

УДК [78.071.2:780.6.013](4)"19"+78.071.1
DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2022-1-15>

Наталія КУЛЕБА

аспірантка кафедри струнно-смичкових інструментів Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, м. Київ, Україна, 01001
ORCID: 0000-0003-0112-696X

Бібліографічний опис статті: Кулеба, Н. (2022). Альтове мистецтво композиторів «київського авангарду» в контексті європейських музичних традицій ХХ століття. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 105–113, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-1-15>

**АЛЬТОВЕ МИСТЕЦТВО КОМПОЗИТОРІВ «КИЇВСЬКОГО АВАНГАРДУ»
В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКИХ МУЗИЧНИХ ТРАДИЦІЙ ХХ СТОЛІТТЯ**

У фокусі нашої розвідки є «київський авангард», котрий останнім часом привертає увагу поціновувачів української музичної культури завдяки фестивалям, численним інтерв'ю композиторів, що його представляють, та презентаціям антології «Київський авангард 1960–70-х років». Наукове студіювання творів композиторів «київського авангарду» активізувалось упродовж 2010–2020-х років, з появою аналітичних розвідок українських композиторів Алли Загайкевич, Олексія Войтенка та музикознавців Юрія Чекана, Олеси Найдюк, Любові Морозової, російських дослідниць Маріанни Висоцької та Галини Григор'євої. Назва «київський авангард» є найпоширенішою в українських музикознавчих студіях, хоч окремі дослідники послуговуються терміном «авангардисти київської школи» або «український авангард». Синонімічною до «київського авангарду» є назва «школа Бориса Лятошинського», формування якої позначене радикальним жанровим і стильовим оновленням української музики.

Об'єктом дослідження є альтова творчість композиторів «київського авангарду» в контексті європейського музичного авангардизму й модернізму ХХ століття, а предметом – жанрово-стильові особливості альтового мистецтва Леоніда Грабовського, Володимира Загорцева та Івана Карабиця. «Київський авангард» – неформальна група композиторів-шістдесятників, куди входили Валентин Сильвестров, Леонід Грабовський, Володимир Губа, Віталій Годзяцький, Володимир Загорцев, Віталій Пацера, згодом до них Іван Карабиць, Євген Станкович, Олег Кива. Польща стала для композиторів «київського авангарду» своєрідним «вікном у Європу», звідки вони отримували партитури знаних авторів: Кишиотофа Пендерецького, Вітольда Лютославського, Казімежа Сероцького, Генрика Миколая Гурецького, Богуслава Шеффера (ці композитори були прихильниками сонористичної концепції музики). Альтова творчість Л. Грабовського, В. Загорцева і Карабиця демонструє нове розуміння звукообразу альта, його тембрових можливостей.

Ключові слова: альтове мистецтво, «київський авангард», додекафонія, сонорика, полістилістика.

Nataliia KULEBA

graduate student strings instruments department Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music str. Architect Gorodetsky, 1-3/11, Kyiv, Ukraine, 01001
ORCID: 0000-0003-0112-696X

To cite this article: Kuleba, N. (2022). Altove mystetstvo kompozytoriv «kiyivskogo avangardu» v konteksti evropeyskikh muzichnyh tradytsiy XX stolittya. [Viola art of the «Kyiv avant-garde» composers in the context of european musical traditions of the twentieth century]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 105–113, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-1-15>

**VIOLA ART OF THE «KYIV AVANT-GARDE» COMPOSERS IN THE CONTEXT
OF EUROPEAN MUSICAL TRADITIONS OF THE TWENTIETH CENTURY**

The focus of our study is «Kyiv Avant-Garde», which has recently attracted the attention of connoisseurs of Ukrainian musical culture thanks to festivals, numerous interviews with composers representing it, and presentations of the anthology «Kyiv Avant-Garde of the 1960s-70s».

Scientific study of the works of the Kyiv avant-garde composers advanced during the 2010-2020s with the appearance of analytical studies of Ukrainian composers Alla Zahaykevych, Oleksii Voitenko and musicologists Yurii Chekan, Olesia Naidyuk, Lyubov Morozova, as well as Russian researchers Marianna Vysotska and Halyna Hryhorieva. «Kyiv Avant-Garde» is the most common name in Ukrainian musicological ateliers although some researchers prefer the term «avant-

gardists of the Kyiv School» or «Ukrainian Avant-Garde». Synonymous with the «Kyiv Avant-Garde» is the name Borys Lyatoshynsky School, the formation of which is marked by a radical genre and stylistic renewal of Ukrainian music. The object of research is the creative work of the composers of the «Kyiv Avant-Garde» for viola in the context of European musical avant-gardism and modernism of the twentieth century, and the subject is the genre and style features of viola art of Leonid Hrabovsky, Volodymyr Zahortsev and Ivan Karabyts.

«Kyiv Avant-Garde» is an informal group of composers of the 1960s that included Valentyn Sylvestrov, Leonid Hrabovsky, Volodymyr Huba, Vitalii Hodziatsky, Volodymyr Zahortsev, Vitalii Patsera, later joined by Ivan Karabyts, Yevhen Stankovych, and Oleh Kyva. Poland became a kind of «window to Europe» for the composers of the «Kyiv Avant-Garde», from where they received scores of famous authors: Krzysztof Penderecki, Witold Lutoslawski, Kazimierz Serocki, Henryk Mikolaj Gorecki, Bohuslav Schaeffer (these composers were adherents of the sonorous concept of music). Creative work of L. Hrabovsky, V. Zahortsev, I. Karabyts for viola demonstrates a new understanding of the sound image of the viola, its timbre capabilities.

