

КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНА МУЗИКА ОЛЕНИ ІЛЬНИЦЬКОЇ: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ

Якимчук Олена Миколаївна,
кандидатка мистецтвознавства, доцентка
ORCID ID: 0000-0002-2276-6061
Scopus-Author ID: 59394938300
WoS Researcher ID: GRJ-5161-2022

У статті розглянуто жанрово-стильові особливості камерно-інструментальних творів сучасної української композиторки Олени Ільницької. Встановлено, що, завдяки застосуванню сучасних прийомів гри на інструменті, композиторка рішуче змінює не лише тембральну палітру інструменту, а й жанрові парадигми камерної музики. Мета публікації полягає у висвітленні жанрових і стильових особливостей камерно-інструментальних творів О. Ільницької, а саме, Сарабанди для віолончелі соло, Багатель для кларнета соло, Серенади для скрипки і фортепіано, «Вихору» для скрипки, контрабаса і фортепіано. Методологію складають теоретичний, інтерпретологічний, компаративний, комплексний, а також метод узагальнення, поєднання яких дає змогу розкрити мету статті. Наукова новизна. У статті вперше проаналізовані камерні твори О. Ільницької у контексті жанрово-стильової парадигми. Висновки. У камерно-інструментальній музиці О. Ільницька продовжує традиції вітчизняних і західноєвропейських композиторських шкіл. Це виявляється у зверненні до звичних жанрів інструментальних п'єс (сарабанда, багатель, серенада), використанні технічних прийомів, характерних для старовинної, романтичної музики. Утім композиторка поєднує традиційну виконавську техніку гри на інструменті із засобами сучасної музичної мови, що поглиблює жанрову основу творів, розширює тембрально-сонорні можливості інструментів. У зазначених творах О. Ільницька виразно демонструє характерні риси жанру, з-поміж тим сміливо розширює його парадигму, збагачуючи звучання лексемами сучасного композиторського письма. У камерній творчості реалізуються характерні для її стилю риси: суб'єктивність висловлювання; зосередженість на внутрішніх переживаннях; увага до деталізації фактури, інтонації, виконавської майстерності. Технічне ускладнення традиційних жанрів надає їм філософського виміру. Творчість О. Ільницької є частиною української музичної культури, яку вона презентує в європейському мистецькому просторі, підкреслюючи її самобутність і унікальність.

Ключові слова: творчість Олени Ільницької, камерно-інструментальна музика, камерно-інструментальна музика Олени Ільницької, жанр, стиль, сучасна українська камерна музика.

Yakymchuk Olena. Chamber and instrumental works by Olena Ilnytska: genre and style aspects

The genre and stylistic features of chamber instrumental works by contemporary Ukrainian composer Olena Ilnytska are considered in the article. By applying contemporary techniques of playing the instrument, the composer changes not only the timbral palette of the instrument, but also the genre paradigms of chamber music. The purpose of the article is to highlight the genre and stylistic features of O. Ilnytska's chamber instrumental works (Sarabande for solo cello, Bagatelle for solo clarinet, Serenade for violin and piano, and 'Whirlwind' for violin, double bass, and piano). The theoretical, interpretive, comparative, complex methods, and the method of generalization comprise the methodology of the research. Their combination enables achieving the aim of the article. Scientific novelty. The chamber works by O. Ilnytska in the context of genre and style paradigms is analyzed for the first time in the article. Conclusions. In chamber instrumental music, O. Ilnytska continues the traditions of domestic and Western European compositional schools. She uses familiar genres of instrumental pieces (sarabande, bagatelle, serenade) and techniques for playing of ancient and romantic music. However, the composer combines traditional instrumental performance techniques with the means of contemporary musical language, which deepens the genre basis of the works and expands the timbral and sonorous possibilities of the instruments. In the presented works, O. Ilnytska clearly demonstrates the characteristic features of the genre, but expands its paradigm, using lexemes of contemporary compositional writing. Her chamber works embody the characteristic features of her style: subjectivity of expression; focus on inner experiences; attention to detail in texture, intonation, and performance skills. The technical complexity of traditional genres gives them a philosophical dimension. O. Ilnytska's work is part of Ukrainian musical culture, which she presents in the European artistic space, emphasising its originality and uniqueness.

Key words: Olena Ilnytska's works, chamber instrumental music, chamber instrumental music by Olena Ilnytska, genre, style, contemporary Ukrainian chamber music.

Вступ. Камерно-інструментальна музика є провідним жанром у світовій і національній культурі. Її популярність зумовлена кількома чинниками. Можливістю композитора обирати склад виконавців – від соліста до камерного оркестру, експериментуючи в поєднанні різних інструментальних тембрів. Невеликий за кількістю, відтак мобільний склад музикантів надає більше перспектив для виконання камерних творів. Жанр камер-

ної музики традиційно вважають простором для творчих пошуків композиторів, де відбувається презентація нових прийомів гри, тембральних і технічних ресурсів інструменту. Окрім цього в системі музичної освіти камерні твори складають значну частину педагогічно-виконавського репертуару. Тому від автора й виконавців останні вимагають поєднання глибокого художнього змісту й високого рівня виконавської майстерності.

