

ПИТАННЯ ПЕРІОДИЗАЦІЇ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ МУЗИКИ В ХХ СТ. В СУЧАСНОМУ МУЗИКОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ

Цуй Цзінге,

аспірант кафедри музикознавства та культурології
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
ORCID ID: 0009-0007-2611-8815

У статті представлено різноманітні точки зору на питання періодизації розвитку української камерно-інструментальної музики в ХХ столітті в сучасному музикознавчому дискурсі. Зазначено, що це питання вирішується в двох перспективах – масштабної, в контексті розвитку української музики в цілому та з перспективи еволюції камерно-інструментальної музики, в тому числі на рівні окремих жанрів. Так, з різних дослідницьких ракурсів над цією проблемою розмірковували О. Зав'ялова [3], Г. Асталош [1], О. Колісник [5], А. Кравченко [7], Чжан Хань [8], П. Довгань [2], пропонуючи власне її бачення, однак узгоджуючи його з загально-історичною масштабною перспективою періодизації розвитку української музики в ХХ столітті. Однак, багатовекторність підходів у вирішенні цього питання зумовлює акцентування певних диференційовальних відмінностей у запропонованих авторами періодизаціях. Відтак метою цієї статті є аналітичний розгляд репрезентованих у дослідженнях названих авторів періодизацій розвитку української камерно-інструментальної музики з виявленням спільних моментів і відмінностей, зумовлених певним ракурсом дослідження. Для досягнення мети в статті застосовано аналітичний, системний та компаративний методи дослідження. У висновках зазначено, що з макроперспективи основні віхи розвитку української камерно-інструментальної музики збігаються у всіх дослідників, адже вони визначаються за логікою соціокультурних і політичних змін: чітко відокремлюється етап межі ХІХ–ХХ століть, а також 1960-ті роки ХХ століття як принципово новий етап, як з точки зору художньо-естетичних настанов, так і з точки зору стилістики. Перспектива камерно-інструментальної музики формує більш деталізований і диференційований погляд на періодизацію, що дозволяє науковцям сфокусувати увагу на певному десятилітті (десятиліттях), виокремивши їх з більш масштабних періодів. На визначення етапів розвитку впливають також обрані науковцями підходи у вивченні камерно-інструментальної музики – жанрово-стильовий, індивідуально-композиторський або з точки зору пріоритету традицій або новацій.

Ключові слова: українська музика, камерно-інструментальна музика, музика ХХ століття, періодизація, жанрово-стильові процеси.

Cui Jingge. The question of periodization of the development of Ukrainian chamber and instrumental music in the 20th century in the modern musician discussion

The article presents various points of view on the issue of periodization of the development of Ukrainian chamber and instrumental music in the 20th century in modern musicological discourse. It is noted that this issue is addressed in two perspectives – large-scale, in the context of the development of Ukrainian music as a whole, and from the perspective of the evolution of chamber and instrumental music, including at the level of individual genres. Thus, from different research perspectives, this problem was considered by O. Zavyalova [3], G. Astalosh [1], O. Kolisnyk [5], A. Kravchenko [7], Zhang Han [8], P. Dovgan [2], considered this problem, offering their own vision, but harmonizing it with the general historical large-scale perspective of the periodization of the development of Ukrainian music in the 20th century. However, the multi-vector nature of approaches in addressing this issue leads to an emphasis on certain differential differences in the periodization proposed by the authors.

The purpose of this article is an analytical review of the periodization of the development of Ukrainian chamber and instrumental music represented in the studies of the named authors with the identification of common points and differences due to a certain perspective of the study. To achieve the goal, the article uses analytical, systemic and comparative research methods.

The conclusions indicate that from a macro perspective, the main milestones in the development of Ukrainian chamber and instrumental music coincide for all researchers, because they are determined by the logic of socio-cultural and political changes: the stage of the turn of the 19th–20th centuries is clearly distinguished, as well as the 1960s of the 20th century as a fundamentally new stage, both from the point of view of artistic and aesthetic guidelines and from the point of view of stylistics. The perspective of chamber and instrumental music forms a more detailed and differentiated view of periodization, which allows scientists to focus attention on a certain decade (decades), isolating them from larger periods. The determination of the stages of development is also influenced by the approaches chosen by scientists in the study of chamber and instrumental music – genre-style, individual-composer or from the point of view of the priority of traditions or innovations.

