистецтво. – Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, Міністерство культури та мистецтв України, Київ, 2002.

Дисертацію присвячено проблемі функціонування ліричного в сучасному музичному мистецтві і, зокрема, в жанрі концерту-симфонії, який набув особливого поширення в останню третину ХХ століття. Досліджуються нові типи ліризму (контемпоральний та модельований), форми їх композиційного функціонування (концентрована та розосереджена) в компаративному поєднанні з іманентними, постійними, “класичними” ознаками ліричного.

Ключові слова: лірика, лірична емфаза, монолог, камерна симфонія, концерт-симфонія, контемпоральний ліризм, модельований ліризм, концентрований ліризм, розосереджений ліризм.

Татаринцева И.А. Лирическое в концерт-симфонии 80-90-х годов ХХ века. – Рукопись. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского, Министерство культуры и искусств Украины, Киев, 2002.

Диссертация посвящена проблеме функционирования лирического в современном музыкальном искусстве и, в частности, в жанре концерта-симфонии, который занял ведущее место особенно в последней трети ХХ века. Раскрытие данной темы предполагает, с одной стороны, организацию терминологического аппарата лирического с обобщением тех категорий и понятий, которые помогут в процессе анализа лирических произведений, а с другой – поиск особенностей современной лирики, форм новой лирики ХХ века и принципов их композиционного воплощения в избранных музыкальных произведениях, написанных в жанре концерта-симфонии. *Лирическое* в диссертации подразумевает особый способ художественного переосмысления автором опыта переживаний человека, процесс восприятия этого опыта сквозь призму индивидуальных чувств, впечатлений и мыслей. Понятие лирического функционирует как род, вид искусства, жанр, тип образно-смысловой концепции, форма драматургического развития, стилевой прием, и обладает определенными имманентными признаками, характерными особенностями, поиск которых в музыкальном произведении поможет определить степень и глубину его лиричности (независимо от эпохи или стиля).

В ХХ веке функционируют два типа лирического – лиризм моделируемый, который продолжает традиции прошлого (особенно принципы объемной “монистической” лирической модели романтизма) и контемпоральный,

синтетический, полифонический, который воплощает психологические “новации” искусства XX века и связан с процессом полифонизации современной культуры. Кроме того, “двустороннее” лирическое реализуется в двух формах композиционного функционирования – *концентрированной* (когда лирическое переживание длительное время удерживается в зоне высокого эмоционального напряжения) и *рассредоточенной* (с постепенным накоплением лирической энергии вследствие “разрывов”).

Основные теоретические положения диссертации обоснованы в процессе музыковедческого анализа “Симфонии пасторалей” № 5 Е.Станковича, Концерта для альта А.Шнитке, Камерной симфонии № 4 В.Губаренко и Камерной симфонии № 7 Е.Станковича – произведений, написанных в 80-90-е годы XX в. в жанре концерта-симфонии.

Ключевые слова: лирика, лирическая эмфаза, монолог, камерная симфония, концерт-симфония, контемпоральный лиризм, моделированный лиризм, концентрированный лиризм, рассредоточенный лиризм.

I. Tatarintseva. Lyricism in the concerto-symphony of the 80-90th years of the XXth century. – Manuscript. Thesis for a candidate's degree by speciality 17.00.03 – Art of music. – Ukrainian National P.I.Tchaikowsky Academy of Music, Ministry of Culture and Art of Ukraine, Kyiv, 2002.

Dissertation is devoted to the problem of lyricism functions in the modern art of music and, specifically, in concerto-symphony genre, which received special spreading in the last third of the XXth century. New types of lyricism (contemporary and model) and forms of it's compositional functions (concentrated and pulverised) comparatively connected with immanent, constant “classical” characteristics of lyricism.

Key words: lyricism, lyrical emphasis, monodialogue, camera symphony, concerto-symphony, contemporary lyricism, model lyricism, concentrated lyricism, pulverised lyricism.

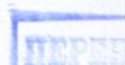
Підписано до друку 22.01.2002. Формат 60 x 84 ¹/₁₆
Друк офсетний. Др. арк./л. Тираж 100 прим. Зам. 4 .

Друкарня Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв
Адреса: 01015, Київ, вул. Січневого повстання, 21.

452156

АВ 50.712

Мист.



Мист