Key words: *viola art, «Kyiv Avant-Garde», dodecaphony, sonorics, polystylistics.*

Постановка проблеми. Серед найбільш значущих мистецьких явищ ХХ століття дослідники виокремлюють модернізм і авангардизм, підкреслюючи, що в «українській академічній традиції вони не є чітко окреслені, спектр використання цих термінів доволі широкий – від розрізнення до ототожнення» (Скринник-Миська, 2018, с. 5). Прикметно, що й композитори, котрих вже звично зараховують до авангардистів, називають себе модерністами, як це зробив Леонід Грабовський в інтерв'ю інтернет-журналу «Музика» 23 листопада 2020 року (Грабовський). У фокусі нашої розвідки є «київський авангард», котрий останнім часом привертає увагу поціновувачів української музичної культури завдяки фестивалям, численним інтерв'ю композиторів, що його представляють, та презентаціям антології «Київський авангард 1960–70-х років. Школа Бориса Лятошинського» (йдеться, зокрема, і про цикл мистецьких подій «Київ в авангарді: 1960–70-ті роки» (лютий 2018), 24 Міжнародний фестиваль сучасного музичного мистецтва «Два дні й дві ночі Нової музики» 21–23 квітня 2018 року та Другий щорічний фестиваль сучасної української музики Ukrainian Contemporary Music Festival, що відбувся 5–7 березня 2021 року у Нью-Йорку).

Аналіз останніх досліджень. Наукове студювання творів композиторів «київського авангарду» активізувалось упродовж 2010–2020-х років з появою аналітичних розвідок українських композиторів Алли Загайкевич, Олексія Войтенка та музикознавців Юрія Чекана, Олесі Найдюк, Любові Морозової, російських дослідниць Маріанни Висоцької та Галини Григор'євої. Назва «київський авангард» є найпоширенішою в українських музикознавчих студіях, хоч окремі дослідники послу-

говуються терміном «авангардисти київської школи» або «український авангард» – останнім оперує композиторка Алла Загайкевич. «Якби в ХХ ст., – зазначає вона, – існувала уявна «ідеальна» історія української нової музики, в сенсі безперервності «новомодерного» напрямку творчості («український Дармштадт»), цей різновид «експресивного» та абсолютно «ліричного» авангарду став би дуже важливим кроком в композиторському опрацюванні «чуттєвого» та «конструктивного» (Загайкевич).

Синонімічною до «київського авангарду» є назва «школа Бориса Лятошинського», якою послуговується музикознавиця Олена Берегова, відзначаючи, що період формування цієї школи був часом «радикального жанрового і стильового оновлення» (Берегова, 2013, с. 76). Піаніст Є. Громов звертає увагу на першоджерела формування «київського авангарду» як явища: «Авангардна течія сформувалася в українській музиці з появою Бориса Лятошинського – композитора, диригента й педагога (Волкова). Українська авангардна музика, як зазначає Моніка Пасічник, «починається з додекафонічних композицій Миколи Рославця (1881–1944) та футуристичних творів Олександра Мосолова (1900–1973). Вони мали українське походження, обидва брали участь у космополітичному радянському авангарді і обидва були політично переслідувані за свої музичні експерименти у ХХ столітті... Дух модернізму повернувся в 60-ті... Молоді композитори з різних республік Радянського Союзу, включаючи Едісона Денисова, Софію Губайдуліну, Альфреда Шнітке та Арво Пярта, використовували сучасні засоби та композиційні прийоми, які розроблялися західними митцями...» (Pasicznik). В Україні з середовища учнів Бориса Лятошинського виокремилася група композиторів, відома в істо-

рії музики як «київський авангард». Щоправда, в учбовому посібнику Маріанни Висоцької та Галини Григор'євої «Музика ХХ століття: від авангарду до постмодерну» (2011) творчість Миколи Рославця розглядається як явище «російського авангарду», хоч композитор народився на Стародубщині – території колишньої Гетьманщини, а в 1921–1923 роках був професором і ректором Харківського музичного інституту і саме в ці роки пропагував творчість нововіденців А. Веберна й А. Шенберга. В історії ж музичного авангарду, що сформувався в межах Російської імперії та СРСР, авторки посібника виокремлюють два періоди: авангард I (1910–1920 роки) та авангард II (1950–1960 роки). Творчість Валентина Сильвестрова розглядається в цьому посібнику в розділі «Вітчизняна музика другої половини ХХ століття» (підрозділ «Естетика «нової простоти») (Высоцкая, Григорьева, 2011). Любов Морозова також звертає увагу на той факт, що українська додекафонія бере свій початок не з творчості композиторів-шістдесятників: музична спадщина галичан Юзефа Кофлера й Тадеуша Маєрського, на її думку, «говорить про те, що наша школа – ровесниця шенберговської та є першою у Східній Європі» (Морозова). Музичний критик аналізує й причини появи додекафонної музики у двадцятому столітті: «Додекафонія стала сигналом нової системи і мовою для відвертої розповіді про повоєнне життя» (Морозова).

Мета дослідження полягає у виявленні особливостей європейського вектора музичної мови альтових творів композиторів «київського авангарду» та її значення в оновленні українського музичного простору ХХ століття.