Key words: Ukrainian music, chamber and instrumental music, music of the 20th century, periodization, genre and style processes.

Вступ. Питання історичного розвитку української камерно-інструментальної музики розглядається в наукових джерелах в декількох площинах: в площині загального розвитку української музики ХХ століття і тих етапів, які в цьому розвитку можна виокремити, розвитку камерно-інструментальної музики в цілому

і у вимірі становлення і розвитку окремих жанрів. Панорама розвитку української музики ХХ століть представлена в розвідках, присвячених її вивченню в історичній перспективі з окресленням основних стильових, жанрових та стилістичних тенденцій. Як правило, періодизація, що здійснюється в роботах такого

типу, спирається на логіку історичних, політичних і соціокультурних процесів, які мали величезний вплив на культурне і мистецьке життя України, нерідко визначаючи його долю як в негативному, так і в позитивному аспектах. Так, у дослідженні Л. Корній та Б. Сюті [6] виокремлюються: 1) кінець XIX – початок XX століть, який охоплює пізню творчість М. Лисенка, творчість К. Стеценка, М. Леонтовича, С. Людкевича, В. Барвінського, Я. Степового, Ф. Якименка; 2) 1920-ті – початок 1930-х років як період національного відродження; 3) 1940-ві та 1950-ті роки; 4) 1960-ті – 1980-ті роки; 5) кінець 1980-х – період державної незалежності України. З наведеної періодизації можна зробити висновки про чітку кореляцію між художніми, історичними та політичними процесами в українському суспільстві, які безпосередньо визначали долю мистецтва і митців.

Схожа за розподілом на етапи періодизація надана в дослідженні Л. Кияновської [4], яка пропонує підхід з опорою на розкриття творчості окремих композиторських персоналій у викладенні матеріалу, однак в межах XX століття виокремлює 1950-ті роки і період 1960-х – 1990 років. Вочевидь, це маю рацію, адже певне розбалансування художніх процесів в Україні в першій половині XX століття, зумовлене історико-політичною ситуацією, робить будь-яку періодизацію в якомусь сенсі умовною. Що стосується другої половини століття, то виокремлення трагічних повоєнних років є цілком доцільним, адже вони відзначались утриманням традицій, детермінованістю ідеологічними настановами, пануванням єдиного художнього методу соціалістичного реалізму, що визначало обмеженість творчих пошуків, оперування усталеними жанрово-стилістичними моделями, що неминуче позначалось на художньому рівні творів. До того ж, на думку Л. Кияновської, в таких умовах першість мали жанри «невибагливі» з точки зору професіоналізму, наприклад, пісні, тому невелика кількість творів п'ятдесятих років можуть бути зачислені до класичної спадщини української музики, а сам період названий «пісенною епохою» [4, с. 96].

Виокремлення 1960-х – 1990-х теж є небезпідставним: процеси, які розпочались в українській художній культурі, зокрема в музичному мистецтві у зв'язку із загальною соціально-політичною «відлигою», мали таку силу, що, попри згорання з часом свобод і придушення мистецької волі, мали далекоглядний вплив на музичне мистецтво років незалежності. Поступ змін протягом окресленого періоду був невинним, що виявилось у незворотному оновленні музичного мистецтва в стилістичному, жанровому, стилістичному, технічному планах, яке дозволило подолати розрив між українською і європейською музичними культурами.

Таким чином, з наведених досліджень є очевидним, що науковці, і це цілком закономірно, керуються логікою історичних, політичних, соціальних, культурних процесів, «вписуючи» історію української музики в їх контекст. Різниця полягає в більшій або меншій деталізації періодів, що пояснюється тим масштабом, з якого здійснюється дослідження.

Матеріали та методи. Питанні періодизації розвитку української камерно-інструментальної музики порушується в дослідженнях сучасних музикознавців в контексті різноманітної проблематики і вирішується, беручи до уваги обраний дослідницький фокус і аналітичний матеріал. Так, з різних дослідницьких ракурсів над цією проблемою розмірковували О. Зав'ялова [3], Г. Асталош [1], О. Колісник [5], А. Кравченко [7], Чжан Хань [8], П. Довгань [2], пропонуючи власне її бачення, однак узгоджуючи його з загально-історичною масштабною перспективою періодизації розвитку української музики в XX столітті. Однак, багатовекторність підходів у вирішенні цього питання зумовлює акцентування певних диференціальних відмінностей у запропонованих авторами періодизаціях.

