

**Міністерство культури та інформаційної політики України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка**

БОРУХ Ірина Михайлівна



УДК 780.8.087.2:780.61433:780.616.433(091)

**ПРОГРАМНІСТЬ
В УКРАЇНСЬКІЙ СКРИПКОВІЙ МУЗИЦІ:
ІСТОРИЧНИЙ, СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ
І ЕСТЕТИКО-СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТИ**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Львів – 2020

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Робота виконана на кафедрі музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Навчально-наукового Інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» Міністерства освіти і науки України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент

Волошук Юрій Іванович,

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

доцент кафедри виконавського мистецтва
(м. Івано-Франківськ)

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор

Кияновська Любов Олександрівна,

Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка,

завідувач кафедри історії музики
(м. Львів)

кандидат мистецтвознавства, доцент

Пилатюк Назарій Ігорович,

Національний будинок органної

та камерної музики України,

соліст-інструменталіст

(м. Київ)

Захист відбудеться «28» серпня 2020 року о 12 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 35.869.01 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Мала зала Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

Автореферат розіслано «27» липня 2020 року.

Вчений секретар

спеціалізованої вченої ради

доктор мистецтвознавства, доцент



О. А. Шуміліна

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Програмна інструментальна музика є давнім феноменом. Як відомо, її перші зразки сягають античної доби. Із започаткуванням процесу остаточної автономізації вокальної та інструментальної гілок загальноєвропейської музичної творчості (кінець XVI–XVII ст.) програмність поступово набувала континуального статусу й залишала слід у кожній історико-стильовій епосі та національній композиторській школі.

Принцип програмності найперше виявив себе у клавірній ділянці – в англійських композиторів (кінець XVI ст.), потім італійських початку й першої половини XVII століття, тобто ще до більш інтенсивного його поширення в представників німецької школи (Й. Кунау) та галантного французького стилю рококо (Ф. Куперена) в перших десятиліттях XVIII-го. У скрипковій музиці – ансамблевих творах, що передували «емансипації» скрипки, програмність була відома також із кінця XVI століття (італійські композитори Ф. Маскера, згодом Б. Маріні), в XVII столітті вона проникла в сонатний жанр (австрійський автор Г. І. Бібер), досягла розквіту в скрипкових концертах А. Вівальді, творах французького композитора й скрипаля Ж. Ф. Ребеля (початок XVIII ст.) й сонатах Дж. Тартіні (середина XVIII ст.), продовжувала інтенсивно розвиватися в добу романтизму (Н. Паганіні, Б. Сметана, П. Чайковський, М. де Фалья та ін.) та впродовж XX століття (К. Шимановський, Дж. Енеску та ін.).

В українській скрипковій творчості, від кінця XVIII століття, можна спостерегти увагу композиторів до фіксації образного змісту в титулах творів. Насамперед йдеться про програмність, базовану на фольклорі, що виникла в результаті інструментальних опрацювань популярних народних мелодій (із винесенням назви пісні в заголовок твору). Першими авторами таких скрипкових композицій стали І. Хандошкін і Г. Рачинський. Упродовж XIX–XX століть у творах для скрипки соло та для скрипки й фортепіано викристалізувалися й сформувалися різноманітні модуси програмності, що виявляють зв'язки інструментальної музики з буттєвим простором людини.

Останнім часом інтерес українських дослідників до національного скрипкового мистецтва значно активізувався, та питання програмності заторкувалися здебільшого принагідно. Характеризувалися лише одиничні її прояви у скрипкових опусах. Звідси випливає необхідність музикознавчого осмислення й систематизації розмаїття образно-змістових сфер

програмних скрипкових творів у історичній динаміці, крізь призму зовнішніх і внутрішніх авторських мотивацій. Зважаючи на це, запропонована тема є актуальною.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Навчально-наукового інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

Робота є частиною науково-дослідної теми «Народно-інструментальна музика України і зарубіжжя: аспекти взаємодії фольклорного і академічного напрямів» (державний реєстраційний № 0113U006389). Тему дисертації затверджено 29 грудня 2015 р. (протокол № 12) і уточнено 05 листопада 2019 р. (протокол № 9) на засіданні Вченої ради ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

Метою дослідження є формування теоретичного підґрунтя щодо осмислення тенденцій програмності в українській скрипковій музиці XIX–XX ст., у вигляді системи домінуючих модусів, які склались у соціокультурних та історико-політичних реаліях музичної творчості.

