

МЕМОРІАЛЬНА ТЕМАТИКА У ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ О. ЩЕТИНСЬКОГО

А. Ю. Рум'янцева

Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна
 allarum13@gmail.com

A. Rumiantseva

Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0002-9627-1926>

А. Ю. Рум'янцева. Меморіальна тематика у фортепіанній творчості О. Щетинського

Стаття присвячена дослідженню специфіки втілення у фортепіанних творах Олександра Щетинського одного з провідних концептуальних модусів його творчості — меморіальної тематики. Зазначено суголосність інтерпретації композитором меморіальної тематики зі світоглядними принципами метамодерну. Окреслено особливості репрезентації меморіальності у творчості митця, а саме: поліжанровість, варіабельність змістових вимірів, значущість сакральної семантики, варіаційність, медитативність, синтез жанрових моделей та композиційних технік, самостійний статус звуку, формування драматургії в просторі інтровертно спрямованих духовних пошуків. Акцентовано необхідність втілення в меморіальних фортепіанних творах композитора виконавської концепції, заснованої на інтровертному світосприйнятті та глибинному осмисленні значущості духовних цінностей.

Ключові слова: *фортепіанна музика, композиторська творчість О. Щетинського, меморіальна тематика, жанр, стиль, інтерпретація.*

A. Rumiantseva. Memorial themes in piano creative works by O. Shchetynskyi

The relevance of the article is justified by significance of memorial themes in the world perception parameters of metamodernism and absence of comprehensive demonstration of special features of its interpretation in the creative works by O. Shchetynskyi in the musicological dispute.

The purpose of the article is to discover the leading ways of conceptual interpretation and genre and style implementation of memorial themes in the piano works by O. Shchetynskyi.

The methodology of the article is based on comparative, historical-typological, interpretative method, methods of generalization, stylistic and genre analysis.

The results. During the conceptual, genre and style search of modern Ukrainian artists, the “in memory genres” are one of the ways of actualization of the

spiritual memory and joining the artistic reflection of the past. As a component of memorial scope of the modern national music, the works by O. Shchetynskyi demonstrate not only the conceptual and genre and style pluralism of memoriality interpretation (particularly in the area of piano art), but also its positioning as an implementation of metamodern adherence to pluralism and multiculturalism.

It has been discovered that in “Symphonic Portraits”, memoriality is based on actualized retrospectivity, which is the allusion of romantic world perception, citationality and polyvariety of implementation at the language, genre, timbre, etc. levels of the work, and in “Ave Händel”, the Baroque allusions are united with the signs of modern musical mindset. It has been accented that in symphonic, instrumental and especially piano works by O. Shchetynskyi “Prayer for the cup” and The World Tried to Catch Him (Epitaph to Hryhorii Skovoroda), memoriality is emphasized by the complex of the following features: belonging to multiple genres; significance of the sacral aspect, variability and synthesis of genre models; priority of meditateness, philosophicity and introversion, especially at the dramatic composition level; approval of sound as an independent sense carrier; actualization of establishment of the performing concept marked with activation of the spiritual potential and introspective world perception of the performer; and proneness to personal spiritual search and personal comprehension of significance of spiritual values.

The scientific novelty of the article is demonstration of special features of implementation of memorial these in the works by O. Shchetynskyi, particularly in one of the newest piano works by the artist, which is The World Tried to Catch Him (Epitaph to Hryhorii Skovoroda), which has in fact not been studied within the modern musicological knowledge.

The practical significance of the article determined by the possibility of using the results of the study in performing and pedagogical practice.

Keywords: *piano music, composing creative work of O. Shchetynskyi, memorial themes, genre, style, interpretation.*

Актуальність теми дослідження. Однією із суттєвих тенденцій третього тисячоліття є інтенсивне переосмислення сутності та значущості духовних цінностей, які формують аксіологічний «каркас» парадигми культури метамодерну. У цей процес ревізії світоглядних конструктів на рівні художньої рефлексії активно долучається й музичне мистецтво, зокрема камерна фортепіанна музика, яка позначена статусом сфери апробації як новітніх жанрових та мовно-мовленнєвих виразових рішень, так і суб'єктивізованої інтерпретації усталених жанрових моделей.

