

УДК 785.7:78.07/.09:781.6

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-11>**Марія КАЛАШНИК***доктор мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри музичного мистецтва, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди, вул. Алчевських, 29, м. Харків, Україна, 61002***ORCID:** 0000-0002-6432-2776**Scopus-Author ID:** 57218623176**Бібліографічний опис статті:** Калашник, М. (2025). Звукообраз фортепіано у творчості О. Щетинського. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 73–80, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-11>

ЗВУКООБРАЗ ФОРТЕПІАНО У ТВОРЧОСТІ О. ЩЕТИНСЬКОГО

Як один з компонентів художньої рефлексії постає фортепіанна творчість О. Щетинського – масштабний простір синтезування досвіду музичного мистецтва у синхронії та діяхронії, творення нової сонорної реальності. Її ґрунтом на мікрорівні слугує емансипований звук, на макрорівні – спрямованість на утвердження мета-жанру, мета-стилю та мета-мови музичного мистецтва. Резонанс фортепіанної творчості митця на рівні перцепції та активності «входження» творів О. Щетинського в обрії сучасного фортепіанного виконавства, утім, дисонують із рівнем опанування фортепіанних творів митця на рівні наукової рефлексії, що детермінує актуальність статті.

Метою статті є визначення провідних тенденцій репрезентації звукообразу фортепіано у творчості О. Щетинського.

Методологія. Досягнення мети передбачає методологічну опору на компаративні настанови, які поєднують принципи культурологічного та виконавського підходів, жанрового та стильового аналізу.

Наукова новизна статті полягає у виявленні та обґрунтуванні провідних напрямів концептуального, стильового та жанрового модифікування жанрових моделей фортепіанних творів О. Щетинського.

Висновки. Фортепіанні твори О. Щетинського, репрезентовані у статті як віддзеркалення сучасних тяжінь до переформатування звукового простору та творення нової сонологічної концепції реальності, постають як один із модусів трансформації звукового образу фортепіано. Виявлено, що на жанровому рівні звукообраз фортепіано у творчості митця тяжіє до індивідуалізованих інтерпретацій жанрових моделей академічної традиції, зокрема тих, які мають відносно закріплені композиційно-структурні та концептуальні параметри. Обґрунтовано, що концептуальні виміри звукообразу інструмента у творчості О. Щетинського пов'язані із пріоритетністю філософської проблематики та сакральної образності, увиразнених у програмних назвах та репрезентованих як із униканням орієнтації на жанрові моделі сакральної традиції, так і в їх відтворенні у дифузії із жанрами світської традиції тощо. Виявлено, що інтонаційний рівень фортепіанної творчості митця демонструє розширення звукообразу фортепіано сучасними трансформаціями знаків художнього досвіду минулого крізь призму сучасного музичного мислення та мовлення, а також інструменталізацію вокального начала, емансипацію дисонансу та звуку, позиціонування вертикалі як змістово самостійного сонорного комплексу. Показано, що звукообраз фортепіано у творчості О. Щетинського не передбачає застосування екстремальних засобів виразності та постає як концентроване втілення тезаурусу музичного мистецтва в його діяхронії та синхронії, в історико-культурній цілісності, як носій метатекстуальних інтенцій сучасної епохи. Акцентовано значущість актуалізації у вимірах звукообразу фортепіано «імпліцитного звучання», емансипацію паузи, естетичних параметрів «нової простоти», драматургії статичності та художньої комунікації як екзистенційної єдності виконавця та слухача. Виявлено, що вербальні виміри фортепіанних творів композитора розширюють перцептуальні обрії звукообразу інструмента та слугують усталенню його інтертекстуальної репрезентації.

Ключові слова: фортепіанне мистецтво, звукообраз фортепіано, жанр, стиль, фортепіанне виконавство.