Відтак *метою* цієї статті є аналітичний розгляд репрезентованих у дослідженнях названих авторів періодизацій розвитку української камерно-інструментальної музики з виявленням спільних моментів і відмінностей, зумовлених певним ракурсом дослідження. Для досягнення мети в статті застосовано аналітичний, системний та компаративний методи дослідження.

Результати. Вивчаючи українську камерно-інструментальну музику, вчені вдаються до вирішення питання періодизації її розвитку, виходячи не тільки з макроперспективи розвитку української музики, а і зі стилістичних, жанрових, стилістичних та процесів. Звісно, вони не є відокремленими від загальнокультурних та інших позамузичних явищ і тенденцій, що тісно пов'язані з музичним мистецтвом, але в такого роду дослідженнях останні мають другорядне значення.

В монографічному дослідженні О. Зав'ялової, присвяченому віолончелі в камерно-ансамблевій культурі України [3], історія української інструментальної ансамблевої музики розглядається від XVII століття. Однак межу XIX–XX століть авторка вважає початком нового етапу розвитку камерно-інструментальної музики [3, с. 26]. На підтвердження цієї думки науковиця зазначає, що «це час зміцнення вітчизняної композиторської школи, опанування українськими митцями камерно-ансамблевих жанрів і появи творів, художня значущість яких становила новий щабель у розвитку ансамблевої культури» [3, с. 26]. Визначаючи віхи розвитку української інструментальної ансамблевої музики в XX столітті, О. Зав'ялова бере до уваги декілька об'єктивних чинників. По-перше, політичні реалії і факт розділення українських земель до 1939 року, що зумовило формування різного культурно-мистецького контексту, різного художнього середовища, що дає авторці підстави зауважити, що «за цих умов музичне життя двох частин країни майже до середини XX ст. Значно відрізнялося одне від одного. Питання щодо періодизації еволюції ансамблевих жанрів цього етапу розвитку становлять значну дослідницьку складність і залишаються дискусійними» [3, с. 27]. Другим об'єктивним чинником є процеси і тенденції (передусім, жанрово-стильові) розвитку музичного мистецтва і музичної культури, частиною яких є інструментально-ансамблеве мистецтво. Відповідно, позначаючи

межу XIX–XX століть як якісно новий етап розвитку камералістики, науковиця виокремлює далі в крупному плані початок століття, 1920-ті – 1950-ті роки, 1960-ті – 1990-ті роки XX століття. При наближенні фокусу авторка деталізує періодизацію, визначаючи специфіку окремих десятиліть, що зумовлено політичними і соціокультурними процесами, які безпосередньо впливали на розвиток музичного мистецтва. Тому певною межею, яку окреслює О. Зав'ялова, можна вважати 1930-ті роки, адже перша третина століття в цілому, на її думку, охоплена провідною тенденцією в композиторській творчості, а саме опорою на загальноєвропейські традиції [3, с. 27–28]. Однак авторка зазначає і про період 1920-х – 1930-х років, кажучи про піднесення камерно-ансамблевого мистецтва в цілому в цей час, аргументуючи це злетами не тільки в композиторській творчості, а і у ансамблевому виконавстві, підтвердженням чому є поява і плідна діяльність високопрофесійних колективів. Однак політизовані в своїй основі процеси культуротворення 1930-х років і запровадження єдиного методу соціалістичного реалізму з обмеженням мистецької свободи зумовлюють артикуляцію межовості цього десятиріччя, в якому примусово відбувалось перебудова композиторського мислення і пошук нових засобів художнього висловлювання. О. Зав'ялова робить невтішний висновок: «У результаті майже десятиліття (з кінця 20-х до кінця 30-х років) в українській музиці не з'явилося будь-якого більш-менш значного твору камерно-інструментальних жанрів (!), а деякі митці зовсім не змогли подолати цю «планку» (наприклад, композитор-«камерник» В. Косенко в означене десятиліття не створив жодного камерно-ансамблевого твору)» [3, с. 31]. З наведеної цитати можна зробити висновок, що композиторська і виконавська сфери в означений період (1920-ті – 1930-ті роки) розвивались не синхронно. Тримавши це положення в перспективі, надалі в контексті статті ми будемо концентруватись лише на композиторському вимірі інструментально-ансамблевої творчості, залучаючи інформацію про царину виконавства лише по мірі необхідності.