Об'єкт дослідження – скрипкова творчість українських композиторів кінця XIX – початку XXI століття.

Предмет дослідження – програмні тенденції в українській скрипковій музиці кінця XIX – початку XXI століття.

Завдання дослідження:

- дослідити основні теоретичні та естетико-філософські праці зарубіжних і українських авторів про програмність в інструментальній музиці;
- висвітлити історичні, соціокультурні та стилеві координати, що інспірували зміни програмних тенденцій у скрипковій творчості українських композиторів;
- виявити та дослідити процес формування й кристалізації низки програмних модусів у національній скрипковій музиці;
- з'ясувати особливості програмної скрипкової музики для дітей;
- узагальнити закономірності авторських підходів до творчого застосування принципу програмності в скрипковій музиці;
- визначити перспективи подальших досліджень про скрипкову програмну творчість українських композиторів.

Матеріал дослідження склали програмні твори українських композиторів для скрипки соло та для скрипки з фортепіано широкого жанрового і виконавського діапазону (різних рівнів складності). Частина об'ємного нотографічного матеріалу запроваджується до музикознавчого обігу вперше.

Програмні скрипкові концерти не бралися до уваги з огляду на достатню кількість показового доробку камерного жанру.

Методологічну основу дослідження становить комплексний підхід, що включає сукупність взаємодоповнюючих методів: генологічного – для опрацювання теоретичних надбань у царині інструментальної програмності; пошукового – для віднайдення програмних скрипкових творів українських композиторів; системно-типологічного – для створення класифікації образно-змістових модусів програмної скрипкової музики; аналітичного – для унаочнення втілення принципу програмності в конкретних модусах на прикладах показових скрипкових творів; діахронічного – для висвітлення історичних, соціокультурних і естетико-стильових умов формування програмних тенденцій у скрипковій творчості українських композиторів кінця XIX – початку XXI століть.

Теоретичну базу дослідження склали зарубіжні й українські музикознавчі джерела про генезу, види, типи, прийоми, засоби та історичну ретроспективу програмності в музиці (Г. Берліоз, С. Людкевич, А. Муха, К. Майбурова, Л. Кияновська, Є. Тараканова, А. Шерінг, А. Ритмюллер та ін.), а також естетико-філософська література про наслідування в мистецтві, зокрема музичному (В. Татаркевич, збірки трактатів різних авторів під редакцією О. Лосєва, В. Шестакова, А. Михайлова).

Для виявлення тенденцій застосування принципу програмності та з'ясування зв'язків скрипкової програмної музики з різноманітними жанрами та стилями використовувалися музично-історичні та спеціальні теоретичні праці українських і зарубіжних дослідників А. Ольховського, А. Рудницького, Н. Горюхіної, С. Павлишин, М. Загайкевич, І. Ляшенка, Л. Корній, Г. Павлія, О. Самойленко, Л. Кияновської, С. Шипа, А. Калениченка, І. Зіньків, О. Зінькевич, О. Берегової, Б. Сюті, О. Коменди, Б. Асаф'єва, А. Михайлова, О. Соколова, Т. Ліванової, Л. Раабена, Г. Орлова, Ф. Блуме та інших.

Були залучені фольклористичні наукові здобутки (М. Грінченко, А. Гуменюк, І. Мацієвський, О. Правдюк, М. Хай), що проливають світло на найдавніші традиції програмності в українській народно-інструментальній творчості та розкривають природу окремих фольклорних жанрів, використаних у скрипковій програмній музиці різних авторів. З огляду на міждисциплінарність проблематики використовувалися наукові джерела з історії, літератури та культурології (О. Субтельний, Л. Тарнашинська, О. Пахльовська та ін.).