Mariya KALASHNYK*Doctor of Art History, Professor, Honored Worker of Arts of Ukraine, Professor of the Department of Musical Art, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, 29 Alchevskikh Str., Kharkiv, Ukraine, 61002***ORCID:** 0000-0002-6432-2776**Scopus-Author ID:** 57218623176

To cite this article: Kalashnyk, M. (2025). Zvukoobraz fortepiano u tvorchosti O. Shchetyns'kogo [The piano's sound-image in the works by O. Shchetynsky]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 73–80, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-11>

THE PIANO'S SOUND-IMAGE IN THE WORKS BY O. SHCHETYNsky

As one of the components of artistic reflection, the piano work of O. Shchetynskyi appears – a large-scale space for synthesizing the experience of musical art in synchrony and diachrony, creating a new sonorous reality. Its basis at the micro level is emancipated sound, at the macro level – the focus on establishing the meta-genre, meta-style and meta-language of musical art. The resonance of the artist's piano work at the level of perception and the activity of «entering» the works of O. Shchetynskyi into the horizon of modern piano performance, however, are dissonant with the level of mastery of the artist's piano works at the level of scientific reflection, which determines the relevance of the article.

The purpose of the article is to determinate the leading trends in the representation of the piano sound-image in the works by O. Shchetynsky.

Methodology. Achieving the goal involves methodological reliance on comparative guidelines that combine the principles of cultural and performance approaches, genre and style analysis.

The scientific novelty of the article lies in identifying and substantiating the leading directions of conceptual, style and genre modification of genre models of piano works by O. Shchetynsky.

Conclusions. The piano works by O. Shchetynsky are presented in the article as a reflection of modern tendencies to reformat the sound space and create a new sonological concept of reality, appearing as one of the modes of transformation of the piano sound-image. It has been found that at the genre level, the sound-image of the piano in the artist's work tends to individualized interpretations of genre models of the academic tradition, in particular those with relatively fixed compositional, structural and conceptual parameters. It is substantiated that the conceptual dimensions of the instrument's sound-image in O. Shchetynsky works are associated with the priority of philosophical issues and sacred imagery, expressed in the program titles and represented both by avoiding the orientation towards genre models of sacred tradition and in their reproduction in diffusion with genres of the secular tradition, etc. It has been found that the intonational level of the artist's piano work demonstrates the expansion of the piano sound-image by modern transformations of sings of the artistic experience of the past through the prism of modern musical thinking and speech, as well as the instrumentalization of the vocal principle, the emancipation of dissonance and sound, and the positioning of the vertical as a semantically independent sonorous complex. It os shown that the sound-image of the piano in the works by O. Shchetynsky does not involve the use of extreme means of expression and appears as a concentrated embodiment if the thesaurus of musical art in its diachrony and synchrony, in historical and cultural integrity, as a carrier of metametxual intensions of the modern era. The significance of actualization of «implicit sound» in the dimensions of the piano sound-image, emancipation of the pause, aesthetic parameters of «new simplicity», drama of static and artistic communication as an existential unity of the performer and the listener is emphasized. It had been found that the verbal dimensions of the composer's piano works expand the perceptual horizons of instrument's sound-image and serve to establish its intertextual representation.

Key words: piano art, piano sound-image, genre, style, piano performance.

Актуальність проблеми. Культурна парадигма метамодерну, розсуваючи масштаби стильових і жанрових просторів сучасних митців, формуючи мікстову ауру музичного, зокрема національного, мистецтва, зумовлює особливу вагомість звукової концепції твору. У зв'язку із цим дослідники наголошують, що «звукова концепція як відображення ментально-психологічних настанов композитора є ключовим принципом у розумінні внутрішньої структури і звукової організації твору, що відтворюють звукообразну ідею від мікро- до макрорівнів» (Рябуха, 2012, с. 130). Смыслотворним «персо-

нажем» нових звукових концепцій музичного твору стає звукообраз інструмента, який піддається кардинальним перетворенням усталених виконавських та перцептуальних матриць, наповнюється новаційними інтенціями під впливом індивідуально сформованих композиторських технік, тенденцій стильової та жанрової дифузії та – особливо – винятково індивідуалізованих творчих світобачень, світоглядних орієнтацій митців.