Об'єктом дослідження є альтова творчість композиторів «київського авангарду» в контексті європейського музичного авангардизму й модернізму ХХ століття, а **предметом** – жанрово-стильові особливості альтового мистецтва Леоніда Грабовського, Володимира Загорцева та Івана Карабиця.

Виклад основного матеріалу. «Київський авангард» – неформальна група композиторів-шістдесятників, куди входили Валентин Сильвестров, Леонід Грабовський, Володимир Губа, Віталій Годзяцький, Володимир Загорцев, Віталій Пацера, згодом до них приєдналися Іван Карабиць, Євген Станкович, Олег Кива. Композиторів «київського авангарду»

сучасні музикознавці називають «представниками передового руху 60-х років», що виник за умов політичного режиму, коли «сама приналежність до новаторських течій розглядалася як гостро виражений протест, що обумовило яскраво виражене дисидентське обличчя київського авангарду» (Мельниченко, 2017, с. 298). Діяльність цієї групи була просякнута духом свободи, її кредо влучно сформулював Валентин Сильвестров, твори якого виконувалися у самому серці європейського авангарду – в Дармштадті: «Музика завжди була музикою замкнутого, соборного простору. Авангард – одна зі спроб вийти із замкнутого простору...» (Морозова, 2015). «Рупором київського авангарду» називають Леоніда Грабовського: 1960 року він переклав з німецької мови книжку австрійського композитора Ганса Елінека «Anleitung zur Zwölftonkomposition» – «Вступ до 12-тонової композиції», за якою вивчали додекафонію київські авангардисти. Згадуючи про ті часи, Леонід Грабовський зазначає: «Київські авангардисти» – це, по суті, був прояв ідеології й практики шістдесятництва в українській музиці. Кілька студентів класу композиції Бориса Миколайовича Лятошинського – а саме: Валентин Сильвестров, Віталій Годзяцький, Володимир Губа, Віталій Пацера і ваш покірний слуга – почали заявляти про себе творами, що здобули певний розголос, хоча не відразу й не одночасно. Одним із каталізаторів цього процесу став Всесоюзний огляд творчості молодих композиторів, його регіональний тур відбувся наприкінці 1961 року в Києві. Тоді на концертах прозвучало декілька наших п'єс, які викликали певне зацікавлення. Наш консерваторський товариш, студент класу диригентури Ігор Блажков, став своєрідним ідейним керівником і «будителем» наших творчих задумів, а отже, й «заввідділом пропаганди» кращих із них. Особливо багато він зробив, роздобувачучи інформацію про сучасну західну музику» (Шаповал, 2012). Польща стала для композиторів «київського авангарду» своєрідним «вікном у Європу», звідки вони отримували партитури знаних авторів: Кшиштофа Пендерецького, Вітольда Лютославського, Казімежа Сероцького, Генрика Миколая Гурецького, Богуслава Шеффера (ці композитори були прихильниками сонористичної концепції музики). Л. Грабовський отримував книги і листи від Богуслава

Шеффера, автора праць «Вступ до композиції» та «Нова музика. Проблеми сучасної композиторської техніки». Завдяки польському альманаху «Rees Facta» та антології сучасної музики «Rees Facta Studies in Contemporary Music» (Krakow/Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1967–1969) Л. Грабовський вперше дізнається про книгу французького композитора й теоретика музики Олів'є Мессіана «Техніка моєї музичної мови», а також про статтю одного з лідерів модернізму – французького композитора Яніса Ксенакіса, де він виклав свої нові ідеї, що стосувалися діатонічних принципів (Грабовський). Композитор зазначає, що до 1966 року київські авангардисти мали можливість чути західну музику: «До Києва ще приїздили такі гастроляри, як Філадельфійський та Нью-Йоркський оркестри; балет із Братислави поставив “Весну священну” Стравінського, а квартет “Парренин” із Франції грав твори Бели Бартока, які до того в СРСР не грав ніхто. А потім якийсь київський чиновник “підкрутив гайки”, й усі світові виконавці їхали хто в Єреван, хто в Тбілісі, а Київ виявився просто відрізанним» (Шаповал, 2012). Знаковою подією для київських авангардистів став концерт 17 грудня 1966 року, який відбувся у Київській філармонії – в його програмі були твори К. Дебюссі, А. Шенберга, Б. Бартока, Б. Лятошинського, В. Сильвестрова та Л. Грабовського.

Розмірковуючи над значенням творчого доробку композиторів «київського авангарду», піаніст Євген Громов зазначає: «Для України (тоді ще УРСР) це був час зародження нової музики та розрив чавунного ланцюга соцреалізму і непролазної інтелектуальної провінційності та другорядності локального мистецтва» (Найдюк). Як виконавець-інтерпретатор авангардистської музики він зауважує, що завдяки цим композиторам «Європа була тут ще в 1960-х», хоч і вважає назву «київський авангард» не точною, надаючи перевагу терміну «модерн», адже українські шістдесятники продовжували започатковане Шенбергом, Бартоком, Стравінським. Зауважимо, що про українську специфіку авангарду-модернізму на прикладах образотворчого мистецтва 1910–1920-х років досить влучно висловилися професорка Мічиганського університету Мирослава Мудрак: «У парадигмі Західного модернізму імпліцитно існує переконання, що формування авангард-