Творчість сучасної української композиторки Олени Володимирівни Ільницької вирізняється осмисленням і кардинальними змінами традиційних жанрів інструментальної музики. Вона наповнює усталені жанрові парадигми лексемами сучасного композиторського письма, презентуючи слухачеві нове тембрально-технічне звучання інструменту. Сонорні експерименти, що змінюють звичне уявлення про його «голос», врешті-решт підкреслюють жанрові особливості твору. З такої позиції розглянемо камерно-інструментальні твори О. Ільницької, визначаючи в них особливості прочитання композиторкою кожного жанру.

Матеріали і методи. Камерно-інструментальна музика стала об'єктом багатьох музикознавчих робіт: дисертацій і монографій (О. Колісник, А. Кравченко, О. Пірієв), окремих публікацій (Я. Горбаль, Ю. Каплієнко-Ілюк, І. Савчук, Г. Хмара, І. Цепух, К. Черевко, О. Якимчук). Автори вивчають жанр в історико-стильовому, філософсько-естетичному, національно-культурному, жанрово-видовому, виконавському аспектах. Науковці визначають камерну музику як багатогранне явище, в якому поєднуються історичні традиції і національні особливості. Камерні твори постають творчою лабораторією митців, виконують педагогічно-виконавську функцію.

Творчість О. Ільницької все більше привертає увагу сучасних музикознавців, адже її музика давно стала частиною європейського мистецького простору. Свідченням зацікавленості є статті та інтерв'ю з композиторкою, що представлені на сторінках музичних інтернет-видань [4, 12]. Авторка публікації вивчала Ноктюрни для фортепіано композиторки у вимірі міфопоетики [23], хори для дітей у контексті поєднання традицій і новаторства [20].

У представленій статті розглянуто камерно-інструментальні твори композиторки в контексті жанрово-стильових особливостей. Мета дослідження полягає у визначенні жанрово-стильових особливостей камерно-інструментальних творів О. Ільницької, з'ясуванні особливостей її стилю. Наукова новизна. У статті вперше проаналізовані камерні твори О. Ільницької у контексті жанрово-стильової парадигми.

Методологію складають теоретичний, інтерпретологічний, компаративний, комплексний, а також метод узагальнення, поєднання яких дає змогу розкрити мету статті.

Результати дослідження. У композиторському доробку сучасної української композиторки Олени Ільницької (1977) представлені твори різних жанрів: симфонічна, камерна музика для різних складів, вокально-хорові, твори для дітей, обробки українських народних пісень тощо. Вагоме місце в переліку належить камерно-інструментальній музиці, в якій авторка органічно поєднує традиційні технічні прийоми гри на інструменті із сучасним композиторським письмом. Стильові риси композиторки – зосередженість на внутрішньому стані, детальне опрацювання фактури, міфопоетичне осмислення особливостей жанру – знайшли реалізацію в камерній музиці. У будь-якому

творі О. Ільницької слухач відчуває не лише яскраві художні образи, а й глибокий філософський вимір її музики. Такими є «Рефлексії» і ноктюрни для фортепіано¹, «Вихор» для скрипки, контрабасу і фортепіано, Серенада для скрипки і фортепіано, Сарабанда для віолончелі соло, Багатель для кларнета соло. Перелік творів демонструє їхнє жанрове різноманіття. Підібраний склад виконавців зумовлений ідеєю, закладеною в кожному конкретному опусі.

Сарабанда для віолончелі соло (2009) виникла для проєкту композитора й віолончеліста Золтана Алмаші: у першому відділенні концерту він виконував Другу сюїту для віолончелі соло Й. С. Баха, а у другому – мала звучати «збірна» сюїта, кожену частину до якої музикант запропонував написати іншому композитору. О. Ільницька обрала сарабанду.

До тембру віолончелі О. Ільницька ставиться з піїтетом, наділяючи його особливою філософсько-ліричною семантикою. Концерт для віолончелі з оркестром (2010) написаний під час стажування за стипендіальною програмою *Polonia Gaude* в Музичній академії ім. К. Шимановського (Катовіце, Польща, клас професора Александра Ласоня). У ньому сольний інструмент постає носієм-тембром філософського наративу. Між тим у творі «До Перемоги» для вокального секстету і симфонічного оркестру (2023) репліки віолончелі мають лірико-сповідальний характер. У камерно-вокальному творі «Agnus Dei» для мецо-сопрано, віолончелі і фортепіано (2023), вокальному циклі «Сам на сам» на слова В. Стуса для мецо-сопрано, віолончелі і фортепіано (2024) струнний інструмент увиразнює вокальну партію, створюючи обертонову ауру. У Сарабанді для віолончелі соло реалізована бахівська філософічність.

Віолончельні сюїти німецького композитора є справжньою енциклопедією віолончелістів. Їхні частини структурно замкнені, постають як самостійні номери. Сарабанда О. Ільницької подібна до бахівських зразків – вона є самостійною п'єсою, порівняно з ними – розлогіша, масштабніша. У ній яскраво проявилось міфопоетичне мислення композиторки, характерне для її стилю. Сарабанда з Другої сюїти для віолончелі соло Й. С. Баха стала моделлю-прототипом, на основі якої О. Ільницька вибудувала власну художню концепцію. Подібно до Другого ноктюрну для фортепіано авторка використала першу інтонацію Сарабанди німецького композитора, трансформуючи її. Інтонами з творів інших композиторів О. Ільницька використовує як імпульс для створення власної оповіді.