Актуальність осмислення цієї сфери детермінується необхідністю узагальнення шляхів розвитку сучасної національної фортепіанної музики в її концептуальних, жанрових, стильових тощо вимірах. У різноманітті цих вимірів меморіальна тематика постає як увиразнення притаманної культурі метамодерну ретроспективної орієнтації на осмислення духовного шляху людства та значущості його духовних досягнень у сучасних реаліях. Меморіальна тематика, втілена в різноманітті жанрово-стильових інтерпретацій творів сучасних українських композиторів, зокрема О. Щетинського, не набула вичерпного висвітлення в сучасному музикологічному дискурсі. Дисонанс між недостатньою дослідженістю специфіки фортепіанних творів О. Щетинського та зацікавленістю виконавців й слухачької аудиторії творчістю композитора в просторі сучасної світової культури також зумовлює актуальність пропонованої розвідки.

Постановка проблеми. Окреслюючи специфіку концептуально-тематичних векторів творчості сучасних українських композиторів, Н. Ревенко зазначає, що концептуально-тематична панорама національного композиторського доробку «набуває полівекторності втілень: ігрова і канонічна, світська і духовна, історична і сучасна, українська й інокультурна» (2004, с. 13). У такій плюралістичній аурі, як відповідь на метамодерне «прийняття множинності сенсів та цінностей людського індивідуального та колективного буття» (Висоцька, 2024, с. 29–30) актуалізуються пошуки концептуальних, жанрових, стильових тощо аналогій між сучасністю та минулим.

А. Кравченко зазначає, що «жанри-метогу» є «стабілізуючою ланкою у жанрово-стильовій системі музики, що уособлює пам'ять про культуру та вкорінює зв'язок із традиціями» (2017, с. 78). Єднання з художньою рефлексією минулого й апеляція шляхом меморіальних посилань та алюзій, виявлених на вербальному рівні, має широку палітру утілень: від присвят великим майстрам минулого та вшанування їхньої пам'яті через «музичні портрети» до жанрових апеляцій, які «акумуляують» культурну, художню пам'ять людства.

Безпосередніми втіленнями меморіальності в національному музичному просторі кін. ХХ — поч. ХХІ ст. є, зокрема, Камерна симфонія № 3 (пам'яті Б. Лятошинського) В. Зубицького, «Три епітафії» В. Загорцева, «In memoriam» В. Сильвестрова (на основі жанрової моделі реквієму), «Messa in memoriam» М. Попова, «Pro memoria» (4 симфонія) Г. Ляшенка (пам'яті жертв голодомору), «Pro memoria» (5 симфонія) Л. Колодуба (пам'яті жертв страшних лихоліть в Україні), концерт для фортепіано з оркестром «In memoriam» Є. Петриченка. Відбита на рівні концепту історичної пам'яті, меморіальна тематика визначає змістові обрії «Панахиди за померлими від голоду» Є. Станковича, «Молитви Катерини» І. Карабиця, «Думи про тридцять третій» Г. Саська, симфонії-реквієму «Тридцять третій» О. Яковчука, «Українського реквієму» О. Козаренка.

Значущим виміром меморіальної тематики є твори-присвяти — «Присвята І. С. В.» В. Сильвестрова, кантата «Імена, імена, імена...» Г. Ляшенка (пам'яті Я. Якубяка), «П'ять музичних моментів» для фортепіано з оркестром (присвячено В. Сильвестрову) І. Карабиця, диптих — Концерт для альту, камерного оркестру та фортепіано (пам'яті В. Войцицької) та Концерт для скрипки, камерного оркестру та фортепіано (пам'яті Ю. Бондза) Ж. Колодуб, «Три етюди зими» Л. Дичко (для голосу з оркестром, присвячені Небесній сотні), «Осанна музикантам, яких немає з нами ...вже і ще», «Скажіть, чи чарівна флейта» В. Рунчака (присвята В. А. Моцарту), «Рославець-капрічіо» та «Моцарт-варіації» О. Грінберга, Концерт-рапсодія для альту, меццо-сопрано та симфонічного оркестру Н. Боевої (присвячений пам'яті І. Карабиця) тощо.

