

УДК 78.27; 78.24

DOI: <http://doi.org/10.33398/2310-0583.2019.45.321.332>

Любава Сидоренко

**РОМАНТИЧНИЙ МЕТАФОРИЗМ  
ОБРАЗНОГО СВІТУ КАМЕРНОЇ КАНТАТИ  
«ЗВЕРТАЮЧИСЬ ДО ТЕБЕ» ЕУГЕНІУША КНАПІКА**

**Сидоренко Любава Вікторівна** – кандидат мистецтвознавства, професор, Національна академія сухопутних військ ім. Гетьмана П. Сагайдачного, доцент, м. Львів, e-mail: lubawamus@gmail.com  
ORCID 0000-0002-4626-7152

**Романтичний метафоризм образного світу камерної кантати  
«Звертаючись до тебе» Євгеніуша Кнапіка**

*У статті визначається індивідуальна стильова манера композитора, що полягає в самобутній взаємодії традиційної та новітньої систем музичної інтерпретації поетичного першоджерела, емоційній насиченості, інтонаційно-тематичній яскравості, прагненні до оригінальності драматургічних рішень. **Мета статті** полягає у дослідженні композиційно-драматургічних та стилістичних особливостей жанру камерної кантати, інтерпретованої катовіцьким композитором Е. Кнапіком, в аспекті теорії неостилів у європейському музичному мистецтві другої половини ХХ століття. **Методологія.** У статті застосовано методологію та методіку системного дослідження, що поєднують когнітивний та аналітичний методи, актуалізовані у процесі дослідження індивідуально-стильової амплітуди камерної кантати Е. Кнапіка. **Наукова новизна статті** полягає у тому, що вперше послідовно актуалізується та здійснюється стильова атрибуція жанру камерної кантати на матеріалі новітніх високохудожніх зразків. **Висновки.** Спостереження, здійснені у статті, дозволяють дійти висновку: камерна кантата в інтерпретації Е. Кнапіка суттєво збагачує сучасні європейські традиції. Новітня модель жанру вирізняється філософським рівнем проблематики, інтелектуалізацією.*

**Ключові слова:** камерна кантата, неоромантизм, Катовіцька композиторська школа.

**Постановка проблеми.** У статті вперше розкривається самобутня позиція польського композитора, творчий доробок якого є

яскравим уособленням національної польської ментальності; проаналізовано один з найвідоміших творів Е. Кнапіка, у якому втілено прагнення автора досягнути «вічні» питання сенсу буття. Свідомо дистанціюючись від мовних новацій авангарду, він шукає альтернативних джерел оновлення власної музичної мови в межах національної класичної традиції. Композитор прагне розкрити та донести в звукообразах кантати романтичну теплоту, сповідальність, чуттєвість, успадковані від Ф. Шопена і К. Шимановського. Звернення до неоромантизму дозволяє розглядати стиль Е. Кнапіка як феномен постмодерністської парадигми. Композитор вільно моделює контрастні стильові шари, запозичуючи образно-асоціативний ряд з глибин європейського духовного «архіву».

**Аналіз досліджень та публікацій.** Загальнотеоретичну базу, необхідну для дослідження окресленого кола проблем, становлять праці з мистецтвознавства, культурології, історії та теорії музики. Концептотворчі теоретичні засади визначилися на основі праць С.Павлишин [1], І.Біас [7], З. Бауман [5], Е. Вілбург-Мажець [10], а також окремих статей Г. Бара [4], А.Хлопецького [8], Л.Польоного [9]. Спосіб визначення стильових напрямків розвитку польської музики другої половини ХХ століття у статті кореспондує з позиціями Й. Бауман-Шуляковської, К. Бацулевського.

**Виклад основного матеріалу.** Актуалізація жанру камерної кантати<sup>1</sup>, як і камерного вокально-інструментального циклу, в