Послугуючись першою інтонацією бахівської Сарабанди, О. Ільницька декларує не лише особисту пошану німецькому майстру поліфонії, а й відчуває спорідненість досягнення жанру у філософському сенсі. Глибока емоційність, шляхетна стриманість, строгість, безперервність і переривчастість, що сягають у композиторки високої напруги, споріднюють її Сарабанду

¹ Про фортепіанні ноктюрни детально можна ознайомитись у публікації: Yakymchuk O. Mythopoeitics of Piano Nocturnes by Olena Ilnytska. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*. 2025. 25 (1). 1–12 <https://doi.org/10.15294/harmonia.v25i1.13242>

з бахівською. Ці риси об'єднують обох митців, що належать до різних епох.

Притаманна О. Ільницькій філософічність присутня в Сарабанді. Вона витримала усі жанрові ознаки іспанського танцю: тридольний метр, темп *Andante*, організацію ритмічного малюнку, двочастинну форму (дзеркальну).

Подібно до Й. С. Баха, композиторка поєднує різні ритмоформули, декламацію з імпровізаційністю, приховане й реальне багатоголосся. Контрастні динаміка й артикуляція стають не лише композиторськими, а й виконавськими засобами, характерними для доби бароко. З-поміж тим О. Ільницька застосувала широку палітру сучасних виконавських прийомів: *vibrato*, *pizzicato*, *arco*, *ricochet*, *sul ponticello*, *sul tasto*, *glissando*, флажолети, тремоло, сповзання на $\frac{1}{4}$, $\frac{3}{4}$ тону, що увиразнюють тембральну палітру віолончелі. Поєднання барокових традицій і сучасних засобів музичної мови поглиблює семантику жанру, адже для О. Ільницької прийоми звуковидобування завжди спрямовані не лише на розкриття художнього образу, а й пошуку тембральних можливостей музичних інструментів і висвітлення складних екзистенційних питань.

Характерною стильовою рисою О. Ільницької в Сарабанді є поєднання різних ритмічних формул на коротких і довгих відтинках, що створює ефект зміни різних фаз часового виміру (швидкоплинності й застигності). З-поміж тим, що п'єса витримана в одному розмірі, її декламаційно-речитативний характер обумовлює гнучкість метроритмічної організації. Цьому сприяє чергування різних ритмічних лексем (пунктирний ритм, тріолі, квінтолі, секстолі, заліговані ноти, синкопи, початок фраз і мотивів на слабкий час). Така особливість створює відчуття живої матерії, що увиразнює барокову строгість і емоційність.

Багатель для кларнета соло (2007) є прикладом оновлення музичного жанру, його форми й змісту. Визначаючи особливості твору, наведемо деякі тлумачення цього терміну, щоб простежити рішучу зміну його парадигми в творчості композиторки.

У традиційному розумінні багатель (від фр. *bagatelle* – дрібничка) – невелика, технічно нескладна граціозна п'єса, переважно для фортепіано [18, с. 14]. Такий жанр мініатюри склався в творчості Л. Бетховена, який сформував традицію циклічних багательей ор. 33, ор. 119, ор. 126.

У дисертаційному дослідженні Ю. Фурдуй визнає особливості фортепіанної багательї як твору малої форми, різноманітної за змістом, а в широкому історико-стильовому діапазоні – з яскраво вираженим лірико-поетичним модусом, гомофонно-гармонічним викладенням, використанням тридольного метру, перевагою мажорного ладу, тихої динаміки, циклічності тощо [14, с. 174].

Цінними для музикознавців і виконавців є висловлювання В. Сильвестрова, з іменем якого пов'язують багательну ідею, яка набула онтологічного виміру й стала «маленьким Всесвітом» великого майстра. Свої багательї композитор не отожднює з мініатюрами, розу-

міючи останні як малу завершену форму. Натомість називає їх незавершеними музичними миттєвостями з відкритою формою. Думка, яка в них закладена, за словами В. Сильвестрова, продовжується в безкінечність. Класик сучасної української музики неодноразово підкреслював, що його багательї прості на слух, але складні технічно. За переконаннями автора, вони написані для того, щоб слухачі могли почути музичну красу, насолодитися нею [9, с. 580–581].

У сучасній українській музиці багательї існують у циклах, а також як самостійні твори. Серед циклічних опусів «Нові багательї» для струнних Ж. Колодуб (2008), Багательї для чотирьох контрабасів А. Томльової (2008), Багательї для струнного оркестру *attacca* В. Сильвестрова (2015), «Багательї нашого часу» для фортепіано О. Шмурака (за участі групи авторів) (2012), П'ять багательей для фортепіано Б. Стронька (2004), 15 багательей для фортепіано Л. Шукайло (1990). Як самостійні твори багательї зустрічаються рідше. Прикладом є «Вальс-багатель» В. Кирейка (2014), Сонатина-багатель (2013), Багатель (2008) П. Захарова. Багатель для кларнета соло О. Ільницької (2007) доповнює цей перелік.