Значущим компонентом меморіальної царини національної музики кін. XX — XXI ст. є твори О. Щетинського — «Симфонічні портрети», «Моління про чашу», прелюдія «Подвійний відблиск», «Farewell (Music in Memory of V. S. Bibik)», «Ave Händel» (присвята Г. Ф. Генделю), «Світ ловив його. Епітафія Григорію Сковороді», «Pro memoria» (для струнних), які засвідчують винятковий концептуальний, жанрово-стильовий плюралізм інтерпретації меморіальності, зокрема в просторі фортепіанного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Попри активність репрезентації в національному та світовому художніх просторах, творчість О. Щетинського, зокрема фортепіанна, не набула вичерпного висвітлення в сучасній музикології. Питання, пов'язані з концептуальною та стильовою специфікою хорової, оперної, інструментальної та симфонічної творчості митця, порушують такі науковці, як О. Бабій, К. Донцова-Пушенко, В. Драганчук, І. Палійчук, О. Цуранова, І. Гарькава, яка визначає особливості втілення митцем християнської тематики крізь призму необарокових алюзій (Гарькава, 2019, с. 87).

Особливості камерно-інструментальної творчості композитора крізь призму стильових параметрів мінімалізму висвітлює О. Кушнірук (2013). Дослідження стильових і жанрових особливостей «Літургійного фортепіанного концерту», «Землі Франца Йосифа» та творів митця, що є рефлексією трагічних подій сьогодення, стало основою для обґрунтування висновків Г. Савченко (2004) щодо концептуальної вагомості втілення прийому емпізи на різних рівнях організації музичного твору.

Прецедентом масштабного осягнення жанрової та стильової динаміки творчості О. Щетинського є дисертаційна робота П. Рудь, у якій творчий світ митця позиціоновано як «індивідуально-стильову систему, що еволюціонує та є увиразненням культурно-мистецької ситуації постмодернізму, взаємодії, поставангарду, класичних і національних традицій» (Рудь, 2021, с. 2).

У зв'язку з актуалізацією духовної, релігійної тематики в концептуальних обрядах української музики кін. XX ст., до фортепіанної творчості

О. Щетинського опосередковано звертається Н. Ревенко (2004). Науковиця наголошує, що у творі «Хвалите ім'я Господнє» «композитор створює власну концепцію бачення світу. <яка> звернена до глобальних питань духовного сенсу буття і вирішується за допомогою використання різних культурних пластів й різноманітних технік: від монодії до поліфонії, від поліфонії — до хоральності, від хоральності — знову до монодії» (Ревенко, 2012, с. 477). Вписуючи творчість митця в стильові обрії національної фортепіанної музики межі XX–XXI ст., Н. Чабаненко акцентує на значущості поліфонічного мислення та медитативності у творчому світі митця, поєднанні в ньому «музичного модернізму та авангарду (мікротематизм, атональність, ускладнена ритміка, рівні права консонансу і дисонансу, посилення ролі тембру) із такою особливістю української культури, як метафоричність мислення» (Чабаненко, 2019, с. 200).

Мета статті — виявити провідні модуси концептуального інтерпретування та жанрово-стильового втілення меморіальної тематики у фортепіанній творчості О. Щетинського.

Виклад основного матеріалу дослідження. На зламі останніх століть у панорамі композиторських концептуальних пошуків прерогативою стає притаманна творчості О. Щетинського одна з панівних тенденцій національного музичного мистецтва, яка «будується на містично-духовному осягненні дійсності, пошуках контакту особистості з макросвітом» (Коменда, 2006, с. 41). Виявляючи основоположні якості зрілого періоду творчості митця, П. Рудь зазначає, що композитор «вибудовує простір єдиного тексту нового стилістичного виду (метатекстуальність) і стає на шлях пошуку універсальності музичної мови (метамови)» (2021, с. 6). Важливими складниками творчого метасвіту митця стають знаки, що слугують апеляціями до творчості видатних митців і композиційних технік минулого та сучасності. Пробуджуючи пам'ять культури й інтенсифікуючи її осмислення не як віджитого, деактуалізованого меморіалу, а як повноцінної компоненти сучасного простору музичного мистецтва, зазначені знаки у творчості митця зумовлюють формування нового виміру меморіальності як утілення їх плюралістичності та

мультикультурної специфіки — світоглядних параметрів метамодерну.