Наступною віхою, яку позначає О. Зав'ялова, є кінець 1930-х років, коли з'являються численні камерно-інструментальні твори, в яких композитори змогли певним чином узгодити вимоги соціалістичного реалізму із засадами професіоналізму. Своєрідними медіаторами в процесі адаптації до суворих політичних реалій стали програмність і народно-мелодійна основа тематизм з одночасним зменшенням ролі «чистої» музики, про що зазначає авторка [3, с. 31], простежуючи неминучі зміни в побудові художньої цілісності на всіх рівнях (композиційному, драматургічному, тематичному тощо). Окресленими тенденціями охоплені наступні десятиліття (1940-ві та 1950-ті), однак, на думку О. Зав'ялової, в 1950-х роках XX століття активність композиторів в царині камерно-інструментальної музики знижується [3, с. 33], що було зумовлено встановленням художніх стандартів, які гальмували живий творчий процес. Підсумовуючи свої наукові викладки, О. Зав'ялова пропонує періодизацію розвитку україн-

ської камерно-інструментальної музики від початку XX до 1960-х років XX століття, яка складається з двох фаз: «1) від початку століття і до 30-х років; 2) з кінця 30-х – до середини 60-х років» [3, с. 33–34]. У першій явною є опора на європейські традиції, у другій – на принципи радянської естетики. Таким чином, в основу періодизації покладені художньо-естетичні, стильові, жанрові і стилістичні процеси і принципи.

В крупному плані науковиця виокремлює третій етап: 1960-ті – 1990-ті роки XX століття, характеризуючи його таким чином: «Генеральна ознака третього періоду ... – це опрацювання мистецьких напрямів XX ст.: модернізму, авангардизму, неокласицизму, неофольклору та ін. Сполучення класичних форм із сучасним типом викладення, інтонуванням, ритмікою, виразними засобами тощо виявилось в явищах необароко, неоромантизму, полістилістики, неостилістики, постмодерну та ін.» [3, с. 41]. Однак, як і попередні періоди, авторка диференціює цей великий етап розвитку української камерно-інструментальної музики. Так, в період від середини 1960-х – початку 1970-х відбувався процес активного засвоєння досвіду західної музики – мистецьких напрямів XX століття, сучасних засобів виразності, технік тощо. Відповідно до «реакції» композиторів на зміни, що відбувались, авторка виокремлює два напрями розвитку української музики від 1960-х років: «академічний» та «авангардний» [3, с. 35]. У 1970-х роках спостерігається тенденція до театралізації камерно-інструментального мистецтва [3, с. 39]. А від 1990-х років, на думку вченої, можна казати про тенденцію зменшення інтересу композиторів до камерно-інструментальних жанрів, відхід від крайнього експериментаторства [3, с. 40]. Підсумовуючи власні спостереження, О. Зав'ялова констатує «хвилюподібність», поетапність і перервність процесу еволюції української камерно-інструментальної музики, специфічність і неоднозначність кожного з її періодів розвитку [3, с. 42]. Створена дослідницею панорама розвитку в історичній перспективі вирізняється смисловою ємністю, полішаровістю і поліфонічністю, що відбиває живий мистецький процес.