Серед виконавців відомі П'ять багательей для кларнета і фортепіано ор. 23 англійського композитора Джеральда Фінці (1940–1941), які стали найпопулярнішим його опусом і входять до репертуару кларнетистів. У п'яти різножанрових п'єсах (Прелюдія, Романс, Колядка, Форлана, Фугета) автор яскраво демонструє тембральні можливості інструмента. У них композитор поєднав англійський народний мелос із західноєвропейськими традиціями. У крайніх частинах особливо помітний вплив поліфонічної музики Й. С. Баха. Мелодичність, простота, доступність викладення музичного матеріалу зробили цикл Дж. Фінці популярним серед виконавців і слухачів з моменту виходу першого нотного екземпляру (1945) посьогодні².

Багатель для кларнета соло О. Ільницької також блискуче демонструє тембральні й технічні можливості інструмента. Композиторка охопила весь діапазон – від *mi* малої октави до верхньої межі (*as*³ – *b*³), переконливо презентуючи основні регістри духового інструменту. Так, фігурації з коротких тривалостей подібні до політембрального калейдоскопу з пронизливого, різкого, металевого *altissimo*- і яскравого *clarion*-регістрів. Їх швидка зміна в безперервній фігурації створює ефект уявного двоголосся. На слух відчувається звучання кількох інструментів. Це враження посилюють ритмічні й динамічні акценти (*g*³ – *gis*³), що розщеплюють фактуру на два пласти. Окрім стрибків у різні регістри мелодична лінія технічно ускладнена форшлагами, трелями, акцентами на слабкий час, прийомами *glissando*, *frullato*.

² Детальніше про П'ять багательей Дж. Фінці можна прочитати за посиланнями: Burns Alex Finzi Gerald Five Bagatelles op. 23 (1940/41) for clarinet and piano April 2011. Boosey & Hawkes https://www.boosey.com/cr/music/Gerald-Finzi-Five-Bagatelles/1202?utm_source=chatgpt.com

Burns Alex Gerald Finzi 'Five Bagatelles': A Clarinet Character Study 2nd May 2020. *Classicalexburns* https://classicalexburns.com/2020/05/02/gerald-finzi-five-bagatelles-a-clarinet-character-study/?utm_source=chatgpt.com

Уміння створювати тембральне розмаїття є характерною ознакою стилю О. Ільницької. У власних творах вона добирає виконавські прийоми, організовує фактуру, створюючи обертонову ауру й колористичний ефект. Так, у фортепіанних ноктюнах рояль уподібнюється звучанню арфи або ударних. У «Рефлексіях» відчувається звучання більше, ніж двох інструментів, а також застосування електронних засобів. Такі сонорні експерименти визначають індивідуальний стиль композитори, що робить її музику впізнаваною.

Багатель складається з кількох розділів, в яких чергуються короткі фрази й довгі побудови, що потребує технічно бездоганного володіння інструментом.

За тривалістю (п'ять хвилин) п'єса О. Ільницької довша, аніж традиційні багателі, які звучать півтори – дві хвилини. Проте її самодостатня форма не суперечить історично сформованій традиції циклічності, до того ж презентує сучасне бачення композиторкою цілісності ідеї у межах невеликого самостійного твору. У такому розумінні її Багатель близька до інтерпретації жанру В. Сильвестровим, у багателях якого закарбовані миттєвості буття, які, за словами автора, направлені в безкінечність і мають відкриту форму. Згадана прогресія в безкінечність для О. Ільницької постає як реалізація з «ніщо» у «що» (поширене музикознавче трактування мініатюри). Остання технічна фігурація посилює риторичку віртуозності поступовим *accelerando*, підводячи мелодичну лінію до верхньої межі діапазону інструменту. Несподіване закінчення твору на кульмінаційному підйомі підкреслює відкритість форми п'єси й створює передумову для рефлексії слухача з приводу почутого. На відміну від багатель В. Сильвестрова, Багатель для кларнета соло О. Ільницької відрізняється швидким темпом, віртуозністю, що вимагає високого рівня виконавської підготовки.

Зазначені риси яскраво свідчать про відхід композитори від традиційного розуміння багатель як «дрібнички». У цьому, як і інших жанрах, О. Ільницька сміливо долає стереотип мислення, розширюючи уявлення про те, яким має бути камерний твір. Філософічність, симфонічний тип мислення композитори масштабують семантику багатель від технічно нескладної граціозної п'єси до цілого Всесвіту. Виявляючи в ній індивідуально-композиторські риси, О. Ільницька технічним наповненням посилює її онтологічний вимір. Як і в Сарабанді, використання сучасних прийомів *glissando*, *frullato* збагачують тембральну палітру духового інструмента. Поєднання романтичних і сучасних засобів виразності поглиблює жанрову природу Багатель.

Серенада для скрипки і фортепіано (2015) подібно до двох попередніх творів є прикладом оновлення композиторкою музичного жанру. Вона була написана спеціально для збірки «Спектри нової музики в Україні» (видавництво «Музична Україна»).