них течій пояснюється радикальним або волонтаристським відходом від художніх канонів та норм. Якщо стати на цю західну точку зору на історію, що передбачає також необхідність якогось революційного зламу всередині послідовного розвитку культури і художньої продукції, то початкове знайомство з українським мистецтвом перших тридцяти років двадцятого століття начебто не буде відповідати цій моделі. Адже ми знаходимо в українському авангарді не той деструктивний нігілізм... але швидше конструктивне прискорення художніх процесів і явищ, що пов'язує український модернізм з відродженням художньої творчості минулих століть. Замість того, щоб розірвати усі зв'язки з минулим і дискредитувати будь-яке пов'язання з ним, та течія, яку ми будемо називати «український авангард», виявляє місця розривів між мистецтвом сучасного і минулого і поєднує у новому мистецтві, що є несподівано аномальним і диз'юнктивним» (Цит. за: Скринник-Миська, 2018, с. 8–9). Подібне «конструктивне прискорення художніх процесів», на наш погляд, властиве й музиці композиторів «київського авангарду». До того ж окремі з них, як Леонід Грабовський, вивчали не лише теоретичні праці композиторів-авангардистів, але й художників, «виробляючи власний метод композиції» (Загайкевич, 2010, с. 37). Кожен із представників «київського авангарду», як зауважила А. Загайкевич, тлумачив поняття «авангард» по-своєму: для Віталія Годзяцького це було «оновлення через заперечення», для Валентина Сильвестрова – життєдайний хаос «вільної музики». Леонід Грабовський на ранньому етапі своєї творчості «прагнув дотримуватися правил додекафонії, сонористики, що їх відкрили (встановили) його західні колеги, вивчав тонкощі імітаційної поліфонії середньовіччя», але при цьому демонстрував єдність музичної мови – у його творах «ніде не знайдемо навіть натяку на “полістилістику” (як у Лючано Беріо чи Альфреда Шнітке)» (Загайкевич, 2010, с. 38). Їхня творчість, на думку музикознавця Юрія Чекана, засвідчила процес деколонізації української музики: «Вони хотіли стати на європейські рейки, позбавити українську музику її колоніального статусу. Київські авангардисти почали ламати народницьку парадигму. Для імперії це було надзвичайно небезпечно. І вона швидко припинила

існування київської авангардної школи...» (Чекан). В історії музичного мистецтва дослідник виокремлює кілька українських композиторських шкіл: барокову, що була зорієнтована на Європу, школу періоду романтизму XIX ст. з орієнтацією на Росію (українську музику ще в XX ст. сприймали крізь призму російської), та «київський авангард» 1960-х років. «Для світового музичного загалу, – підкреслює Ю. Чекан, – це невідома сторінка української музики, водночас це музика світового масштабу» (Чекан). Особливу думку з цього приводу висловив Леонід Грабовський – вона викристалізувалася після прочитання книги Вадима Руднева «Словник культури XX століття» (1997): «авангард повністю розриває з попереднім, відкидає абсолютно все і творить нову тенденцію з нуля» (Ostrovsky and Sirenko). Пітер Шмельц (університет штату Аризона) в анотації до концерту, що відбувся 6 березня 2021 року в США (він складався з творів композиторів «київського авангарду»), відзначив, що результатом музичної діяльності цієї групи було «не тиражування західноєвропейського повоєнного авангарду, а надзвичайно оригінальна музика, яку цінували глядачі по той бік залізної завіси і зневажали радянські ідеологи в рідній Україні», адже їхня творчість «кидала виклик соціалістичному реалізму» (Pasiczник).

Підготовка антології київського музичного авангарду 1960-х років розпочалася в січні 1998 року, її ініціаторами стали американський композитор, диригент і піаніст Вірко Балеї та київський піаніст Євген Громов. Антологія опублікована 2020 року одразу трьома мовами: українською, англійською та німецькою, до неї увійшли й біографії композиторів, а в передмові розкрито соціально-політичний контекст української музики XX століття. В антології оприлюднені твори чотирьох українських композиторів: Леоніда Грабовського, Віталія Годзяцького, Володимира Губи та Володимира Загорцева (1-й том – фортепіанна музика, 2-й – камерна). До антології, зокрема, увійшла і соната для альту й фортепіано Володимира Загорцева (його називають «українським Шенбергом», виразником експресіонізму нововіденського зразка). Робота ускладнювалася з причини відсутності архіву композитора, формування якого розпочалося 2014 року з ініціативи Євгена Громова, яку підтримала

музикознавиця Ілона Таміліна. Виникла й ідея створити збірку статей та матеріалів про композитора. «Загорцев, – як відзначає один з укладачів антології, композитор і музикознавець Олексій Войтенко, – це композитор, у якого відчуються традиції європейської музики. По його музиці можна зрозуміти, яке значення для нього мали композитори нововіденської школи, Ігоря Стравінського, Бели Бартока, Клода Дебюссі» (Войтенко). Певні труднощі виникли й під час підготовки до друку сонати для альту і фортепіано В. Загорцева (про це довідемося з розповіді О. Войтенка), оскільки до виходу антології вона «існувала у вигляді набраних нот, які видали у Німеччині. За цим набором були й інші перевидання, в тому числі за цими нотами були й виконання. І коли я почав звіряти рукопис з набраними нотами, я жажнувся: там жажливі викривлення нотного тексту. Наприклад, у рукописі написані кластери, а в наборі замість них одна нота чи самотня терція. Це викривлення музичного лексикону, що зрештою відбивається на звучанні музики» (Войтенко).