У дослідженні Г. Асталош [1] виокремлюється п'ять етапів розвитку камерно-інструментальної ансамблю за участю фортепіано з точки зору стильових і жанрових трансформацій. Відповідно, авторка виділяє: 1) кінець XIX – початок XX століття, який вона пов'язує з формуванням професійного музичного мистецтва і становленням жанру камерно-інструментального ансамблю в Україні; 2) 1920-ті – 1930-ті роки XX століття, які, на думку дослідниці, позначені розвитком пізньоромантичних тенденцій у камерних ансамблях; 3) 1930-ті – 1950-ті роки XX століття, в межах яких спостерігається «симфонізація» жанру, активне використання народно-пісенної і танцювальної стилістики, розвиток тембрової колористики; 4) 1960-ті – 1970-ті роки XX століття, позначені зародженням постмодернізму в українській музичній культурі, розширенням арсеналу технічних засобів за рахунок засвоєння європейського музичного досвіду; 5) 1980-ті – 1990-ті роки XX століття, в якому

виявляється стильовий плюралізм і індивідуалістичні настанови [1, с. 8–9]. Кожний з етапів характеризується певними жанровими та стильовими тенденціями, загальну логіку складає рух від напрацювання моделей, що було невід'ємною складовою професіоналізації, до поступового розгалуження і диференціації творчих пошуків із засвоєнням нових стильових, жанрових, технічних напрямів з виходом в сферу граничного індивідуалізму і принципової множинності творчих пошуків. Запропонована періодизація, детермінована, з одного боку, іманентними процесами розвитку камерно-інструментальної музики, з іншого, спирається на загальну логіку розвитку української музики ХХ століття, відбиваючи її основні віхи.

Панорамний огляд розвитку камерно-інструментальної творчості українських митців знаходимо в дисертаційному дослідженні О. Колісник, присвяченому камерно-інструментальній музиці Є. Станковича [5]. Авторка солідаризує з іншими науковцями, обираючи точку відліку української камералістики ХVІІ століття, окреслюючи далі певні віхи в цій історії. Стосовно ХХ століття, очевидно, що дослідниця не ставить за мету створити періодизацію розвитку камерно-інструментальної музики в Україні, скоріше максимально повно репрезентувати композиторські персоналії і створені ними опуси. Диференціальними принципами тут є, по-перше, віхи десятиріч, по-друге, стильовий критерій, особливо коли мова йде про другу половину ХХ століття. В крупному плані авторка виокремлює першу половину, середину і другу половину ХХ століття, але концентруючись на викладенні матеріалу стосовно доробку певного композитора, фокусуються на 1920-х – 1930-х роках ХХ століття, 1940-х – 1950-х, 1960-х – 1970-х, 1960-х – 1980-х, 1970-х – 1990-х, рухаючись «в часі» двадцятиліттями або тридцятиліттями, що перетинаються. Цінними в такому контексті є спостереження щодо стильової спрямованості камерно-інструментальних творів і загальна вельми інформативна панорама творчості українських композиторів в сфері камерно-інструментальної музики.

Масштабну й одночасно деталізовану панораму розвитку камерно-інструментального мистецтва України здійснює в підрозділі свого монографічного дослідження А. Кравченко [7, с. 30–55]. Презентуючи композиторські персоналії в розрізі стильових, жанрових, стилістичних і технічних особливостей, дослідниця рухається по осі часу, починаючи від останньої третини ХVІІІ століття – періоду появи перших ансамблевих композицій на українських теренах [7, с. 33]. Авторка не акцентує спеціальної уваги на періодизації розвитку камерно-інструментальної музики в ХХ столітті, однак в контексті викладення матеріалу виокремлює етапи, які, в цілому, співпадають з тими, які можна зустріти в інших джерелах. Так, нею розглядається початок ХХ століття як продовження тенденцій, започаткованих наприкінці ХІХ: науковиця його межі чітко не окреслює, уміщуючи в канву розповіді композиторські імена, що представляють різні покоління митців, котрі творили в різних регіонах України – в Центальному,

Східному, Західному. Вочевидь, такий панорамний погляд робить неможливим чітке часове розмежування етапів, адже художні процеси характеризуються асинхронністю і розбалансованістю, тим більше, що мова йде про регіони нашої країни, які на той час перебували у складі різних держав. Далі дослідниця чітко позначає межу 1920-х років, зазначаючи, що «від 20-х років ХХ століття робота у жанрах камерно-інструментальної музики стає одним з важливих чи, навіть, провідних напрямів творчої самореалізації для багатьох українських композиторів» [7, с. 44]. Презентуючи камерно-інструментальну творчість композиторів, які творили в межах 1920–1930-х років, А. Кравченко називає цей період міжвоєнним [7, с. 45]. Стає зрозумілим, що вона об'єднує два десятиріччя, а воєнні роки вважає початком нового періоду розвитку, який охоплює і повоєнний етап [7, с. 46–48]. В подальшому викладенні авторкою окреслюється період 1960-х – 1970-х років ХХ століття із акцентуванням його принципового значення як поворотного в історії української музики [7, с. 48]. Далі авторка зазначає окремо про 1980-ті [7, с. 53] і кінець ХХ [7, с. 55]. Таким чином, А. Кравченко, презентуючи історичний розвиток українського камерно-інструментального мистецтва, в загальних абрисах періодизації в цілому суголосна з іншими дослідниками.