Серенада виникла із середньовічної поезії трубадурів, набула поширення в побуті південних романських народів. Такі пісні співаки виконували у вечірній час під вікном коханої, акомпануючи собі на лютні, мандоліні, гітарі. Поступово вокальна серенада увійшла до опер

(Серенада Дон Жуана з однойменної опери В. Моцарта). Яскравими зразками вокальної серенади в XIX ст. стали «Вечірня» і «Ранкова» серенади Ф. Шуберта; найвідомішими зразками інструментальної – «Маленька нічна серенада» для струнних, «Хаффнерівська серенада» для симфонічного оркестру В. Моцарта, Серенада для скрипки, альту і віолончелі ор. 8, Серенада для флейти, скрипки, альту ор. 25 Л. Бетховена, Серенада ор. 11 Й. Брамса [2, с. 346].

Серед виконавців камерних оркестрів популярності набули Серенада для струнних *мі мажор* А. Дворжака, Серенада для струнних *мі мінор* ор. 20 Е. Елгара. Обидва твори, музика яких сприймається невимушено й легко, сповнені ідилії і спокою.

Із короткого жанрово-стильового опису помітно, що попри зміни жанру від вечірньої пісні до камерно-симфонічного твору, серенада зберегла основні риси – ліричність, мелодійність, поетичність звучання.

Серед творів сучасних українських композиторів визнання виконавців і публіки отримали «Майже серенада» для скрипки, альту, камерного оркестру Є. Станковича; Серенада для фортепіано ор. 153 №3, Серенада для скрипки соло, Серенада для скрипки і фортепіано, цикл «Осінь, Нічна, Прощальна серенади», дві нічні серенади для струнних: Вечірня, Миттєвості В. Сильвестрова. «Вечірня серенада» з циклу «Тиха музика» звучала на врученні Нобелівських премій 10 грудня 2023 р. у виконанні Королівського філармонічного оркестру Швеції. Той факт, що колектив обрав цей твір для заходу нагородження лауреатів, підкреслює її благородний і витончений характер, що відповідає статусу найпрестижнішої церемонії у світі.

Для власної Серенади О. Ільницька обрала камерний склад – тембр скрипки і фортепіано. Подібно до Сарабанди і Багатель, композиторка поєднала традиційні прийоми звуковидобування із засобами сучасної музичної мови. У Серенаді тонко сполучаються особливості вокального й інструментального різновидів жанру. У п'єсі можна побачити алюзію на середньовічну придворну традицію. Так, скрипкова партія персоніфікується з ліричним співом закоханого юнака, фортепіанна – акомпанементом музиканта на гітарі або лютні. Адже середньовічна поезія могла існувати лише в поєднанні музики та вірша [5, с. 153].

Оспіване *fen'amor* (витончене кохання) в серенаді обумовило її піднесенно-ліричний тон. Упродовж усієї історії існування жанру його визначальними рисами залишаються пісенність, елегійність. За його ознаками, Серенада О. Ільницької сповнена таких інтонацій, що позначилось, насамперед, у мелодійності й плавному звуковеденні в партії скрипки. Так, звичні прийоми звуковедення надають мелодії плавності, граціозності, наближаючи її до вокальної інтонації. *Glissando* втілює зітхання Прекрасної Дами, тембральні відтінки *sul tasto* – інтонації інтимного, *sul ponticello* – драматичного висловлювання, тремоло – хвилювання закоханого співака. Легкість, примарність флажолетів асоціюються з ілюзорністю куртуазного кохання, неможливістю втілити його в життя. У контексті такої ідеалізації об'єкту

fen'amor В. Жаркова висловлює припущення, що у дослідників середньовічної поезії виникають певні сумніви щодо існування *fen'amor* в реальному житті, можливо, лише в писемних пам'ятках епохи [5, с. 151].

У партії фортепіано реалізовані прийоми, що імітують гру на гітарі або лютні: остинатні акордові вертикалі; короткі акорди *sf*; фігурації, подібні до гітарних переборів; елементи поліфонічної фактури (заповнення мелодичної лінії фігураціями).

Як п'єса камерно-інструментального складу Серенада для скрипки і фортепіано продовжує традиції лірико-поетичного інструментального жанру.

Прикладом яскравого програмного твору є «Вихор» для скрипки, контрабасу і фортепіано (2023). П'єса вперше прозвучала 12 листопада 2023 р. в концерті фестивалю XIX Дні нової музики в Бамберзі (Бамберг, Німеччина) у виконанні ансамблю сучасної музики *Nostri Temporis* (Андрій Павлов (скрипка), Назарій Стець (контрабас), Дмитро Таванець (фортепіано)). Для відображення природного явища композиторка застосувала різноманітну палітру звукообразувальних засобів. Для струнних: *sul tasto*, *sul ponticello*, *glissando lento*, *pizzicato*, *ricochet*, тремоло, флажолети. Деякі прийоми мають різні відтінки звучання (*vibrato*, *non vibrato*, *vibrato lento*, *vibrato presto*). Окрім цього багато авторських вказівок уточнюють місце й спосіб звуковидобування: *a punta d'arco* (на кінчику смичка), *below bridge* (нижче підставки), *col legno* (тростиною смичка), *scordatura* (альтернативне налаштування струн). Прийоми для фортепіано позначені грою на струнах *glissando*, колоподібними рухами на струнах. Усі зазначені способи суттєво урізноманітнюють тембральний спектр, що надає творові звукообразувального характеру.