Одним із мейнстримів таких перетворень стає звуковий образ фортепіано, який у контексті «нової сонологічної концепції» (Кравченко,

2020, с. 155) та сольних й ансамблевих репрезентаціях набуває статусу концентрованого втілення звукових пошуків. Звукообраз фортепіано, якому належить почесна авангардна місія однієї із рушійних сил буття музичного мистецтва, за відсутності єдиного стилю епохи стає носієм не менш значущої місії акумуляції, «згортання» художньої пам'яті людства та увиразнення панорами її творчих репрезентацій, сповнених як особистісних інтенцій, так і прагнення торування нових шляхів художньої рефлексії.

Як компонент такої панорами постає фортепіанна творчість О. Щетинського – масштабний простір синтезування досвіду музичного мистецтва у синхронії та діахронії, творення нової сонорної реальності. Її ґрунтом на мікрорівні слугує емансипований звук, на макрорівні – спрямованість на утвердження мета-жанру, мета-стилю та мета-мови музичного мистецтва. Резонанс фортепіанної творчості митця на рівні перцепції та активності «входження» творів О. Щетинського в обрії сучасного фортепіанного виконавства, утім, дисонують із рівнем опанування фортепіанних творів митця на рівні наукової рефлексії, що детермінує актуальність статті.

Мета статті полягає у визначенні провідних тенденцій репрезентації звукообразу фортепіано у творчості О. Щетинського.

Відповідно до мети, матеріалом статті є фортепіанна творчість О. Щетинського. Її специфіка детермінувала опору на компаративну методологію, загальнонаукові методи узагальнення, абстрагування і синтезу, а також настанови культурологічного та виконавського підходів, жанрового та стильового аналізу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Методологічні параметри статті зумовлені не тільки особливостями фортепіанного тезаурусу митця, а й різноманітним дослідницьким осягненням творчості О. Щетинського. Це демонструють праці О. Бабій, О. Берегової, О. Коменди, Н. Костюк, І. Коханик, Н. Ревенко (Ревенко, 2018), І. Романюк, у яких камерна, симфонічна, оперна тощо творчість О. Щетинського висвітлюється у зв'язку із визначальними тенденціями буття національного музичного мистецтва. Крізь призму «двох останніх тенденцій жанротворення на шляху еволюції – від константних до констатно-варіативних

типів камерно-інструментального ансамблю» (Кравченко, 2020, с. 135) репрезентує творчість митця А. Кравченко. О. Уманець акцентує значущість таких актуалізованих сучасними реаліями рис творчого світу митця, як «тяжіння до мінімалізму, значущість репетиційних повторів звуків та дискретності звуковидобування як алюзії трагічно перерваного голосу людини, концептуальна значущість маніфестації необхідності емпатії та консолідації духовних світів особистості й людства у протистоянні аксіологічній деструкції» (Уманець, 2023, с. 87).

Окремий вектор музикологічного осягнення творчості О. Щетинського складають розвідки з питань його концептуальної та стильової специфіки. Так, Г. Савченко окреслює смислові конотації творчості митця та пов'язану із цим специфіку жанрових, композиційних, мовних та драматургічних вимірів зокрема і фортепіанних творів митця (Савченко, 2021), П. Рудь висвітлює еволюцію стильових настанов творчості композитора та визначає атрибутивне значення у ній «тяжіння до метамови та стильового синтезу» (Рудь, 2021, с. 170), О. Кушнірук акцентує, що «рецепція мінімалізму у творчості О. Щетинського зазначала певної еволюції – від апологетичного прийняття ідей («Музика Харкова», «Антифони»), часткового включення елементів у неоромантичну концепцію твору («Соната», «Інтермеццо») до підпорядкування мінімалістичних засобів з метою відображення аскетичної манери викладу у композиціях сакральної тематики («Моління про Чашу»)) (Кушнірук, 2013, с. 207–208).