У дисертаційному дослідженні Чжан Хань [8], присвяченому українському камерно-інструментальному ансамблю ХХ століття в аспекті багаторівневого художнього діалогу, як і в роботі О. Колісник, не стояло завдання скласти періодизацію розвитку камерно-інструментальної музики українських композиторів. Втім, чітке і логічне викладення матеріалу зумовило його розподіл між двома половинами століття, що, в цілому, відповідає загальноприйнятим уявленням щодо перебігу музично-історичного процесу в українській музиці в ХХ столітті. Вельми цікавим в контексті означеного поділу є накреслення наскрізних художньо-стильових ліній (двох моделей), витоки яких сягають творчості М. Лисенка та Б. Лятошинського. Першу автор називає герметично-академічною і пов'язує її не тільки з ім'ям класика української академічної музики, але і з його послідовниками. Друга називається новаційною, вона є відкритою «до кардинальних жанрово-стильових перетворень у діалогічній взаємозумовленості академічної традиції та експериментальних пошуків, що пов'язана зі школою Лятошинського» [8, с. 76].

Суголосну думку щодо двох етапів розвитку висловлює П. Довгань [2], підтверджуючи її на матеріалі української камерно-інструментальної сфери. Обираючи визначений жанровий фокус, дослідник простежує жанрово-стильову динаміку сфери, виокремлюючи в її розвитку дві еволюційні стадії: першу і другу половини ХХ століття, що корелює положенням Чжан Хань. Визначаючи специфіку кожної стадії, автор бере до уваги опору на певний досвід, образні обрії, стильові пріоритети, співвідношення традицій та новацій, амплітуду жанрових рішень. Резонує з ідеями багатьох інших науковців бажання диференціювати другий етап, позначений динамічністю і розгалуженістю художніх проце-

сів [2, с. 12–13]. Відтак автор окремо зазначає про 1950-ті – 1960-ті роки та 1970-ті – 1980-ті роки ХХ століття, концентруючись на їх специфіці у фокусі жанру сюїти, однак виходячи на рівень ширших узагальнень стосовно української камерно-інструментальної музики в цілому, що дозволяє процитувати цей фрагмент: «Цілеспрямовані новації у жанровому просторі української камерно-інструментальної сюїти 70–80-х років ХХ століття співпали із зрілістю національної інструментальної традиції (курсив – Цуй Цзінге), коли на перший план висуваються індивідуально-авторські підходи до новітніх технік композиції» [2, с. 13].

Висновки. Підбиваючи підсумки, зазначимо, що з макроперспективи основні віхи розвитку української камерно-інструментальної музики збігаються у всіх дослідників, адже вони визначаються за логікою соці-

окультурних і політичних змін: чітко відокремлюється етап межі ХІХ–ХХ століть, а також 1960-ті роки ХХ століття як принципово новий етап, як з точки зору художньо-естетичних настанов, так і з точки зору стилістики. Перспектива камерно-інструментальної музики формує більш деталізований і диференційований погляд на періодизацію, що дозволяє науковцям сфокусувати увагу на певному десятилітті (десятиліттях), виокремивши їх з більш масштабних періодів. На визначення етапів розвитку впливають також обрані науковцями підходи у вивченні камерно-інструментальної музики – жанрово-стильовий, індивідуально-композиторський або з точки зору пріоритету традицій або новацій.

Перспективами дослідження вбачаємо апробацію представлених періодизацій на матеріалі української камерно-інструментальної музики ХХ століття.