Альтове мистецтво українських авангардистів «школи Бориса Лятошинського» не таке багате, як їхня фортепіанна чи хорова творчість, однак вирізняється жанрово-стильовими пошуками й оригінальною звуковою концепцією альту як інструмента. «Нова філософія музичної творчості, – як зауважує Н.Рябуха, – зумовлює нове трактування і розуміння звукообразу музичних інструментів» (Рябуха, 2012, с. 129). Йдеться, зокрема, про «Візерунки» для гобоя, альту і арфи Л. Грабовського, «Експромт» для альту і фортепіано та «Вальс» для альту соло І. Карабиця, «Рондо» для альту і фортепіано О. Киви, Сонату для альту і фортепіано В. Загорцева, «Епітафію» для альту і фортепіано, «Lacrimosa» В. Сильвестрова, «Гірську легенду» для альту і фортепіано та Концерт для альту і симфонічного оркестру Є. Станковича та ін.

У січні 2016 р. О. Войтенко в українському інтернет-журналі «Музика» опублікував невелику статтю «Пам'яті Володимира Загорцева», в якій зазначив, що «авангардний» період у творчості композитора, що тривав із середини 1960-х до початку 1970-х років, позначений «духом пошуку і відкриттів». В. Загорцев демонструє віртуозне володіння дванадцятитонову технікою, його творам властива масштабна серійна структура. Однак

у кінці 1970-х р., на переконання О. Войтенка, в музичній мові В. Загорцева відбуваються істотні трансформації: «естетика післявоєнного авангарду вже не є такою важливою», натомість відчутний вплив музики О. Скрябіна, І. Стравінського, Б. Бартока, М. Равеля та Б. Лятошинського, відбувається зміна музичного лексикону, відчутнішою стала нефольклорна лінія (Войренко, 2016, № 2). Відомий виконавець фортепіанних творів В. Загорцева Є. Громов зауважує, що вже перші з них – двочастинна Сонатина та «Приказки» (1963) – демонструють «певні неофольклористичні тенденції та помітний вплив творчості Стравінського і Бартока», а також сонористичні елементи (Громов).

Важливим смисловим ядром сонати для альта і фортепіано В. Загорцева є *Dies irae* – секвенція католицької меси, що, разом з тим, є і популярним григоріанським розспівом. Ця секвенція включена у тканину музичних текстів багатьох композиторів авангардистського спрямування: це «*Am Ronde des Abgrunds*» С. Губайдуліної, «Весна священна» І. Стравінського, Симфонія № 1 А. Шнітке, «Польський реквієм» К. Пендерецького, «*Miserere*» А. Пярта та ін. Очевидно, що образ смерті та Страшного суду (Божого гніву), котрий міцно закріпився за *Dies irae*, не є випадковими у творчості В. Загорцева: ми вже згадували висловлювання Л. Морозової з приводу появи додекафонії в сучасній музиці як мистецької реакції на руйнівне, трагічне, «червоне» ХХ століття з його спустошливими війнами.

На засоби авангардного письма Івана Карабиця звернула увагу музикознавиця О. Берегова, відзначивши у його вокальному циклі «Пастелі» (на слова П. Тичини) опору на атональність, сонористику й алеаторику (Берегова). Аналізуючи «Вальс» для альта соло І. Карабиця, Маргарита Самокіш відзначила його полістилістику, сонорну техніку та політональність. Дослідниця вважає, що цей твір «відображає жанрові традиції старовинного танцю», але, разом з тим, «вражає сучасною примхливою мінливістю образів, ритмів, засобів виразності» (Самокіш, 2019, с. 91). Чому для втілення авторського задуму обрано саме вальс? На це питання спробуємо відповісти, відштовхуючись від важливої тези іншого яскравого представника «київського авангарду» – Валентина Сильвестрова. «Авангард у музиці, – зазначає композитор, – окрім руйнівної мети, яку йому приписують, і яка в ньому справді є, – має й інші. В ньому є важливою спроба віднайти витоки музичного стилю, виток жанру, виток традиції, початок жесту, котрий набуває ритму і стає, наприклад, вальсом (підкреслення наше – Н. К.). Авангард – це бунт проти композиційного мислення» (Загайкевич, 2010, с. 37).

Висновки. Аналіз музичної мови альтових творів композиторів «київського авангарду» підтверджує тезу В. Сильвестрова, висловлену ним нещодавно (2018 року): «нова свідомість входить до музики» (Сильвестров). Творчість Л. Грабовського, В. Загорцева, І. Карабиця демонструє нове розуміння звукообразу альта, його тембрових можливостей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Берегова О. Інтегративні процеси в музичній культурі України ХХ–ХХІ століть. Київ: Ін-т культурології НАН України, 2013. 232 с.
2. Берегова О. Музичний універсум Івана Карабиця. URL: <http://mus.art.co.ua/muzychnyu-universum-ivana-karabytsia/> (Дата звернення: 10.03.2021).
3. Берегова О. Феномен шістдесятництва в українській академічній музиці: витоки, персоналії, сучасні інтерпретації явища. *Культура пам'яті сучасного українського суспільства: трансформація, декомунізація, європеїзація: монографія*. Київ: Ін-т культурології НАН України, 2020. С. 240–243.
4. Войренко О. Антологія «Київського авангарду». Нотатки на полях. URL: <https://theclaquers.com/posts/5905> (Дата звернення: 8.03.2021).
5. Войренко О. Пам'яті Володимира Загорцева. Українська музична газета. 2016. № 2.
6. Волкова А. Київський музичний авангард 60-х років: як витягти себе з «провінційного болота». URL: <https://hromadske.ua/posts/kyivskiy-muzychnyi-avanhard-60-kh-rokiv> (Дата звернення: 10.03.2021).
7. Высоцкая М., Григорьева Г. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну. Москва: Московская консерватория, 2011. 440 с.
8. Городецька О. В. Українська музика 60-х років ХХ століття в контексті цілісності епохи: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ: Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2009. 19 с.