Виклад основного матеріалу дослідження. Складаючи значну частину творчого доробку О. Щетинського, фортепіанні твори демонструють напружену, індивідуалізовану стильову еволюцію та водночас співзвучність поліпараметровості як загальній тенденції формотворення, що виявлена в наявності «у музичній формі не двох класичних основ – тематизму і гармонії, як було раніше, а значно більшої їх кількості: мелодики, ритміки, звуковисотності, фактури, динаміки, тембру, артикуляцій тощо» (Ревенко, 2018, с. 90–91). Масштабність жанрового виміру тезаурусу фортепіанної творчості митця засвідчують апеляції до жанрових моделей класичної академічної традиції, зокрема тих, які маркуються відносною закріпленістю змістових та композиційно-структур-

них параметрів – балади («Маленька карпатська балада»), варіацій, прелюдії («4 прелюдії», «Подвійний відблиск»), елегії («Музика Харкова»), соната (для 2 фортепіано) тощо.

Водночас репрезентацією атрибутивного для постмодерну та метамодерну тяжіння до нівелювання-деструкції зокрема композиційно-структурних параметрів жанрових моделей, у фортепіанній творчості митця слугують численні програмні твори – «Хваліте Ім'я Господа», «Моління про Чашу», «Наодинці», «Світ ловив його. Епітафія Григорію Сковороді». Стильова, жанрова, композиційно-структурна свобода програмних творів є безсумнівною, проте в гармонійну цілісність цей компонент фортепіанного світу митця скріплюють його концептуальні засади – проблематизація філософської тематики, духовних основ буття людини, апеляція до вищих духовних цінностей. І у цій царині творчості митця новаційні виміри звукообразу інструмента конструюються репрезентаціями магістрального концептуального вектору творчості – з одного боку, крізь призму релігійного начала, з іншого – крізь призму особистісних духовних пошуків.

Апеляція до сакрального світу у творчості О. Щетинського вбудовується у загальні спрямування концептуальних пошуків постмодерну, які, на думку науковців, демонструють «свідому ідеологічну секуляризацію сакральних жанрів» (Мануляк, 2009, с. 88). Торуючи нові шляхи буття звукообразу фортепіано, сакральний концептуальний модус набуває відповідного до метамодерної плюралістичності різноманіття жанрових рішень. І в цьому різноманітті на перший виходить саме особистісне начало, екзистенційні основи якого увиразнюються в програмних назвах. Саме вербальні виміри сакральних фортепіанних творів О. Щетинського «урівноважують» їх жанрову догматичність, формуючи концептуальні модуси сприйняття.

Зазначимо, що апробація сакральної тематики у фортепіанній творчості митця демонструє своєрідну жанрову дихотомію. З одного боку, О. Щетинський у «Молінні про Чашу», «Хваліте Ім'я Господнє», «Епітафії...» унікає прямих аналогій із жанровими моделями – генетичними маркерами сакральної традиції. З іншого боку, їх декларативна модуляція в царину фортепіанного мистецтва і вико-

навства слугує закарбуванню тенденції дифузії жанрового досвіду академічної традиції. Яскравим свідченням масштабності та концептуальної глибини такої інтерференції шарів культури слугує Літургійний концерт. Частини твору на мезо-рівні співвідносяться з композиційними компонентами сакральної жанрової моделі латинського реквієму та на макрорівні загальної архітектоники вкладаються в структуру світської моделі інструментального концерту. Акцентоване дослідниками «складне жанрове рішення Концерту на перетині жанрів принципово різних за функцією, структурою та семантикою» (Савченко, 2021, с. 236) стає імпульсом і до розширення жанрових меж звукообразу фортепіано.