Література:

1. Асталош Г.Л. Еволюція фортепіанної виразовості в камерно-інструментальних ансамблях українських композиторів останньої третини ХХ ст. (на прикладі творчості М. Скорика, Є. Станковича, В. Сильвестрова) : автореферат дисертації ... кандидата мистецтвознавства. Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка. Львів. 2013. 20 с.
2. Довгань П.В. Жанрово-стильова динаміка української камерно-інструментальної сюїти ХХ століття : автореферат дисертації ... кандидата мистецтвознавства. Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка. Львів. 2010. 16 с.
3. Зав'ялова О.К. Віолончель у камерно-ансамблевій культурі України: Монографія. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. 2009. 256 с.
4. Кияновська Л.О. Українська музична культура. Київ: ДМЦНЗКМ, 2002. 178 с.
5. Колісник О.В. Мовно-стильова самобутність камерно-інструментальної музики Євгена Станковича : дисертація ... кандидата мистецтвознавства. Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка. Львів. 2017. 244 с.
6. Корній Л.П., Сюта Б.О. Історія української музичної культури: підручник для студентів вищих навчальних закладів. Київ: НМАУ імені П.І. Чайковського, 2011. 736 с.
7. Кравченко, А. І. Камерно-інструментальне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ століть (семіологічний аналіз) : монографія. Київ: НАКККіМ, 2020. 299 с.
8. Чжан Хань. Український камерно-інструментальний ансамбль ХХ століття: композиторська творчість та виконавська практика : Дисертація ... доктора філософії. Національна музична академія України імені П.І. Чайковського. Київ. 2024. 252 с.

References:

1. Astalosh H.L. (2013). *Evolutsiia fortepiannoi vyrazovosti v kamerno-instrumentalnykh ansamblakh ukrainskykh kompozytoriv ostannoi tretyny XX st. (na pryklady tvorchoosti M. Skoryka, Ye. Stankovycha, V. Sylvestrova)* [Evolution of piano expressiveness in chamber and instrumental ensembles of Ukrainian composers of the last third of the 20th century. (on the example of the work of M. Skoryk, E. Stankovych, V. Sylvestrov)]. *Abstract of the dissertation for the degree of Candidate of Arts*. Lviv National Academy of Music named after M. Lysenko. Lviv.
2. Dovhan, P.V. (2010). *Zhanrovo-stylova dynamika ukrainskoi kamerno-instrumentalnoi siuity XX stolittia* [Genre-stylistic dynamics of the Ukrainian chamber and instrumental suite of the XX century]. *Abstract of the dissertation for the degree of Candidate of Arts*. Lviv National Academy of Music named after M. Lysenko. Lviv.
3. Zavialova O.K. (2009). *Violonchel u kamerno-ansamblevii kulturi Ukrainy* [Cello in chamber and ensemble culture of Ukraine]. *Monograph*. Kyiv: M.T. Rylsky Institute of Music and Drama.
4. Kyianovska L.O. *Ukrainska muzychna kultura* [Ukrainian musical culture]. Kyiv: DMTsNZKM, 2002. 178 p.
5. Kolisnyk, O.V. (2017). *Movno-stylova samobutnist kamerno-instrumentalnoi muzyky Yevhena Stankovycha* [Linguistic and stylistic originality of chamber and instrumental music by Yevhen Stankovych]. *Dissertation for the degree of Candidate of Arts*. Lviv National Academy of Music named after M. Lysenko. Lviv.
6. Kornii, L.P., Siuta, B.O. (2011). *Istoriia ukrainskoi muzychnoi kultury* [History of Ukrainian musical culture]. *Textbook for students of higher educational institutions*. Kyiv: Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. 736 p.
7. Kravchenko, A.I. (2020). *Kamerno-instrumentalne mystetstvo Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolit (semiologichnyi analiz)* [Chamber and instrumental art of Ukraine of the late 20th – early 21st centuries (semiological analysis)]. *Monograph*. Kyiv: NAKKKiM.
8. Zhang Han. *Ukrainskyi kamerno-instrumentalni ansambl XX stolittia: kompozytorska tvorchist ta vykonavska praktyka* [Ukrainian chamber and instrumental ensemble of the 20th century: composer's work and performing practice]. *Dissertation for the degree of Candidate of Arts*. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv.

Дата першого надходження рукопису до видання: 23.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 20.10.2025

Дата публікації: 28.11.2025