Так, «Симфонічні портрети» можна визначити як новий варіант симфонічного циклу, що має концептуальною основою актуалізовану ретроспективність, реалізовану крізь призму цитатності, квазіцитатності й алюзійності та конкретизовану в програмних підзаголовках, які «відсилають» до традицій романтичного світобачення. Цикл демонструє поліваріантність утілення меморіальності на різних рівнях організації музичного цілого. Перша частина циклу — «портрет» К. Дебюссі поєднана з творчим світом видатного митця мовно-мовленнєвими зв'язками — значущістю сонорних побудов, позиціонуванням тембру як самостійного складника виразової панорами. Жанрову проєкцію меморіальності демонструють друга частина, присвячена Б. Сметані — полька, яка насичена фактично точними цитатами із «Проданої нареченої», та четверта частина, присвячена А. Шенбергу, — вальс, драматичність якого зумовлена модуляцією жанру в естетичні виміри експресіонізму при опорі на розширену 12-тонову тональність як знак джерела тонально-гармонічних новацій митця. Темброві алюзії зі світом іспанської музики стають основою меморіальності в третій частині, присвяченій П. Пікассо. Фінал циклу, присвячений Г. Сковороді, демонструє меморіальність на інтонаційному рівні — тематизм частини має основою мелосу творів, які традиційно співвідносять із творчістю видатного філософа.

Барокова стилістика є концептуальною основою твору для віолончелі “Ave Händel”, у якому ознаками творчості Г. Ф. Генделя стають тембр та типові засоби поліфонічного розгортання тематизму. Відповідно до ностальгічної аури меморіальності, вони синтезуються з такими знаками сучасності, як «хроматична тональність, вільна дванадцятитоновість, дисонантні вертикалі-співзвуччя» (Рудь, 2021, с. 161).

На думку науковців, постмодерні інтенції в царині фортепіанної творчості сучасних українських композиторів «будуються на відродженні барокової, класицистичної, романтичної авангардної традицій. Відбувається перекомпонування образів та форм минулого, мікшування

жанрів та стилів, збільшується питома вага інтелектуальної складової у творчості» (Фадєєва, 2016, с. 6). Сучасну національну композиторську творчість характеризує багатозначність осягнення «музичної форми від її розуміння як усталеної, типової структури до заперечення як такої» (Ревенко, 2004, с. 15). Постаючи у світлі постмодерних пошуків, фортепіанні твори О. Щетинського концентрують означені характеристики художньої рефлексії та водночас, продовжуючи тенденцію поліжанрового інтерпретування меморіальності, транспонують їх у специфічний для митця творчий простір особистісно інтерпретованих жанрових моделей у «медитативному напрямку, з його пріоритетом духовності, густою метафоричністю, переважанням повільних темпів, мелодизацією письма, мінімалізмом» (Коменда, 2006, с. 42).

Значущою характеристикою творчого світу композитора, яку увиразнюють фортепіанні твори меморіального спрямування, є мінімалістичні стильові орієнтири. О. Кушнірук зазначає, що «рецепція мінімалізму у творчості О. Щетинського зазнала певної еволюції — від апологетичного прийняття ідей (“Музика Харкова”, “Антифони”), часткового включення неоромантичних елементів у концепцію твору (“Соната”, “Інтермеццо”) до підпорядкування мінімалістичних засобів з метою відображення аскетичної манери викладу у композиціях сакральної тематики (“Моління про Чашу”))» (Кушнірук, 2013, с. 207–208).

Рецепція мінімалізму в меморіальних фортепіанних творах митця зумовлює особливе конструювання художнього простору. На рівні тематизму це виявляється у визначеній самим О. Щетинським безконфліктності та мікротематичності, які зумовлюють в опері «Благовіщення» скріплення тематизму «за допомогою «мікроінтервальних структур, що утворюють більшість мотивів і типові акордові сполуки, отже, стають джерелом як горизонталі, так і вертикалі» (Щетинський, 2019, с. 87), на рівні тонального мислення — значущість атональності, розширеної тональності та модальності (там само, с. 88).

Повною мірою такі характеристики стильових параметрів творчості композитора виявлені

у фортепіанних творах, які водночас демонструють багаторівневу інтерпретацію меморіальності, жанрові параметри якої у фортепіанній творчості О. Щетинського є суголосними сучасним тенденціям трансформації жанрових моделей, наприклад таким, як їх міксування та загалом нівелювання чітко визначених жанрових номінацій.