Вихор зображений хвилеподібними структурами, які базуються на монотонних технічних формулах. Закручені фігурації відображають образ стихії, що

утворює спіральний потік навколо осі. Перманентний рух, набравши обертів, вибухає в кульмінаціях, де швидко змінюються музичні події (з'являються короткі акордові вертикалі, інтонаційні звороти тощо). Риторика довгих фігурацій змінюється в коді, яка являє собою захопливу в композиторському і виконавському аспектах інтонаційну гру. Інструментальні партії утворюють ритмічно-тембральний полілог, в якому вихор поступово вщухає. Фактура стає прозорішою, звороти скорочуються, їм на зміну з'являються остинатні ритмічні формули, які також поступово зникають.

Висновки. У камерно-інструментальній музиці О. Ільницька продовжує традиції вітчизняних і західноєвропейських композиторських шкіл. Це виявляється у зверненні до звичних жанрів інструментальних п'єс (сарабанда, багатель, серенада), використанні технічних прийомів, характерних для старовинної, романтичної музики. Менше з тим композиторка поєднує традиційну виконавську техніку гри на інструменті із засобами сучасної музичної мови, що поглиблює жанрову основу творів, розширює тембрально-сонорні можливості інструментів. У представлених творах О. Ільницька виразно демонструє характерні риси жанру, утім сміливо розширює його парадигму, збагачуючи звучання лексемами сучасного композиторського письма. У камерних творах реалізуються характерні для її стилю риси: суб'єктивність висловлювання; зосередженість на внутрішніх переживаннях; увага до деталізації фактури, інтонації, виконавської майстерності. Технічне ускладнення традиційних жанрів надає їм філософського виміру. Творчість О. Ільницької є частиною української музичної культури, яку вона презентує в європейському мистецькому просторі, підкреслюючи її самобутність і унікальність. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні творів інших жанрів О. Ільницької.

Література:

1. Горбаль Я. Камерно-інструментальна музика французьких композиторів першої половини XX ст. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. Дніпро : Грані, 2021. Вип. 20(1). С. 201–211. <https://doi.org/10.33287/222117>
2. Горбунова І. Серенада. *Українська музична енциклопедія*. Т. 6 : Раабен – Сятецький / Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнології ім. М. Т. Рильського; редкол.: Г. А. Скрипник (гол.), А. П. Калениченко (заст. гол.), І. М. Сікорська (відп. секретар). Київ, 2023. С. 346–348.
3. Дін Чжусян. Діалог «Схід-Захід» у камерно-інструментальній музиці Китаю на прикладі творчості Ван Силинь та Ван Ін. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. №2. С. 285–290. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308412>
4. Єфіменко А. Музика – внеском у Перемогу. *Збруч*. 21 жовтня 2023. URL : https://zbruc.eu/node/116754?fbclid=IwAR02kCui4X6sVfvpSp1_Q3PgSoAKwr-VB1OhNNiaekjmwVJaCiTZXIU4-gY (дата звернення : 20 серпня 2024).
5. Жаркова В.Б. Історія західної музики: Номо Musicus від античності до бароко : навчальний посібник. Київ : НМАУ ім. П.І.Чайковського. 2023. 548 с.
6. Каплієнко-Ілюк Ю. Тенденції розвитку камерно-інструментального ансамблю у творчості Юрія Гіни. *Наукові записки Тернопільського національного університету імені Володимира Гнатюка. Серія «Мистецтвознавство»*. 2018. №1. С. 101–109.
7. Колісник О.В. Мовно-стильова самобутність камерно-інструментальної творчості Євгена Станковича : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03 / Нац. муз. Акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2016. 26 с.
8. Кравченко А. Камерно-інструментальне мистецтво України кінця XX–початку XXI ст. (семіологічний аналіз) : монографія. Київ : НАККіМ, 2020. 300 с.
9. Луніна А. Композитор – маленька планета. Київ. : Дух і Літера, 2013. 736 с.
10. Пірієв О. Стильова еволюція камерно-інструментальної творчості Макса Регера : дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П.І.Чайковського. Київ, 2021. 212 с.