Його трансформація відбувається у творчості композитора і в інших вимірах. У творі «Хваліте Ім'я Господа» такі виміри створюються історико-культурною, концептуальною, виконавською модуляцією фортепіано у зв'язку з розширенням його інтонаційного тезаурусу. Насиченість музичної тканини інтонаціями григоріанського хоралу та водночас їх перенесення з хорового а'капельного простору в царину інструментальної монодії стає основою для репрезентації звукообразу фортепіано у вокальній, кантиленній функції, позиціонування інструмента як аналога голосу Людини – особистості, що нерозривно пов'язана зі світом вічних цінностей. В «Епітафії Григорію Сковороді» це відбивають перші інтонаційні структури твору – вільна творча рефлексія на основі знакової для музичної творчості філософа пісні «Всякому городу нрав і права». Значущість «інструментальної монодії» у «Молінні про чашу», «Епітафії Григорію Сковороді» виявляється в її концептуально-драматургічній вагомості – вона стає своєрідною фактурною опозицією вертикальному (акордовому) виміру організації музичної тканини, що в параметрах сакральної тематики може бути позиціоноване як утілення колективного соборного начала.

Такий «дуалізм» мелосу, на наш погляд, «кодує» зв'язки сакральної царини фортепіанної творчості митця з культурним досвідом минулого, але зацентруємо важливі, на наш погляд і семантичні нюанси, пов'язані із особистісною рефлексією митця щодо його сутності та специфіки. Монодійний шар інтонаційного лексикону співвідноситься із кантиленністю, проте

їй не дорівнює, вертикальний шар не передбачає панування акордики в її функціональній визначеності та консонантності. Сучасна проєкція «квантів» культурного досвіду відбивається крізь призму сучасних же конструктів музичного мислення та мови – інструменталізації вокального начала, емансипації дисонансу та звуку, позиціонування вертикалі як сонорного комплексу тощо. Це слугує наданням звукообразу фортепіано статусу одного з провідних утілень тенденції переосмислення-модифікації усталених конструктів художнього мислення в парадигмальних вимірах метамодерну.

Зазначимо, що фортепіанні твори О. Щетинського демонструють уникання екстремальних засобів модифікації звукообразу фортепіано, не передбачають актуалізації ігрового, театрального начала, модуляцій у царину перформативності, ігрового – сміхового, пародійного начала, позиціонування виконавця у нетрадиційних функціях, виявлення перкусійного потенціалу, що певним чином маркує експериментальні пошуки сучасних українських митців – К. Цепколенко, В. Рунчака, С. Зажитька, З. Алмаші. Розширення горизонтів звукообразу інструмента детермінується не стільки деструкцією меж усталених виразових комплексів художньої рефлексії, скільки «згортанням» у ньому тезаурусу музичного мистецтва в його діахронії та синхронії, в історико-культурній цілісності

Тяжіння до максимального розкриття сонорного потенціалу звукообразу фортепіано як носія «згорненого» культурного досвіду демонструє «Епітафія Григорію Сковороді». «Вокалізація» інструмента водночас створює опосередковану арку із простором романтизму, позначеним піднесенням вокального начал, що зокрема відбилося у створенні його фортепіанного аналога – «пісні без слів». Концентрація в художню цілісність барокової епохи, апеляція до якої запрограмована меморіальною концепцією твору, та романтичної доби – шляхом алюзійного оперування маркерами романтичної парадигми художньої рефлексії – відбиває сутність стильової парадигми митця, основою якої слугує «стилістичний простір метатекстуальності» (Рудь, 2021, с. 108). Це стає імпульсом до репрезентації звукообразу фортепіано як носія метатекстуальних інтенцій сучасної епохи.