Славетний твір «Моління про Чашу» демонструє проєкцію меморіальності в царину сакрального світобачення, що конкретизується у своєрідній рецепції принципу подвійних варіацій, «через який опрацьовується лексика української сакральної монодії» (Ревенко, 2004, с. 15) та алюзіях хоралу. Водночас синтезування цих жанрових витоків зі структурно-композиційними ознаками тричастинності (із контрастною серединою та динамізованою репризою) формує зв'язки з романтичною свободою інтерпретації жанрових моделей. У такій жанровій аурі виявляються неоромантичні інтенції, що, на думку науковців, синтезуються з такими ознаками творчості композитора, як «релігійна програмність, ідеї християнської філософії й міфології» (Берегова, 2020, с. 324).

Притаманна твору мікстовість його жанрового «образу» створює особливий вимір меморіальності. Не маючи конкретної, персоніфікованої адресності, «in memoriam» у «Молінні про Чашу» виступає як засіб актуалізації духовного спадку людства його релігійному вимірі. На рівні тематизму це відбивається у співіснуванні — співдії у творі інтонаційних сфер, семантично пов'язаних із духовною традицією. З одного боку, це алюзія хоральності, з іншого, — символи дзвонів — вертикальні акордові побудови, що в комплексі слугують засобом ретроспективного спрямування слухачької рефлексії — простору «меморіалу» духовної пам'яті.

Її актуалізація в просторі сучасних духовних пошуків символічно відбивається у творі на різних рівнях. На рівні інтонації — це «вторгнення» знаків реальності — хроматизованих інтоном, на рівні тонального та гармонійного мислення — значущість атональних інтенцій, секундових вертикальних побудов, сонорних вертикалей. На рівні хронотопу загальнолюдське значення меморіалу духовної пам'яті закарбовує

не лише поступове розростання часопростору, а й засоби його умасштаблення — характерні для поліфонічної традиції способи розвитку тематизму — інверсія, ракоход, інверсія ракоходу (Рудь, 2021, с. 122), що стають «посиланням» на сакральну сферу.

Особливості жанрової організації твору «Світ ловив його (Епітафія Григорію Сковороді)» засвідчують значущість варіаційності як конструктивної основи меморіальної сфери фортепіанної творчості О. Щетинського. На рівні драматургії її показником виступає медитативність. Водночас із сонорними інтенціями, «вслуховуванням» у звук та наданням звуку в естетичних параметрах пуантилізму статусу самостійного, самодостатнього носія сенсу, це створює специфічний хронотоп твору — заглибленого «перебування» в контексті історичної, духовної пам'яті та пієтету перед духовними світами особистостей, що уособлюють специфіку національного культуротворення та творення національного ментального простору.

Концептуального значення в кожній із варіацій твору набуває зіставлення інтонаційних сфер. Одна з них постає на основі інтерпретації початкових інтонацій Г. Сковороди пісні «Всякому городу нрав і права». При суттєвій модифікації ритміки цієї знакової компоненти творчості видатного мислителя кожен її звук постає як концентроване втілення філософського самозаглиблення та фактично спонукає до перцептуального зосередження — пошуку глибинних смислів та алюзій із філософським світом Г. Сковороди.

Інша інтонаційна сфера представлена мелізматичними побудовами, ритмічна примхливість яких резонує зі значущістю у творчості сучасних українських композиторів «агогічного начала й використанню його, передусім, у ролі головного змістового фактора» (Ревенко, 2012, с. 472). Імпровізаційний характер цих побудов, які нашаровуються на пісенну тему, зумовлює наповнення статичного часопростору твору внутрішньою, алюзією виявленою динамікою. Семантична неоднозначність цієї тематичної сфери метафорично співвідноситься з продовженням цитати — «світ ловив мене, але не спіймав». З одного боку, мелізматичні побудови

алюзійно відтворюють звуки природи, що формує додатковий концептуальний вимір твору — зіставлення світів людини та природи. З іншого боку, такі побудови певним чином алюзійно пов'язані із семантикою дзвонів, що на концептуальному рівні може бути інтерпретовано як зіставлення людського та сакрального світів. Зазначимо, що ця інтонаційна сфера, на відміну від вокальної маркованості квазіцитати «Всякому городу нрав і права», демонструє пріоритет тембру як провідного засобу виражальності.