11. Савчук І. Екзистенційні мотиви світобачення модерністського майстра (на матеріалі камерної музики 20-х років ХХ століття в Україні) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. Київ, 2005. 20 с.
12. Саф'ян Д. Олена Ільницька: я не люблю повторюватись. *The Claquers*. 15 березня 2023. URL : <https://theclaquers.com/posts/11066> (дата звернення : 20 серпня 2024).
13. Танчук Т. «Вечірня серенада» Сильвестрова звучала на Нобелівській церемонії. *Громада. Груп*. 11 грудня 2023. URL : <https://gromada.group/news/popular/34801-vechirnya-serenada-silvestrova-zvuchala-na-nobelivskij-ceremoniyi-video> (дата звернення : 07 вересня 2025).
14. Фурдуй Ю.В. Ритмологічні аспекти жанрової еволюції фортепіанної багателі: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Одеська нац. муз. академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2018. 269 с.
15. Хмара Г. Становлення індивідуального композиторського стилю в українській камерно-інструментальній музиці другої половини ХVIII століття. *Актуальні проблеми гуманітарних наук*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 28. Т. 25 С. 225–231. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/28.208923>
16. Цепух І. Бароківі традиції в камерно-інструментальній музиці митця композиторської школи Чернігівського регіону України кінця ХХ – першої чверті ХХІ століття Олександра Іванька. *Слобожанські мистецькі студії*. Вип. 1(04), 2024. С. 136–145. <https://doi.org/10.32782/art/2024.1.26>
17. Черевко К. П. Камерна творчість Івана Небесного: на перетині традицій і новаторства. *Українська музика*. 2024. №3–4 (50–51). С. 141–147. <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2024-3-4-50-51-15>
18. Юцевич Ю. Музика. Словник-довідник. Тернопіль : Богдан, 2009. 352 с.
19. Якимчук О.М. Камерно-інструментальна творчість Богдана Сегіна: музика, гучніша за слова. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. Дніпро : Грані. 2025. Вип. 28(1). С. 238–248. <https://doi.org/https://doi.org/10.33287/222489>
20. Якимчук О.М. Хорова музика для дітей у творчості Олени Ільницької: на перетині вітчизняних традицій. *Věda a perspektivy*. 2023. № 1(20). С. 273–284. [https://doi.org/10.52058/2695-1592-2023-1\(20\)-273-283](https://doi.org/10.52058/2695-1592-2023-1(20)-273-283)
21. Burns Alex Finzi Gerald Five Bagatelles op. 23 (1940/41) for clarinet and piano. April 2011. *Boosey & Hawkes* https://www.boosey.com/cr/music/Gerald-Finzi-Five-Bagatelles/1202?utm_source=chatgpt.com (дата звернення : 20 серпня 2025)
22. Burns Alex Gerald Finzi 'Five Bagatelles': A Clarinet Character Study. 2 May 2020. *Classicalexburns* https://classicalexburns.com/2020/05/02/gerald-finzi-five-bagatelles-a-clarinet-character-study/?utm_source=chatgpt.com (дата звернення : 20 серпня 2025)
23. Yakymchuk O. Mythopoetics of Piano Nocturnes by Olena Ilynyska. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*. 2025. 25(1). 1–12 <https://doi.org/10.15294/harmonia.v25i1.13242>

References:

1. Burns Alex (April 2011) Finzi Gerald Five Bagatelles op. 23 (1940/41) for clarinet and piano. *Boosey & Hawkes* https://www.boosey.com/cr/music/Gerald-Finzi-Five-Bagatelles/1202?utm_source=chatgpt.com Retrieved from: 20.08.2025
2. Burns Alex (2 May 2020) Gerald Finzi 'Five Bagatelles': A Clarinet Character Study. *Classicalexburns* https://classicalexburns.com/2020/05/02/gerald-finzi-five-bagatelles-a-clarinet-character-study/?utm_source=chatgpt.com Retrieved from: 20.08.2025
3. Cherevko, K. (2024) Kamerna muzyka Ivana Nebesnoho: na peretyni tradytsii i novatorstva [Chamber music of Ivan Nebesnyi: at the intersection of tradition and innovation]. *Ukrainska muzyka*, 3–4 (50–51), 141–147 <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2024-3-4-50-51-15> [in Ukrainian].
4. Ding Zhuxiang. (2024). Dialoh «Skhid-Zakhid» v kamerno-instrumentalnii muzytsi Kytaiu na prykladi tvorchosti Van Sylyn ta Van In. [“East-West” dialogue in Chinese chamber and instrumental music: the case of Wang Xilin and Wang Ying]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 285–290 <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308412> [in Ukrainian].
5. Furdui, Yu. V. (2018). Rytmologichni aspekty zhanrovoi evoliutsii fortepiannoi bahateli [The rhythmological aspects of the genre evolution of the piano bagatelle]. (Candidate's thesis). Odesa: Odessa National A.V. Nezhdanova Academy of Music [in Ukrainian].
6. Horbal, Ya.M. (2021). Kamerno-instrumentalna muzyka frantsuzkykh kompozytoriv pershoi polovyny XX stolittia [Chamber and instrumental music of French composers of the first half of the 20th century]. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny*. Dnipro : Hrani. 20(1). 201–211 <https://doi.org/10.33287/222117> [in Ukrainian].
7. Horbunova, I. (2023). Serenada [Serenade]. In H.A.Skrypnyk, A.P.Kalenychenko, & I.M.Sikorska (Eds.), *Ukrainska muzychna entsyklopediia* (Vol. 6, pp. 346–348). M.T.Rylsky Institute of Art, Folklore and Ethnology.
8. Kapliienko-Iliuk, Yu.V. (2018). Tendentsii rozvytku kamerno-instrumentalnoho ansamblu v tvorchosti Yuriiia Hiny [Trends in the development of the chamber and instrumental ensemble in the work by Yurii Hina]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatyuka. Seriya "Mystetstvoznavstvo"*. 1. 101–109. [in Ukrainian].
9. Khmara H. (2020) Stanovlennia indyvidualnoho kompozytorskoho styliu v ukrainskii kamerno-instrumentalnii muzytsi druhoi polovyny XVIII stolittia [The formation of individual compositional style in Ukrainian chamber and instrumental music of the second half of the 18th century]. *Aktualni problemy humanitarnykh nauk*. Drohobych : Helvetyka, 28. 225–231. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/28.208923>