9. Грабовський Л. «Великий стиль вимагає багатого словника». URL: <https://theclaquers.com/posts/5206> (Дата звернення: 15.03.2021).
10. Грабовський Л. «Мене називають авангардистом...» URL: <http://mus.art.co.ua/> (Дата звернення: 30.03.2021)
11. Громов Є. Володимир Загорцев: ескіз до портрету композитора. URL: <https://philharmonia.lviv.ua/> (Дата звернення: 3.03.2021).
12. Загайкевич А. Тасмничий концерт. *Критика*. 2010. Число 3–4 (149–150). С. 37–39.
13. Загайкевич А. *Урочиста презентація особового фонду видатного українського композитора Володимира Миколайовича Загорцева*. URL: <http://www.m-r.co.ua/> (Дата звернення: 12.03.2021).
14. Задерецький В. Заметки о стиле и поэтике инструментальных сочинений Ивана Карабица. *Vivere temento (Пам'ятай про життя). Статті і спогади про Івана Карабиця*. Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2003. С. 44–58.
15. Зінкевич О. Український музичний авангард: загальна панорама. *Сучасність*. 2002. № 9. С. 100–105.
16. Копица М. Мы из 60-х. *Музыкальная академия*. 1992. № 2. С. 71–73.
17. Копица М. Аура пам'яті. *Vivere temento (Пам'ятай про життя). Статті і спогади про Івана Карабиця*. Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2003. С. 9–20.
18. Мезіна С. Національна традиція в українському авангарді 1960-х років: до постановки проблеми. *Мистецтвознавчі зошити: Зб. наук. праць*. Київ: Міленіум, 2015. Вип. 27. С. 246–254.
19. Мельник Л. «Сад божественних пісней» Івана Карабица в контексті необароко європейського та українського. *Vivere temento (Пам'ятай про життя). Статті і спогади про Івана Карабиця*. Київ: Національна музична академія ім. П. І. Чайковського, 2003. С. 88–96.
20. Мельниченко І. В. Специфіка естетики постмодернізму в контексті феномену творчості Валентина Сильвестрова. *Young Scientist*. № 10 (50). October. 2017. С. 297–300.
21. Морозова Л. Галицька додекафонія: Юзеф Кофлер і Тадеуш Маєрський. URL: https://lb.ua/culture/2019/02/02/418658_galitska_dodekafoniya_yuzef_kofler_i.html (Дата звернення: 8.03.2021).
22. Морозова Л. «Дерзкий дух свободи: Київський музичний авангард шестидесятих». *Українська правда*. 2015. 6 травня. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2015/05/6/193131/> (Дата звернення: 7.03.2021).
23. Найдюк О. Музичні шістдесяті: велич і трагедія. URL: <http://www.m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/E6F92AEB0254AA76C22582A50078F837?OpenDocument> (Дата звернення: 12.03.2021).
24. Рябуха Н. О. Звукообраз фортепіано у камерно-інструментальній творчості В. Сильвестрова. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2012. № 3. С. 129–133.
25. Самокіш М. Жанрово-стильова специфіка творів для альту сучасних українських композиторів (на прикладі Вальсу для альту соло Івана Карабица). *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. Дніпро: *Грані*, 2019. Вип. 16. С. 85–96.
26. Сильвестров В. «Сенс авангарду – ризик». URL: <https://rozmova.wordpress.com/2018/02/16/valentyn-sylvestrov-3/> (Дата звернення: 4.05.2021).
27. Скринник-Миська Д. «Модернізм», «авангард» і їх співвідношення в українських мистецтвознавчих дослідженнях. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2018. Вип. 37. С. 4–19.
28. Чекан Ю. Антологія «Київський авангард»: деколонізація української камерної музики. URL: <https://nspu.com.ua/bez-rubriki/antologiya-kiiivskij-avangard-dekolonizaciya-ukrainskoi-kamernoї-muziki/> (Дата звернення: 10.03.2021).
29. Шаповал Л. Бах и Малер – против «психологи раба». Всемирно известные украинские композиторы Леонид Грабовский и Александр Щетинский – о художественных средствах сопротивления примитивизации. *День*. 2012. 17 февраля.
30. Ostrovsky O. and Sirenko L. Leonid Hrabovsky: «Kyiv Avant-Garde was historical group, but paved the way for future generations». URL: <https://theclaquers.com/en/poshttps://www.ucmfny.com/saturday-2021ts/6051> (Дата звернення: 10.03.2021).
31. Pasiecznik M. The Kyiv Avant-Garde. *New Music Scene*. URL: <https://translate.google.com/translate?hl=uk&sl=en&u=https://pasiecznik.wordpress.com/2014/09/17/ukrainian-new-music-scene/&prev=search&pto=aue> (Дата звернення: 10.03.2021).

REFERENCES

1. Beregova, O. (2013). Integratyvni protcesy v myzycznyi kul'tyri Ukrainy XX-XXI stolit [Integrative processes in the musical culture of Ukraine in the XX-XXI centuries]. Kyiv: Instytut kulturologii NAN Ukrainy [Institute of Cultural Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine], 232 [in Ukrainian].
2. Beregova, O. Myzycznyi universum Ivana Karabytsya [usical universe of Ivan Karabyts]. URL: <http://mus.art.co.ua/muzycznyu-universum-ivana-karabytsia/> (data zwernennia 10.03.2021).