Специфіка тематизму твору та його розвитку закарбовує концентрацію в царині меморіальної тематики притаманних творчості композитора таких особливостей, як тяжіння до мікро-тематизму, тембрової колористичності, «новий стильовий синтез», ознакою якого є «вільне оперування композитором різноманітними композиційними структурами й звуковисотними системами» (Савченко, 2021, с. 247).

Інтонаційна імпровізаційність, ритмічна примхливість і значимість рубато, тональна та гармонічна «невловимість», плинність мелізматичних побудов урівноважується самодостатністю звуків — складових пісенної інтонеми. Це створює внутрішній напружений рух у загальній атмосфері медитативного «буття-перебування» у світах людини, природи та віри, що метафорично відтворює концепцію «трьох світів» — квінтесенцією філософських поглядів Г. Сковороди.

Зазначимо, що метафорична апеляція до концепції «трьох світів» у контексті меморіальності постає не лише як засіб актуалізації духовних цінностей людини епохи метамодерну, а й як утілення її багатовимірної ідентичності, яку науковці позиціонують як «сучасну емерджентність — чинник неповторності сучасної особистості, обумовлений унікальністю та варіабельністю співвідношення в її духовному світі ідентифікаційних модусів» (Уманець, 2023, с. 929). Видається можливим провести паралель між емерджентною ідентичністю сучасної людини, для якої меморіальність є апеляцією до духовного спадку людства, поштовхом осмислення його позачасової значущості та змістовим значенням хронотопічних ефектів «Епітафії». Поступове розростання музичного простору

внаслідок мелізматичного «огортання» провідної інтонеми символічно відбиває всеохопне значення філософських пошуків сенсів буття — визначення особистісної ідентифікації. Складність і нескінченність цього процесу в контексті світоглядних настанов метамодерну набуває вираження в специфічному фіналі — розчиненні гармонічно та тонально неусталених звукових вертикалей у часі та просторі, що співвідноситься з постмодерністською концепцією «відкритого твору».

Акцентуємо, що фактично позбавлені суттєвих технічних складнощів меморіальні фортепіанні твори композитора висувують перед виконавцями надскладні завдання. Насамперед — це необхідність формування виконавської концепції, у якій пріоритет демонстрації піаністичної майстерності в її технічному вимірі поступається місцем потребі інтегрального духовного єднання — як зі світом митця, так і світоглядними орієнтирами видатного філософа.

Медитативні часопростір і драматургія «Моління по Чашу» та «Епітафії», їх фактична нон-подієвість, загальний динамічний рельєф, у якому відповідно до тенденції «музики тиші» домінують *piano*, *mezzo piano* та *pianissimo*, а також повільний темп загострюють необхідність забезпечення художньої комунікації — утримання слухачької уваги глибинною концентрацією на емоційно-образному наповненні кожного звуку та кожної вертикалі. У зв'язку із цим багаторазово підвищуються вимоги до туше — м'якого та глибокого з дуже обережним «зняттям — витягуванням» звуку, за якого семантичної вагомості набуває «пост-звучання», розчинення звуку.

Висновки. Перманентність звернення О. Щетинського до меморіальної тематики (у варіабельності її концептуальних утілень та різноманітності жанрово-стильових і виражальних вимірів) уможливорює визначення її статусу як одного зі змістових лейтмотивів та віддзеркалень специфіки світоглядних опор творчості митця. Змістові, жанрові, мовні й виражальні особливості меморіальних творів О. Щетинського уможливають виявлення таких ознак меморіальності (зокрема, у фортепіанних творах «Моління про Чашу» та «Світ ловив його (Епітафія Григорію

Сковороді)», як: поліжанровість; тяжіння до варіаційності та синтезу жанрових моделей і композиційно-структурних конструктів; безумовний пріоритет медитативності, філософічності; співвіднесеність із сакральною сферою та значущість семантики сакрального аспекту на різних рівнях організації музичного цілого; формування драматургії «буття-перебування» в просторі інтровертно спрямованих духовних пошуків; надання звуку статусу самостійного носія сенсів; актуалізація формування виконавської концепції,

позначеної активізацією духовного потенціалу виконавця та інтровертною проєкцією виконавської активності; тяжіння до творення художньої комунікації, позначеної активізацією особистісних духовних пошуків; спрямованість на актуалізацію особистісного осмислення значущості духовних цінностей.