---

<sup>1</sup> Кантата (італ. cantata, від італ. та лат. cantare – співати). У традиційному розумінні являє собою масштабний вокально-інструментальний твір переважно урочистого або лірико-епічного характеру, як правило, для одного або декількох солістів, хору та оркестру. Виконавський склад, структура, відсутність сценічної дії наближають кантату до ораторії, від якої вона вирізняється меншими розмірами, мало розвинутим сюжетом. Витоки камерної кантати знаходимо ще наприкінці ХVІІ століття, коли роль своєрідної творчої лабораторії у формуванні флорентійської опери відігравали жанри камерного типу (за умовами виконання). Слід також зазначити, що появу кантати підготували близькі їй за жанрово-стильовими особливостями види камерної вокальної лірики – арії, канцони, пісні під супровід лютні, мадригали. Так, сольний тип кантат, що дістав широке розповсюдження у ХVІІ сторіччі, А.Хохловкіна слушно визначає, як "ліричну вокальну п'єсу для концертного виконання". Саме у такому вигляді вона зберіглася напротязі двох наступних сторіч (в італійській та німецькій музичних культурах). Паралельно зі сольною існували хорові кантати (німецька традиція), а також кантати для декількох солістів з розгорнутим інструментальним супроводом (Ал.Скарлятті, світські кантати Й.С.Баха).

сучасній європейській музичній культурі зумовлена, насамперед, генералізуючою тенденцією до камернізації. Як слушно зазначає І. Біас, "у 1960-ті роки, які були періодом піднесення монументальних епічних і драматургійних жанрів, поруч з епосом та драмою активно діє лірика. Відтак – посилення суб'єктивного (ліричного) начала веде до камернізації жанрової форми" [7, с.116]. На думку М. Ярکو, сутність специфіки камерної кантати полягає "у переосмисленні засобів вокалізації словесного тексту порівняно з іншими спорідненими (вокальними) жанрами, а отже, перебуває у прямій залежності від складних модифікацій вокальних жанрів" [2, с.5-6]. А. Хлопецький пояснює зацікавленість камерно-сольним варіантом кантатного жанру декількома причинами: "З одного боку, це широке звернення до традицій (стильових, жанрово-структурних) класичної музики та відродження на новому якісному рівні старовинних жанрів та форм; з другого – ліризація та демократизація музичної мови як наслідок розвитку тенденції неоромантизму" [8, с.816].

У творчості польських композиторів камерна кантата як самостійний жанр набула вагомого значення вже на початку ХХ століття у творчості К. Шимановського, Ф. Нововеїського, Е. Моравського та плідно розвивалася протягом століття у творчості Р. Палестера, Є. Млодзержовського, А. Добровольського, К. Сероцького, В. Лютославського, Т. Берда, М. Стаховського, З. Буярського, Е. Кнапіка, П. Шиманського.

Камерні вокально-інструментальні твори Євгеніуша Кнапіка<sup>1</sup> розкривають самобутній образний світ композитора і є яскравим уособленням польської національної ментальності. Характерними рисами музичної мови композитора є органічне взаємопроникнення декількох стильових та жанрових кодів, зокрема, "з мистецьких

---

<sup>1</sup> Євгеніуш Кнапик – відомий польський композитор, піаніст, професор Катовицької Музичної Академії ім.К.Шимановського, представник покоління 1950-х Шльонської композиторської школи, лауреат численних премій (зокрема, його твори двічі репрезентувало Польське Радіо на Міжнародній Трибуні композиторів у Парижі) - народився 9 липня 1951 року у м.Руда, що на Шльонську. Закінчив Катовицьку Музичну Академію ім.К.Шимановського як композитор (у 1975, клас Г.-М.Гурецького) та піаніст (1976, клас Ч.Станьчика). Викладає композицію у КМА ім.К.Шимановського від 1976 року, а від 2003 є її ректором. Виступає як піаніст (є першим польським піаністом, що здійснив запис "Двадцять поглядів на немовля Ісуса" О.Мессіана). У творчому доробку Кнапіка: опери, цикли вокально-інструментальних пісень, ораторії, симфонічна поема, струнний квартет, ряд камерних композицій.

традицій Бетовена та Брамса, з естетики звуку, започаткованої Ріхардом Штраусом, Скрябіним та Месіаном <...>, філософських поглядів Лігеті та Ноно" [7, с.99]. При цьому Кнапик зберігає індивідуальність мислення. Йому вдалося знайти "точку золотого перетину" між пізньоромантичною та імпресіоністичною стильовими системами, з одного боку, та сучасним світобаченням, з іншого. К. Бацулевський розцінює творчий метод митця як "один з найбільш цілісних та цікавих серед польських композиторів середньої генерації" [3, с.43].