3. Beregova, O. (2020). Fenomen shistedesyatnytsytva v ukrainskiy akademichniy myzytsi: vytoky, personalii, sychasni interpretaziyni yavyshcha [Fenomen sixties in ukrainian academic music: origins, personalities, modern interpretative phenomenon]. *Kultura pamiati suchasnoho ukrainskoho suspilstva: transformatsiya, dekomunizatsiya, yevropeizatsiya* [Culture of memory of modern Ukrainian society: transformation, decommunization, Europeanization]. Kyiv: Instytut kulturologii NAN Ukrainy [Institute of Cultural Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine], 240-243. [in Ukrainian].
4. Voytenko, O. Antologiya «Kyivskogo avangardy». Notatky na polyax [Anthology of «Kyiv avant-garde». Notes in the margins]. URL: <https://theclaquers.com/posts/5905> (data zvernennia 8.03.2021). [in Ukrainian]
5. Voytenko, O. (2016). Pamyati Volodymyra Zagorzeva [In memory of Vladimir Zagortsev]. Ukrainian music newspaper. [in Ukrainian].
6. Volkova, A. Kyivskiy myzychniy avangard 60x rokiv: yak vytyadty sebe iz «provintsynogo bolota» [Kyiv musical avant-garde of the 60s: how to get yourself out of the «provincial swamp»]. URL: <https://hromadske.ua/posts/kyivskiy-muzychniy-avanhard-60-kh-rokiv> (data zvernennia 10.03.2021). [in Ukrainian]
7. Vysotskaya, M. & Grygoryeva, G. (2011). Muzyka XX veka: ot avangarda k postmodernu [Music of the twentieth century: from the avant-garde to the postmodern]. Moskva: Moskovskaya konservatoriya [Moscow conservatory], 440 [in Russian]
8. Gorodetska, O. (2009). Ukrayinska muzyka 60x rokiv XX stolittya v konteksti tsilistnosti epokhy [Ukrainian music of the 60s of the twentieth century in the context of the integrity of the era]. Kyiv: Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologiyi im. T. Rylskogo NAN Ukrayiny [Institute of Art History, Folklore and Ethnology named after Maksym Rylsky, National Academy of Sciences of Ukraine], 19 [in Ukrainian].
9. Grabovskiy, L. Velykiy styl vyماغaye bagato slovnyka [Great style requires a rich vocabulary]. URL: Reterived from <https://theclaquers.com/posts/5206> (data zvernennia 15.03.2021). [in Ukrainian].
10. Grabovskiy L.(2020).Mene nazyvayt avangardystom [I am called an avant-garde]. *Musik*, November 23. [in Ukrainian].
11. Gromov, E. Volodymyr Zagortzev: eskiz do portrety kompozytora [Volodymyr Zagortsev: Thumbnail to the composer portrait]. URL: <http://philharmonia.lviv.ua/> (data zvernennia 3.03.2021). [in Ukrainian].
12. Zagaykevych, A. (2010). Tayemnychi koncert [Mysterious concert]. *Krytyka* [Critics], 3-4 (149-150), 37-39. [in Ukrainian].
13. Zagaykevych, A. Urochysta prezentatsia osobovogo fondy vydatnogo ukrayinskogo kompozytora Volodymyra Mykolayovycha Zagortzeva [Solemn presentation of the personnel of the prominent Ukrainian composer Vladimir Nikolaevich Zagortsev]. URL: <http://www.m-r.co.ua/> (data zvernennia 12.03.2021). [in Ukrainian].
14. Zaderetskiy, V. (2003). Zаметki o stile i poetike instrumentalnykh sochineniy Ivana Karabitsa [Vistimat of the style and poetry of Instrumental Oblast Ivan Karabitsa]. *Vivere memento (Pamiatay pro zhyttya). Statti i spohady pro Ivana Karadytsya* [Vivere memento (Remember life). Articles and memoirs about Ivan Karabyts]. Kyiv: Natzionalna myzychna akademiya Ukrainy im. P. I. Tchaikovskogo [National Music Academy of Ukraine named after Piotr Tchaikovsky], 44-58. [in Russian].
15. Zinkevych, O. (2002). Ukrayinskiy myzychniy avangard: zagalna panorama [Ukrainian music avangard: general panorama]. *Suchasnyst* [Modernity], 4, 100-105. [in Ukrainian].
16. Kopytsya, M. (1992). My iz 60x [We are from the 60's]. *Myzykhalnaya akademiya* [Music Academy], 2, 100-105. [in Ukrainian].
17. Kopytsya, M. (2003). Aura pamyati. Vivere memento (pamyatyai pro zhyttya). Spogady pro Ivana Karabytsya [Aura Memory. Vivere memento (remember life). Articles and memories of Ivan Karabitsa]. Kiev: Natzionalna myzychna akademiya Ukrainy im. P. I. Tchaikovskogo [National Music Academy of Ukraine named after Piotr Tchaikovsky], 9-20. [in Ukrainian].
18. Mazina, S. (2015). Natsionalna tradytsiya v ukrayinskomu avangardi 1960-x rokiv:do postanovky problem [National Tradition in the Ukrainian avant-garde of the 1960s: Prior to problem statement]. *Mysteztvoznavchi zoshyty: zbirnyk nauk. pratz* [Art notebooks: Collection of sciences Work], Kyiv: Millenium, 27, 246-254. [in Ukrainian].
19. Melnyk, L. (2003). «Sad bogestvennykh pisney» Ivana Karabytsa v konteksti neobaroko evropeyskogo ta ukrayinskogo. [«Garden of divine songs» Ivan Karabits in the context of neobaroko European and Ukrainian]. *Vivere memento (pamyatyai pro zhyttya). Spogady pro Ivana Karabytsya* [Vivere memento (remember life). [Articles and memories of Ivan Karabitsa]. Kyiv: Natzionalna myzychna akademiya Ukrainy im. P. I. Tchaikovskogo [National Music Academy of Ukraine named after. Piotr Tchaikovsky], 88-96. [in Ukrainian].
20. Melnychenko, I. (2017). Spetsyfica estetyky postmodernizmu v konteksti fenomenu tvorchosti Valentyna Sylvestrova [The specificity of the aesthetics of postmodernism in the context of the phenomenon of creativity Valentin Sylvestrov]. *Young Scientist*, 10 (50), 297-300. [in Ukrainian].
21. Morozova, L. Galytska dodekafoniya:Yusef Kofler i Tadeush Mayerskiy [Galitska Dodecaphonia: Yuzef Kofler and Tadeusz Mayarsky]. URL: https://lb.ua/culture/2019/02/02/418658_GALITSKA_DODEKAFONIYA_YUZEFLER_I.HTML (data zvernennia 7.03.2021). [in Ukrainian].