Перспективи подальших досліджень полягають в обґрунтуванні специфіки виконавської концепції фортепіанних творів О. Щетинського.

Список посилань

- Берегова, О. (2020). *Діалог культур: образ Іншого в музичному універсумі*. Інститут культурології НАМ України. <https://doi.org/10.5281/zenodo.15079388>
- Висоцька, О. Є. (2024). Культурно-історичні межі метамодернізму. *Вісник Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого. Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія*, 2(61), 27–37. <https://doi.org/10.21564/2663-5704.61.304455>
- Гарькава, І. О. (2019). *Християнські образи в українській музичній культурі кінця XX — початку XXI століття* [Дисертація кандидата наук, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв]. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв.
- Коменда, О. (2006). Українська музика межі XX–XXI століть у здобутках композиторів покоління 1990-х. Стан розвитку та перспективи. В *Проблеми педагогічних технологій* (2–4(31–33), с. 38–43).
- Кравченко, А. І. (2017, Квітень 25–26). Макроцикли «in memoriam» в українській камерно-інструментальній творчості кінця XX — початку XXI століття. У В. Г. Чернець та ін. (Ред. кол.), *Трансформаційні процеси в мистецькій освіті та культурі України XXI століття: збірник матеріалів міжнародної науково-творчої конференції (Одеса, Київ, Варшава)*. (с. 76–78). НАКККиМ.
- Кушнірук, О. П. (2013). Рецепція мінімалізму у творчому доробку Олександра Щетинського. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 19(1), 204–208.
- Ревенко, Н. В. (2012). Композиторські техніки як засіб втілення нової семантики у фортепіанній творчості українських авторів кінця XX ст. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 37, 469–479.
- Ревенко, Н. В. (2004). *Фортепіанна творчість українських композиторів у контексті розвитку музичної культури України (80–90-ті роки XX століття)* [Автореферат дисертації кандидата наук, Київський національний університет культури і мистецтв]. Київський національний університет культури і мистецтв.
- Рудь, П. В. (2021). *Еволюція композиторського стилю Олександра Щетинського* [Дисертація кандидата наук, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського]. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського.
- Савченко, Г. С. (2024, Травень 24–26). Емфатичні прийоми у воєнних творах Олександра Щетинського. В *Актуальні проблеми розвитку українського та зарубіжного мистецтва: культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний аспекти: матеріали IX Міжнародної науково-практичної конференції (с. Світазь Шацького району Волинської обл.)*. (с. 66–68). Liha-Pres. <https://doi.org/10.36059/978-966-397-390-6-20>
- Савченко, Г. С. (2021). Сенси та коди в інструментальних творах О. Щетинського. В О. І. Samoilenko та ін. (Ред. кол.), *Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals: Collective monograph* (с. 231–251). Baltija Publishing. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-072-8-12>
- Уманець, О. В. (2023, Травень 17–23). Проблематизація образу людини в контексті культури метамодерну. В Є. І. Сокол (Гол. ред.), *Інформаційні технології: наука, технологія, освіта, здоров'я: тези доповідей 31-ї Міжнародної науково-практичної конференції MicroCAD-2023 (Харків)*. (с. 929). НТУ «ХП».
- Фадєєва, К. В. (2016). Теоретико-ігрові проєкції у сучасних музикознавчих дослідженнях. *Мистецтвознавчі записки*, 30, 7–10.
- Чабаненко, Н. А. (2019). Українська фортепіанна музика XX століття та тенденції авангардизму. *Вісник академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 4, 198–200. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2019.191372>
- Щетинський, О. С. (2019). Музична іконографія Благівіщення: особистий досвід. *Аспекти історичного музикознавства*, XVII, 74–89.