Характерною ознакою творчості Євгеніуша Кнапіка 1990-х – 2000-х років стало захоплення польською поезією з її метафоричністю, фонетичними особливостями вірша, яскравістю та своєрідністю ритмічних структур. Це збагатило музику митця витонченими асонансами, прозорою "невагомою" фактурою, вишуканою колористикою, визначило напрямок пошуків нових виразових можливостей власної музичної мови. "Поетичний текст в моїх творах програмує музичне прочитання, є вихідним пунктом появи нового твору. Проте, конкретний літературний зміст не набуває безпосереднього програмного втілення, а є "співтворцем" музично-літературного тексту як інтегральної цілісності", – коментує Кнапик [10, с.82].

У камерній кантаті "Звертаючись до тебе" ("Przystępuję do Ciebie")<sup>1</sup> для мецо-сопрано та струнного оркестру (2001) Е.Кнапик звертається до однойменної поезії польського поета-неоромантика Едварда Стахури<sup>2</sup>, що ідеально кореспондує з мистецьким кредо самого композитора: прощання з реалістичним ХХ сторіччям, заклик до свободи, пошук втраченої краси, поетизація ліричних образів-символів, вираз надчуттєвої інтуїції тощо. Кнапик говорить: "Мистецтво минулого століття зосередило свою увагу навколо тем натуралістичності, чим залишило по собі досить однобічний та неповний образ людства. Тому я, звертаючись у своїй творчості до неоромантичних символістичних тем, пропагуючи супремачію мелодичного начала та реабілітацію людського голосу, намагаюся

---

<sup>1</sup>Твір написано з нагоди 80-річчя М.Томашевського. Перше виконання відбулося у 2001 році у м.Краків Камерним оркестром Краківської Музичної Академії під батугою В.Чепеля, У.Кригер – мецо-сопрано.

<sup>2</sup> Е.Стахура (1937-1979) – один з найцікавіших польських поетів-неоромантиків післявоєнного періоду, учасник літературного угруповання "Гібриди", член Спілки Польських письменників.

віднайти для себе сенс мистецьких пошуків" [10, с.98].

Слід зауважити, що в кантаті "Звертаючись до Тебе", як і в інших своїх камерних вокально-інструментальних творах, Кнапик свідомо обмежує ідеї авангарду у чистому вигляді, шукаючи шляхів оновлення національної традиції з позицій сучасності. Поняття "абстракції", музики "для обраних", її відмежованості від широкого кола слухачів є неприйнятним для маестро: "Я вірю, що шанс вижити має музика, яка написана у природній манері, і синтезує все, що відбулося у мистецтві за останні десятиріччя. У минулому ХХ столітті композитори досить часто ставали заручниками своєї системи та власної техніки. Я цього не приймаю" [7, с.24]. Ці слова Е.Кнапіка можуть бути потрактовані як його мистецьке кредо. Відтак, надання переваги новітнім композиторським технікам та зацікавленість щоразу оригінальнішою музичною мовою врівноважується послугуванням цілком традиційними засобами виразності та трактуванням вокалу як яскраво вираженого мелодичного першоджерела, обмеженням сфери використання сучасних засобів вокальної техніки (таких, як крик, шепіт, видобуття голосом найрізноманітніших шумових ефектів), віддаючи перевагу традиційному звуковидобуванню та пропагуючи тим самим стиль, наблизений до шубертівської вокальної поетики. Щирість, простота висловлювання перетворюються у музиці Кнапіка у концептуальний елемент, органічно поєднуючись з певними словесно-значеннєвими категоріями та підкреслюючи зміст поетичного ряду, який для композитора є надзвичайно важливим: "Музика з текстом у своїй основі силабічна, вона доповнює текст <...>; словом можна підкреслити особливий колір і барву звуку. Поетичний текст є для мене підпорядкованим музиці і в жодному разі не навпаки", – пояснює Євгеніуш Кнапик.

Поетичний світ "Звертаючись до Тебе" Е.Стахури, сповнений романтичної символіки, послідовно розгортає настроєві напрями: спрямування в нескінченність світового простору, медитативне самозаглиблення і тонкі переживання складних нюансів буття, уважне ставлення до символу. Успадкований від романтизму "конфлікт митця та суспільства" тут не виходить за межі романтичного трактування цього протиріччя: ліричний герой відчуває свій розлад з лицемірним брутальним світом і здобуває гармонію, повертаючись до природи. А отже, ідея твору – пошук душевного спокою, кохання та духовного змісту через гармонію

мистецтва та природи, що ведуть до духовного умиротворення та незмінного пошуку ідеалу краси: "...звертаючись до Тебе крізь імлу божественної долини...".