Відзначимо, що певним чином уникаючи позиціонування фортепіано у віртуозній функ-

ції, спрямованості на виявлення технічного, віртуозного потенціалу інструмента (за винятком Літургійного концерту), О. Щетинський спрямовує новаційний модуси його репрезентації зокрема у царину «імпліцитного звучання». Це знаходить вираження в притаманній творчості митця темповій палітрі фортепіанних творів, позначений безумовним пріоритетом повільного руху. Тяжіння до вслуховування у звук до останньої вібрації, до його розчинення слугують не тільки формуванню особливої драматургії – не процесу, а статички, буття-перебування у звуці як сфери зосередження сенсів. На наш погляд, це стає певним чином декларативною позицією митця, який свідомо відмовляється від екстраординарної мобільності, динамічності художнього мислення сучасності, замінюючи ці маркери епохи внутрішньою концентрацією рефлексії. У такому контексті звукообраз фортепіано набуває функції ініціатора проєкції музичної дії у суб'єктивний простір виконавця і слухача та засобу творення художньої комунікації, заснованої на їх екзистенційному злитті.

Засобом увиразнення «суб'єктоцентрованого» спрямування художньої рефлексії, делегованим фортепіано, у творчості О. Щетинського стає також пауза. Н. Ревенко зазначає, що «пауза, що колись виконувала функцію музично-синтаксичного розчленування, в описах українських композиторів сприймається як один з важливіших компонентів тканини, дорівнюючись у своєму «смісловому» значенні «звуку»» [Ревенко, 2018, с. 95]. Як смислово окреслений компонент мовно-виразового тезаурусу митця, пауза набуває самодостатності, стає каталізатором процесу сенсотворення та інтенсифікації рефлексії у вимірах виконавського мистецтва та слухачької перцепції.

Пріоритет повільних темпів, повторність інтоном, уникання драматургії контрастів і загальом контрастності, низький рівень динамічного тону та значущість пауз співвідносять фортепіанну творчість О. Щетинського зі стильовим простором «нової простоти» (Овсянникова-Трель, 2021, с. 33) і зумовлюють формування звукообразу фортепіано як її концентрованого втілення.

Суттєвим детермінатом трансформації звукообразу фортепіано слугує тяжіння митця до сфери програмної музики. Фортепіанні твори митця, зокрема належні до сакральної концеп-

туальної царини, «вбудовуються» в загальну тенденцію вербалізації композиторської діяльності як відбиття розширення її горизонтів та урізноманітнення творчої рефлексії. І. Коновалова у зв'язку з актуалізацією вербальних вимірів творчого буття митців, акцентує, що «створені композитором вербальні естетико-семіотичні об'єкти є складовою музичної комунікації, смисловим сегментом інтонаційних концепцій, авторської свідомості митця, музичної культури цілісної епохи, чинником розширення контексту її художніх ідей» (Коновалова, 2019, с. 370–371). Вербальні компоненти фортепіанних творів митця формують додаткові виміри простору буття звукообразу інструмента в діахронії та синхронії. Актуалізація вербального начала слугує посиленню зв'язків звукообразу із романтичною парадигмою світобачення та водночас багатовимірності та суб'єктивізації асоціативного ряду, створенню аурі інтертекстуальності.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Фортепіанні твори О. Щетинського, як віддзеркалення сучасних тяжінь до переформування звукового простору та творення нової сонологічної концепції реальності, постають як один із модусів метамодерної трансформації звукового образу фортепіано. На жанровому рівні це відбивається в індивідуалізованих інтерпретаціях жанрових моделей академічної традиції, зокрема позначених відносною закріпленістю композиційно-структурних та концептуальних параметрів.

На концептуальному рівні звукообраз фортепіано постає в контексті апробації й актуалізації філософської проблематики та сакральної образності крізь призму особистісних духовних пошуків, що слугує умасштабленню змістових вимірів звукообразу інструмента. Як резонанс метамодерному тяжінню до актуалізації релігійного начала, плюралістичності та водночас деструкції й інтерференції жанрів, сакральний концептуальний модус фортепіанної творчості митця смислово увиразнюється в програмних назвах та набуває різноманіття жанрових рішень – від уникання орієнтації на жанрові

моделі сакральної традиції до їх позиціонування як основи творчої рефлексії та дифузії із жанрами світської традиції тощо.