References

- Berehova, O. (2020). *Dialogue of cultures: The image of the Other in the musical universe*. Institute of Cultural Studies of the NAS of Ukraine. <https://doi.org/10.5281/zenodo.15079388> [In Ukrainian].
- Vysotska, O. Ye. (2024). Cultural and historical boundaries of metamodernism. *Visnyk Natsionalnoho yurydychnoho universytetu imeni Yaroslava Mudroho. Seriya: Filozofia, filozofia prava, politolohiia, sotsiolohiia*, 2(61), 27–37. <https://doi.org/10.21564/2663-5704.61.304455> [In Ukrainian].
- Harkava, I. O. (2019). *Christian images in Ukrainian musical culture of the late XX — early XXI centuries* [PhD thesis, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts]. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts. [In Ukrainian].
- Komenda, O. (2006). Ukrainian music at the turn of the XX–XXI centuries in the works of the 1990s generation of composers: Development status and prospects. In *Problemy pedahohichnykh tekhnolohii* (2–4(31–33), 38–43). [In Ukrainian].
- Kravchenko, A. I. (2017, April 25–26). In memoriam macrocycles in Ukrainian chamber-instrumental music of the late XX — early XXI centuries. In V. H. Chernets et al. (Eds.), *Transformatsiini protsesy v mystetskii osviti ta kulturi Ukrainy XXI stolittia: Proceedings of the International Scientific and Creative Conference* (Odesa, Kyiv, Warsaw) (pp. 76–78). NAKKKiM. [In Ukrainian].
- Kushniruk, O. P. (2013). Reception of minimalism in the creative work of Oleksandr Shchetynskyi. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, 19(1), 204–208. [In Ukrainian].
- Revenko, N. V. (2012). Compositional techniques as a means of embodying new semantics in the piano works of Ukrainian authors of the late XX century. *Problemy vzaïemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 37, 469–479. [In Ukrainian].
- Revenko, N. V. (2004). *Piano works of Ukrainian composers in the context of the development of Ukrainian musical culture (1980s–1990s)* [Author's abstract of PhD thesis, Kyiv National University of Culture and Arts]. Kyiv National University of Culture and Arts. [In Ukrainian].
- Rud, P. V. (2021). *The evolution of the compositional style of Oleksandr Shchetynskyi* [PhD thesis, I. P. Kotliarevskyi Kharkiv National University of Arts]. I. P. Kotliarevskyi Kharkiv National University of Arts. [In Ukrainian].
- Savchenko, H. S. (2024, May 24–26). *Emphatic techniques in the war-themed works of Oleksandr Shchetynskyi. Aktualni problemy rozvytku ukrainskoho ta zarubizhnoho mystetstv: kulturolohichni, mystetstvoznavchi, pedahohichni aspekty: Proceedings of the IX International Scientific and Practical Conference* (Svityaz, Shatsk District, Volyn Region) (pp. 66–68). Liha-Pres. <https://doi.org/10.36059/978-966-397-390-6-20> [In Ukrainian].
- Savchenko, H. S. (2021). Meanings and codes in the instrumental works of O. Shchetynsky. In O. I. Samoilenko et al. (Eds.), *Modern Ukrainian Musicology: From Musical Artifacts to Humanistic Universals: Collective Monograph* (pp. 231–251). Baltija Publishing. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-072-8-12> [In Ukrainian].
- Umanets, O. V. (2023, May 17–23). Problematization of the human image in the context of metamodern culture. In Ye. I. Sokol (Ed.), *Informatsiini tekhnolohii: nauka, tekhnolohiia, osvita, zdorovia: Abstracts of the 31st International Scientific and Practical Conference MicroCAD-2023* (Kharkiv) (p. 929). NTU “KhPI”. [In Ukrainian].
- Fadieieva, K. V. (2016). Theoretical and game-based projections in modern musicological research. *Mystetstvoznavchi zapysky*, 30, 7–10. [In Ukrainian].
- Chabanenko, N. A. (2019). Ukrainian piano music of the XX century and the tendencies of avant-garde. *Visnyk akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 4, 198–200. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2019.191372> [In Ukrainian].
- Shchetynskyi, O. S. (2019). Musical iconography of the Annunciation: Personal experience. *Aspekty istorichnoho muzykoznavstva*, XVII, 74–89. [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 20.06.2025

А. Ю. Рум'янцева

кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри фортепіано, Харківська державна академія культури, м. Харків, Україна

A. Rumiantseva

Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Associate Professor of Piano Department, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, Ukraine