У творчому трактуванні цієї поезії Е. Кнапіком опус Е. Стахури рельєфно окреслив специфіку розвитку тематичного матеріалу, який походить з двох мотивів-зерен. Музична мова твору у своїй основі є вільнотональною, з опорою на діатоніку. Кнапик прагне глибокого аналізу та деталізації образів, передачі психологічних нюансів, закладених у поезії. Зв'язок між словом і музикою вельми органічний: делікатна та вишукана емоційність якнайтонше передає усі нюанси поетичного тексту. Характерними ознаками індивідуального способу мислення композитора є медитативність, самозаглибленість.

Кантата за своєю будовою є одночастинною: з розлогим оркестровим вступом, двома контрастними розділами та кодою. Вступний розділ складається з трьох динамічних хвиль тематичного розгортання, де експонуються два контрастні образи – драматично-тривожний та просвітлено-ліричний. Гра цих двох дуалістичних концепцій розкриває глибинні ліризми та драматичну подієвість, керує творчим задумом кантати і є вагомим чинником цілісності усєї композиції, оскільки безпосередньо впливається у наступні розгортання музичного матеріалу, постійно супроводжуючи виклад мелодичної думки. Евшеніуш Кнапик послуговується тут двома типами руху: вертикальним (на основі розкладеного кластеру "f-g-gis-h-d<sup>1</sup>-a<sup>1</sup>-e<sup>2</sup>-d<sup>3</sup>-fis<sup>3</sup>") та горизонтальним (визначається через секундово-терцеві мотиви), досягаючи ефекту безперервного мелодичного розвитку, постійного оновлення тембрового плину.

Перша фаза вступу звучить як раптовий спалах. Посилена динаміка *ff*, швидкий темп – *Roco allegro, energico* – та гостродисонуюча гармонія підкреслюють емоційну невірноваженість. Експресія та екзальтованість вислову досягаються ще й завдяки уривчастості, недомовленості інтонаційних фонем. Мелодична тканина переривається паузами. Контрастом до першої хвилі-фрази є друга та третя, розмежовані гармонічними кадансами, але тематично споріднені. Переважають тиха динаміка (*pp*, *ppp*) та зміна темпу – *Adagio*. Змінюється і характер музики: спокійний, незворушний, що символізує лірично-витончене заглиблення в душевний стан митця і породжує почуття зосередженості та споглядальності. Заокруглені секундово-терцеві

мелодичні фрази, варіантно змінюючись, ніби по спіралі вибудовуються у замкнену мелодичну побудову – лейттему "божественних гір". Графічно вона нагадує форму замкненого кола – знак нескінченності, що відповідає етапу зосередженого самозанурення у пошуках істини. Ця семантична формула є емоційним зерном, у якому фокусується основний настрої твору. Цікавим є вирішення зони тематичного експонування: лейттема подається в процесі поступового "проростання" з початкового короткого мелодичного мотиву висхідної секунди "g-as" з подальшим ускладненням гармонічної вертикалі та введенням дисонантних співзвуч. Лінія розвитку має чітко спрямований висхідний вектор драматургії аж до появи першої кульмінації наприкінці вступу з наступним поступовим динамічним згасанням до повного заспокоєння та почерговим виключенням інструментів на початку першого розділу кантати.

У першому розділі – ліричному центрі "Звертаючись до Тебе" – запановує атмосфера романтичної елегантності. Автор дещо відкриває завісу над внутрішнім світом людини. Інструментальна партія вражає своєю простотою та, водночас, багатством колористики, де відчутний вплив романтичної та імпресіоністичної поезії, переважно крізь стиль К. Шимановського. Наспівна тема перших скрипок, помірний темп сприяють прозорості та просвітленості колориту. На її тлі партії других скрипок, альтів та віолончелей розгортаються шляхом різних ритмо-інтонаційних комбінацій у межах визначеного амбітусу чистої кварта "g-c", завдяки чому, не зважаючи на розмиті, кластерну вертикаль, яка іноді трапляється, відчувається чітка тональна опора "in c". Становлення цілісного образу відбувається шляхом повтору та подальшого нанизування нових ланок до попередніх, на основі яких вибудовується мелодичний контур. На цьому тлі особливо виразно проступає філософсько-символічний зміст поетичного тексту.