10. Kolisnyk, O.V. (2016). *Movno-stylova samobutnist kamerno-instrumentalnoi tvorchosti Yevhena Stankovycha* [Stylistic language originality of the chamber and instrumental works by Yevhen Stankovych] : (Candidate dissertation abstract, Lviv Mykola Lysenko National Music Academy). Lviv. [in Ukrainian].
11. Kravchenko, A. (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)] : monohrafiya. Kyiv : NAKKKiM, 300. [in Ukrainian].
12. Lunina, A. (2013). *Kompozytor – malenka planeta* [Composer – a small planet]. Kyiv : Dukh i Litera, 736.
13. Piriiev, O. (2021). *Stylova evoliutsiia kamerno-instrumentalnoi tvorchosti Maksa Regera* [Stylistic evolution of Max Reger's chamber-instrumental creativity] (Candidate dissertation, National Music Academy of Ukraine named after P.I.Tchaikovsky). Kyiv. [in Ukrainian].
14. Safian, D. (15 March, 2023) *Olena Ilnytska: ya ne liubliu povtoriuvatys* [Olena Ilnytska: I don't like to repeat myself]. *The Claquers*. Retrieved from: <https://theclaquers.com/posts/11066> [in Ukrainian].
15. Savchuk, I. (2005). *Ekzystentsiini motyvy svitobachennia modernistskoho maistra (na materialy kamerno muzyky 20-kh rokiv XX stolittia v Ukraini)* [Existential motifs of the worldview of a modernist master (based on the chamber music of the 1920s in Ukraine)] (Candidate dissertation abstract, National Music Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky). Kyiv. [in Ukrainian].
16. Tanchuk, T. (11 December 2023). “Vechirnia serenada” Sylvestrova zvuchala na Nobelivskii tseremonii [Silvestrov's ‘Evening Serenade’ was performed at the Nobel Prize ceremony]. *Community. Group*. Retrieved from: <https://gromada.group/news/popular/34801-vechirnya-serenada-silvestrova-zvuchala-na-nobelivskij-ceremoniyi-video>
17. Tsepukh, I. (2024) *Barokovi tradytsii v kamerno-instrumentalnii muzytsi myttsia kompozytorskoj shkoly Chernihivskoho rehionu Ukrainy kintsia XX – pershoi chverti XXI stolittia Oleksandra Ivanko* [Baroque traditions in the chamber instrumental music of Oleksandr Ivanko, a composer from the Chernihiv region of Ukraine in the late 20th and early 21st centuries. *Slobozhanski mystetski studii*. 1(4), 136–145. <https://doi.org/10.32782/art/2024.1.26>
18. Yakymchuk O.M. (2025) *Kamerno-instrumentalna tvorchist Bohdana Sehina: muzyka, huchnisha za slova*. [Bohdan Sehin's chamber and instrumental works: music louder than words] *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny*. Dnipro : Hrani. 28(1). 238–248. <https://doi.org/https://doi.org/10.33287/222489>
19. Yakymchuk, O. (2023) *Olena Ilnytska's choir works for children: in the intersection of domestic traditions*. *Věda a perspektivy*, 1(20), 273–284. [https://doi.org/10.52058/2695-1592-2023-1\(20\)-273-283](https://doi.org/10.52058/2695-1592-2023-1(20)-273-283) [in Ukrainian].
20. Yakymchuk, O. (2025) *Mythopoetics of Piano Nocturnes by Olena Ilnytska*. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 25(1), 1–12 <https://doi.org/10.15294/harmonia.v25i1.13242>
21. Yefimenko, A. (21 October 2023) *Muzyka vneskom u Peremohu* [Music for victory]. *ZBRUC*. Retrieved from: https://zbruc.eu/node/116754?fbclid=IwAR02kCui4X6sVfvpSp1_Q3PgSoAKwr-VB1OhNNiaekjmwVJaCiTZXIU4-gY [in Ukrainian].
22. Yutsevych, Yu. (2009) *Muzyka* [Music]. *Slovnyk-dovidnyk*. Ternopil : Bohdan, 2009. 352 [in Ukrainian].
23. Zharkova, V.B. (2023) *Istoriia zakhidnoi muzyky: Homo Musicus vid antychnosti do baroko: navchalnyi posibnyk* [History of Western Music: Homo Musicus from Antiquity to Baroque: Textbook]. Kyiv: P.I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. 548.

Дата першого надходження рукопису до видання: 23.09.2025
 Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 21.10.2025
 Дата публікації: 28.11.2025