На інтонаційному рівні нові виміри звукообразу фортепіано пов'язані у творчості О. Щетинського із розширенням інтонаційного тезаурусу інструмента знаками художнього досвіду минулого крізь призму сучасного музичного мислення та мовлення. Це закарбовується в інструменталізації вокального начала, емансипації дисонансу та звуку, позиціонуванні вертикалі як сонорного комплексу, самостійного у змістовій визначеності тощо.

Звукообраз фортепіано у творчості митця, демонструючи уникання екстремальних, експериментальних засобів виразності, ігрової модуляції у царину постмодерної ігрової театральності та іронічності, репрезентується як концентроване втілення тезаурусу музичного мистецтва в його діахронії та синхронії, в історико-культурній цілісності, як носій метатекстуальних інтенцій сучасної епохи. Новаційні виміри звукообразу фортепіано формуються композитором у зв'язку з актуалізацією «імпліцитного звучання», емансипацією паузи, «нової простоти», що зумовлює репрезентацію інструмента як носія її естетичних параметрів, а також як царини драматургії статичної та художньої комунікації, заснованої на екзистенційному злитті виконавця та слухача.

Вербальні виміри фортепіанних творів О. Щетинського, розширюючи перцептуальні обрії звукообразу інструмента, увиразнюють та умасштаблюють межі простору його буття в діахронії та синхронії, слугують усталенню його інтертекстуальної репрезентації.

Перспективи подальших досліджень пов'язані із виявленням особливостей звукообразу фортепіано в експериментальних жанрових, стильових та виразових репрезентаціях у творчості сучасних українських митців. Обґрунтування виконавської концепції та жанрової моделі фортепіанних творів О. Щетинського та у творчості митців України початку ХХІ ст. може бути предметом подальших розв'язок.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Коновалова І. Ю. Феномен композитора в європейській музичній культурі ХХ століття: особистісні та діяльнісні аспекти: дис. ...д-ра мистецтвознавства: 26.00.01. Харків: Харківська державна академія культури, 2019. 630 с.
2. Кравченко А. І. Камерно-інструментальне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ століть (семіологічний аналіз): монографія. Київ: НАКККиМ, 2020. 300 с.
3. Кравченко А. І. Фортепіано в електроакустичному дискурсі звукообразних репрезентацій. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*, 2023, № 2. С. 154–161.
4. Кушнірук О. П. Рецепція мінімалізму у творчому доробку Олександра Щетинського. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 2013. Вип. 19 (1). С. 204–208.
5. Мануляк О. М. Сакральна творчість львівських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століття у контексті провідних тенденцій сучасної релігійної музики: дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.0. Львів: Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, 2009. 342 с.
6. Овсяннікова-Трель О. А. «Нова простота» як системний жанрово-стильовий феномен в сучасному музичному мистецтві: автореф. ...дис. д-ра мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса: Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, 2021. 42 с.
7. Ревенко Н. В. Фортепіанна творчість українських композиторів у контексті розвитку музичної культури України (80-90-ті роки ХХ століття): монографія. Миколаїв: «РАЛ-поліграфія», 2018. 240 с.
8. Рудь П. В. Еволюція композиторського стилю Олександра Щетинського: дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків: Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2021. 285 с.
9. Рябуха Н. О. Звукообраз фортепіано в камерно-інструментальній творчості В. Сильвестрова. *Вісник ХДАДМ*, 2012, № 3. С. 129–133.
10. Савченко Г. С. Сенси та коди в інструментальних творах О. Щетинського. *Сучасне українське музикознавство: від музичних артефактів до гуманістичних універсалій*: колективна монографія. Рига, Латвія: «Baltja Publishing», 2021. С. 231–251.
11. Уманець О. В. Lacrimosa війни: громадянська позиція митця перед викликами часу. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2023. Вип. 61. Т. 3. С. 83–89. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/61-3-13>