Основну драматургічну роль відведено соло мецо-сопрано. Його кантилена лейттема "божественних гір" символізує вічність та безсмертя людської душі, її духовну красу. Пластична, наспівна мелодика у поєднанні з гнучкою метроритмічною організацією (тріолі, внутрітактові синкопи) набуває щоразу ширшого дихання і, незважаючи на глибоку філософічність змісту, вирізняється щирістю, безпосередністю висловлювання.

У середньому епізоді першого розділу вертається тема з

першої фази вступу, загострено-драматичний характер якої в розвитку набуває щоразу більшої експресії та доходить до кульмінації.

Другий розділ кантати цікавий, насамперед, з точки зору своєї багатовимірності: він відіграє подвійну драматургічну функцію, синтезуючи контрастний розділ і розробку водночас. Це – показ реалій жорстокого життя на тлі особистісних почуттів, непримиренного конфлікту митця з безликим, відчуженим середовищем, відчайдушна боротьба життя і смерті: "...wrocilem własnie z wojny ostatecznej i jestem lekko ranny..." ("...повернувся з війни остаточно і є легко поранений..."). Багатоплановий зміст музичних образів відтворює особливості лірико-психологічної трагедії, у якій розкрито складність і суперечності душевного життя людини. Власне, драматургія ліричного розгортання вибудовується тут за принципом чергування насичених "згущених" відтінків цього почуття з більш прозорими, невагомими. Відповідно, інтонаційно складніші комплекси чергуються з більш простими інтонаціями, набуваючи полярного протиставлення. Однак немає жодної хаотичності – розвиток музичного матеріалу відбувається цілеспрямовано і динамічно. Через гармонічну активність, нашарування тематичних ліній, динаміку співставлень акордів та гармонічних комплексів лірика набуває особливо загостреного психологізму, на відміну від лірики першого розділу, що беззупинно лється, створюючи єдність настрою.

Форма розділу монтажна. Контрастуючі епізоди поєднують в одне ціле драматизм ситуації та ліричність висловлювання, наспівність та декламаційність. Це надає музиці, з одного боку, експресії, а з другого, не виводить за межі суб'єктивної образності початкового Adagio. Відсутність класичної гармонічної вертикалі у цьому розділі не дозволяє говорити про конкретно визначену тональність, проте, відчувається сфера єдиної "панладовості" з опорою на тонікальні устої "e" та "f". Програмний "код" поезій зумовлює характер мелодичного розгортання. Основна тема вокальної партії розвивається з початкового секундового лейтмотиву. Її кожна наступна фраза стає вільнішою ритмічно, збільшується експресивність емоційного висловлювання, модулюючи у речитативно-декламаційний план. Про це свідчить цілковита відповідність віршованого тексту мелодичним фразам: коми у поетичному тексті – це паузи або довгі ноти. Поступово



розгортаючись, вокальна лінія завойовує щоразу ширший діапазон.

Оркестрова партія виконує роль вельми важливого психологічного "партнера" соліста. Як відлуння, на динаміці *p*, то створюючи ефемерний імпресіоністичний колорит (завдяки quasi-імпровізаційній фразі на витриманій педалі у віолончелей та контрабасів), то повторюючи у канонічному проведенні заключні фрази мецо-сопрано. Також відбувається розвиток попереднього інтонаційного матеріалу зі вступу та першого розділу: виокремлення деяких колористичних та ритмо-мелодичних мотивів, їх трансформація, інверсія, довільне чергування.

Інтонація вокальної партії першого та другого розділів переходить в оркестрову, узагальнюючись у кульмінаційному епізоді, що створює таким чином логічне обрамлення та завершення в образно-тематичному відношенні. Лейтмотив "гір" (тема життя), який звучав на початку першого розділу у партії мецо-сопрано, переходить у tutti у партії перших скрипок і зупиняється на кластері "gis-h-a<sup>1</sup>-e<sup>2</sup>-fis<sup>3</sup>". Його звучання сповнене експресії та внутрішнього напруження: багатоголосна тканина розшаровується на декілька самостійних образних та тематичних пластів, виявляючи загострене відчуття барв, колориту і простору. Перегукування груп других скрипок та віолончелей по звуках фігуративно розкладених складних вертикалей посилюють відчуття неспокою та душевного збентеження, а експресивні речитатії солуючого альта (мотив вступу) драматизують зміст цього епізоду. Проте, це не призводить до нової якості: втомлена душа ліричного героя після бурхливого емоційного сплеску поступово заспокоюється і примирюється з існуючою дійсністю.