22. Morozova L. (2015). «Derzkiy duh svobody :Kievskiy muzykalniy avangard shestidesyatyh» [«Bold spirit of freedom: Kiev music Avant-garde sixties»], May 6. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2015/05/6/193131/> (data zvernennia 7.03.2021). [in Ukrainian].
23. Nayduk, O. Muzychny shistdesyati: velych i tragediya [Musical sixties: greatness and tragedy]. URL: <http://www.m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/e6F92AEB0254AA76C22582A50078F837> (data zvernennia 12.03.2021). [in Ukrainian]
24. Riabuha, N. (2012). Zvukoobraz fortepiano u kamerno-instrumentalnuy tvorchosti V. Sylvestrova [The sound image of the piano in the chamber and instrumental works of V. Silvestrov]. *Visnyk Harkivskoyi derzhavnoi akademii dyzayny i mystetstv* [Bulletin of the Kharkiv state academy of design and arts], 3, 85-96. [in Ukrainian].
25. Samokish, M. (2019). Zhanrovo-smylova spetsyfika tvoric dla alta suchasnyh ukrayinskykh kompozytoriv (na prykladi valsu dlya alta solo Ivana Karabytsya) [Genre and style specifics of works for viola by contemporary Ukrainian composers (on the example of Waltz for viola solo by Ivan Karabyts)]. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny* [Musicological thought of Dnipropetrovsk region], Dnipro: Grani, 16, 85-96. [in Ukrainian].
26. Sylvestrov, V.«Sens avangardu – ryzyk» [«The meaning of the avant-garde is risk»]. URL: [https://rozmova.wordpress.com/2018/02/16/valentyn-sylvestrov-3\](https://rozmova.wordpress.com/2018/02/16/valentyn-sylvestrov-3/) (data zvernennia 4.05.2021). [in Ukrainian].
27. Skrynyk-Myska, D. (2018). «Modernizm», «avangard» i yix spivvidnoshennya v ukrayinskykh mystetstvoznavchyx doslidzennyax [«Modernism», «avant-garde» and their relationship in Ukrainian art studies]. *Visnyk Lvivskoyi natsionalnoyi akademii mystetstv* [Bulletin of the Lviv National Academy of Arts], 37, 4–19. [in Ukrainian].
28. Chekan, U. Antologiya «Kievskiy avangard»: dekolonizatsiya ukrayinskoyi kamernoyi muzyky [Anthology «Kyiv avant-garde»: decolonization of ukrainian chamber music]. URL: <https://nspu.com.ua/bez-rubriki/antologiya-kiiivskij-avangard-dekolonizaciya-ukrainskoi-kamernoi-muziki/> (data zvernennia 10.03.2021). [in Ukrainian].
29. Shapoval, L. (2012). Bach i Maler – protyv «psychologiyi raba».Vsemirno izvestnye ukrayinskie kompozitory Leonid Grabovskiy i Alexandr Shchetinskiy – o hudozhestvennykh sredstvakh soprotivleniya primitivizatsiyi [Bach and Mahler – against the «psychologists of the slave». The world-famous Ukrainian composers Leonid Grabovsky and Alexander Shchetinsky talk about artistic means of resisting primitivization]. *День* [Day], February 17. [in Ukrainian].
30. Ostrovsky, O. & Sirenko, L. Leonid Hrabovsky: «Kyiv Avant-Garde was historical group, but paved the way for future generations». URL: <https://theclaquers.com/en/poshttps://www.ucmfny.com/saturday-2021ts/6051> (data zvernennia 10.03.2021). [in Ukrainian].
31. Pasiecznik M. The Kyiv Avant-Garde. *New Music Scene*. URL: <https://translate.google.com/translate?hl=uk&sl=en&u=https://pasiecznik.wordpress.com/2014/09/17/ukrainian-new-music-scene/&prev=search&pto=aue> (data zvernennia 10.03.2021). [in Ukrainian].