REFERENCES:

1. Konovalova, I. Yu. (2019). Fenomen kompozytora v yevropeiskii muzychnii kulturi XX stolittia: osobystisni ta diialnisni aspekty [The phenomenon of the composer in the European musical culture of the twentieth century: personal and activity aspects] (*Doctor's thesis*). Kharkiv: Kharkiv State Academy of Culture. 630 [in Ukrainian].
2. Kushniruk, O. P. (2013). Retsepsiia minimalizmu u tvorchomu dorobku Oleksandra Shchetynskoho [Reception of minimalism in the work by Olexandr Shchetynskyi]. *Ukrainian culture: past, modern, ways of development*, 19 (1), 204–208 [in Ukrainian].
3. Kravchenko, A. I. (2020). Kamerno-instrumentalne mystetstvo kintsia XX – pochatku XXI stolit: (semiolohichniy analiz): monohrafiia [Chamber and instrumental art of Ukraine of the end of XX – beginning of XX centuries: monograph]. Kyiv: NACCCiM. 300 [in Ukrainian].
4. Kravchenko, A. I. (2023). Fortepiano v elektroakustychnomu dyskursi zvukoobrasnykh reprezentatsii [Piano in electroacoustic discourse of sound representations]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Art Herald*, 2, 154–161 [in Ukrainian].
5. Manuliak, O. M. (2009). Sakralna tvorchist lvivskykh kompozytoriv kintsia XX – pochatku XXI stolittia v konteksti providnykh tendentsii suchasnoi relihiinoi muzyky [Sacred works of Lviv composers of the late XX – early XXI centuries in the context of key trends of contemporary Ukrainian religious music]. (*Candidate's thesis*). Lviv: Lviv National Academy of Music named after M. Lysenko. 342 [in Ukrainian].
6. Ovsiannikova-Trel, O. (2021). «Nova prostota» yak systemnyi zhanrovo-stylovyi fenomen u suchasnomu muzychnomu mystetstvi [«New simplicity» as a systemic genre and style phenomenon in contemporary music art]. (*Extended abstracts of doctor's thesis*). Odesa: Odesa national Music Academy named after A. V. Nezhdanova. 42 [in Ukrainian].
7. Revenko, N. (2018). Fortepianna tvorchist ukrainskykh kompozytoriv u konteksti rozvytku muzychnoi kultury Ukrainy (80–90-ti roky XX stolittia): monohrafiia [Piano works of Ukrainian composers in the context of the development of musical culture of Ukraine (80–90-s of the XX century): monograph]. Mykolaiv: «RAL-polihrafiia». 240 [in Ukrainian].

8. Rud, P. V. (2021). Evolutsiia fortepiannoho styliu Oleksandra Shchetynskoho [The evolution of Oleksandr Shchetynsky's compositional style] (*Candidate's thesis*). Kharkiv: Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. 285 [in Ukrainian].
9. Ryabuha, N. O. (2012). Zvukoobraz fortepiano v kamerno-instrumentalnii tvorchosti V. Sylvestrova [Sound-image of piano of the chamber-instrumental works of V. Silvestrov]. *KhDADM Bulletin*, 3, 129–133 [in Ukrainian].
10. Savchenko, H. S. (2021). Smysly ta kody v instrumentalnykh tvorakh O. Shchetynskoho [Meaning and codes in O. Shchetynsky's instrumental works] *Suchasne ukrainske muzykoznavstvo: vid muzychnykh atrefaktiv do humanistychnykh universalii: kolektyvna monohrafiia*. Ryha, Latvia: «Baltija Publishing» (pp. 231–251) [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-072-8-12>
11. Umanets, O. V. (2023). Lacrimosa viiny: hromadianska pozytsiia myttsia pered vyklykamy chasu [The Lacrimosa of war: the artist's civic position in the face of the challenges of time]. *Current issues of Humanities*, 61, vol. 3, 83–89 [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/61-3-13>