Заклучна оркестрова реприза – Adagio – сприймається як умиротворення. З тиші виринають у трансформованому варіанті відновлені лірично-рефлексивні інтонації другої та третьої фаз вступу, які звучать особливо виразно та просвітлено, передаючи імпресіоністичне, споглядально-мрійливе сприйняття оточуючого світу: вишукані звучання, увага до кожного звуку, філігранність обробки деталей, співставлення далеких регістрів, колористична гра світлотіні тощо. Перемінний тактовий розмір та відсутність чіткої метричної пульсації сприяють відчуженню від земного і перенесенню у суб'єктивний вимір внутрішнього світу. Твір завершується тихою "післямовою": солуюча скрипка проводить видозмінену лейтінтонаційну мелодичну фразу мецо-сопрано з

першого розділу кантати, що "розчиняється у тиші" на тлі витриманого кластеру, так і не отримавши розв'язки. Таким чином створюється тематична арка, що надає твору цілісності вищого порядку.

"Звертаючись до Тебе" – один з найвідоміших творів Євгеніуша Кнапіка. Сміливе поєднання контрастних психологічних образів, апелювання до музичної символіки романтизму, тонка гра настроєво-образними відтінками, використання різних композиторських технік – усе це утворює власну композиторську позицію Е. Кнапіка. Композитора приваблюють, насамперед, філософські аспекти буття та "психологічні спостереження" (Б. Яворський), прочитання "вічних" тем крізь призму постмодерного світогляду, що прослідковується на різних рівнях і призводить до цікавих симбіозів. Музичний матеріал кантати здебільшого ґрунтується на вільнотональній системі, яскравій мелодії кантиленного характеру, перевазі консонантних звучань. Традиційна акордика співіснує з кластерами та різкодисонантними конструкціями – відтак дисонанси втрачають гостроту звучання і стають елементами, що створюють оригінальний тембровий колорит. На рівні форми відчувається тяжіння до наскрізності розгортання, відкритості, незавершеності.

Поезія, живе інтонування слова та семантична точність його донесення стали для композитора тією першоосновою, з якої вибудовується музична тканина. Е. Кнапик творить музику глибоко ліричну, в якій панує романтична кантилена, "декорована" сонорикою ХХ століття. Звідси органічний синтез поєднання поетичного та музичного рядів. Звук надає слову певного колориту, конкретизує та доповнює його, знаходячись з ним в інтенсивному діалозі. Композитор уважно ставиться до суто ритмічних та стилістичних особливостей вербального начала, чим пояснюється взаємопроникнення кантиленної, аріозної, речитативної та мовної інтонацій.

Камерна кантата "Звертаючись до Тебе" стала показовим твором мистецького доробку Євгеніуша Кнапіка, у якому виразно спостерігається характерний драматичний тип мислення митця, спрямований на осягнення серйозних філософських проблем, а на рівні музичної мови – широкий діапазон стильових орієнтирів від традиційного композиторського письма через опанування авангардових засобів – до неоромантизму. Композитор прагне

розкрити та по-новому осмислити в звукообразах кантати живий зв'язок часів: романтичного та постмодерного – втілити минуле через сучасність і навпаки.

### *Література*

1. Павлишин С. С. Музыка двадцатого століття. Львів: БаК, 2005. 232 с.
2. Ярکو М. Жанрово-стильові особливості камерних кантат сучасних українських композиторів. *Українське музикознавство*. Київ: Муз. Україна, 1986. Вип. 21. С. 5-16.
3. Baculewski K. Polska twórczość kompozytorska 1945-1984. Kraków: PWM, 1987. 327 s.
4. Bahr H. Die Überwindung des Naturalismus. Die Wiener Moderne: Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910. Stuttgart, 1994. S. 199-204.
5. Bauman Z. Life in Fragments: Essays on Postmodern Morality. London: Blackwell, 1995. 256 p.
6. Bauman-Szulakowska J., Kadłubiec D., Dziadek M. Ewolucja estetyczna śląskiej twórczości muzycznej XX wieku. Polska muzyka współczesna. Kierunki – Idee – Postawy. Katowice, 2001. S. 11-21.
7. Bias I. Eugeniusz Knapik. Kompozytor i pianista. Katowice, 2001. 178 s.
8. Chłopecki A. O dehumanizowaniu i dohumanizowaniu muzyki XX wieku intuicji kilka "zugespitzt" wyrażonych. *Muzyka w kontekście kultury*. Kraków: AM, 2001. S. 813-819.
9. Polony L. Jeszcze o nowym romantyzmie. *W kręgu muzycznej wyobraźni: eseje, artykuły, recenzje*. Kraków: PWM, 1980. S. 212-225.
10. Wilburg-Marzec E. Warsztat kompozytorski E. Knapika na podstawie wybranych utworów wokalnie-instrumentalnych: praca magisterska. Katowice: AM, 1997. Rękopis. 101 s.

### **References**

1. Pavlyshyn, S. (2005). Muzyka dvadtsiatoho stolittia. Lviv: BaK. 232 s. [in Ukrainian].
2. Yarko, M. (1986). Zhanrovo-stylovi osoblyvosti kamernykh kantat suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv. *Ukrainske muzykoznavstvo*. Kyiv: Muz. Ukraina. Vyp. 21. S. 5-16. [in Ukrainian].
3. Baculewski, K. (1987). Polska twórczość kompozytorska 1945-1984. Kraków: PWM. 327 s. [in Polish].
4. Bahr, H. (1994). Die Überwindung des Naturalismus. *Die Wiener Moderne: Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart. P.199-204 [in Germany].
5. Bauman, Z. (1995). Life in Fragments: Essays on Postmodern Morality. London: Blackwell. 256 p. [in English].
6. Bauman-Szulakowska, J., Kadłubiec, D., Dziadek, M. (2001). Ewolucja estetyczna śląskiej twórczości muzycznej XX wieku. *Polska muzyka współczesna. Kierunki – Idee – Postawy*. Katowice. S. 11-21. [in Polish].

7. Bias, I. (2001). Eugeniusz Knapik. Kompozytor i pianista. Katowice. 178 s. [in Polish].
8. Chłopecki, A. (2001). O dehumanizowaniu i dohumanizowaniu muzyki XX wieku intuicji kilka "zugespitzt" wyrażonych. *Muzyka w kontekście kultury*. Kraków: AM. S. 813-819. [in Polish].
9. Polony, L. (1980). Jeszcze o nowym romantyzmie. W kręgu muzycznej wyobraźni: eseje, artykuły, recenzje. Kraków: PWM. S. 212-225. [in Polish].
10. Wilburg-Marzec, E. (1997). Warsztat kompozytorski E. Knapika na podstawie wybranych utworów wokalnie-instrumentalnych: praca magisterska. Katowice: AM. Rękopis. 101 s. [in Polish].

**Sydorenko Lyubava** – Candidate of Art Criticism (PhD), Professor, Hetman Petro Sahaidachnyi National Army Academy, Lviv (Ukraine). E-mail: lubawamus@gmail.com  
ORCID 0000-0002-4626-7152

### **The romantic metaphorism of the figurative world: "Turning to You" by E. Knapik**

*The article defines the individual stylistic style of the composer, which consists in the original interaction of traditional and modern systems of musical interpretation of the poetic primary source, emotional saturation, intonational-thematic brightness, striving for originality of dramatic solutions. **Purpose of the article** is to investigate the compositional-dramaturgical and stylistic features of the genre of chamber cantata, interpreted by the katowice composer E. Knapik, in the aspect of neo-style theory in the european musical art of the second half of the twentieth century. **Methodology.** The article uses methodology and methodology of systematic research combining cognitive and analytical methods, updated during the study of the individual-style amplitude of the chamber cantata of E. Knapik. **Scientific novelty** of the article is that for the first time the style attribution of the chamber cantata genre on the material of the latest highly artistic samples is consistently updated and implemented. **Conclusions.** Observations made in the article suggest that chamber cantata in the interpretation of E. Knapik significantly enriches modern european traditions. The newest model of the genre is characterized by a philosophical level of problems, intellectualization.*

**Key words:** chamber cantata, neo-romanticism, Katowice composer School.

---

Стаття поступила до редакції 19.09.2019, прийнята до друку 19.10.2019.