Зверталася увага на дослідження і розвідки з історії скрипкового мистецтва (І. Ямпольського, Л. Гинзбурга, В. Григор'єва, В. Стеценка, М. Сте-

паненка), на праці і статті про українську скрипкову музику та творчість окремих композиторів (Є. Козулькевича, М. Загайкевич, А. Терещенко, Ю. Волощука, Л. Кияновської, І. Пилатюка, Н. Толошняк, Є. Сіренко, О. Гаргай, Т. Омельченко, А. Мельник та ін.), як і на культурологічні узагальнення стосовно специфіки камерного ансамблю (С. Павлишин, І. Польської, Н. Пилатюка, О. Катрич та ін.).

Наукова новизна дослідження полягає у виявленні тенденцій і окресленні модусів програмної скрипкової музики українських композиторів.

Відтак, у дисертації *вперше*:

- з’ясовано тенденції програмної творчості українських композиторів для скрипки в діахронічно-еволюційному векторі послідовного розгляду та в контексті відповідних соціокультурних обставин;

- здійснено типологію модусів програмної скрипкової музики з урахуванням стильової своєрідності та жанрової поетики на національних зразках;

- виконано аналіз окремих творів вказаної інструментальної царини, зокрема незаслужено забутих, нещодавно опублікованих і таких, що перебувають у рукописах (включаючи зразки дитячого репертуару).

Набуло подальшого розвитку:

- підсумування основних зарубіжних та українських науково-теоретичних надбань стосовно проблематики інструментальної програмної музики;

- висвітлення творчого застосування принципу програмності в українській інструментальній творчості.

Доповнено:

- історичний дискурс загальноєвропейської скрипкової програмної музики.

Теоретичне значення отриманих результатів. Матеріал дисертації розширює трактування категорії програмності в інструментальній музиці, зокрема внаслідок змін соціокультурних умов композиторської творчості. Дослідження збагачує вивчення української скрипкової музики, її історіографію, музично-теоретичні та естетичні аспекти, розширює уявлення про її образно-змістову сферу. Отримані результати можуть бути використані при підготовці підручників, навчальних посібників, методичних розробок тощо.

Практичне значення дослідження полягає у можливостях використання його матеріалів і положень при підготовці лекційних курсів з історії української музики в цілому та скрипкового мистецтва, зокрема, для студентів мистецьких ВНЗ. Окремі результати дисертації можуть застосо-

уватися в курсах лекцій з філософії музики чи музичної естетики. Аналітична частина дослідження може бути використана для лекцій з фаху студентів-скрипалів, а також для складання анотацій до звукозаписів і концертних програм в галузі скрипкового мистецтва.

Особистий внесок здобувача пов'язаний із запровадженням до наукового обігу класифікації модусів програмності на прикладах скрипкової творчості, що можуть використовуватися для вивчення програмної музики для інших інструментів; виокремлено тенденції появи програмних скрипкових композицій з огляду на суспільні, ідеологічні та естетико-стильові пріоритети тої чи іншої доби; залучено аналізи маловідомих і найновіших творів. Усі наукові положення та висновки належать дисертанті. Наукові публікації за темою дисертації є одноосібними.

Апробація результатів дослідження. Дисертації обговорювалася на засіданні кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва Навчально-наукового інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника».

Основні положення дослідження було представлено на 8 всеукраїнських та міжнародних конференціях: Третя, Четверта, П'ята і Шоста міжнародні наукові конференції «Мистецька культура: історія, теорія, методологія» (Львів, 27 листопада 2015 р.; Львів, 25 листопада 2016 р.; Львів, 24 листопада 2017 р.; Львів, 24 листопада 2018 р.); Міжнародна науково-творча конференція «Знакові постаті камералістики: до ювілейних дат» (Львів 20 листопада 2019 р.); Науково-практична конференція «Сторінки камерно-інструментального виконавства: українська і світова парадигма» (до 165-річчя ЛНМА імені М. В. Лисенка, Львів, 14 грудня 2017 р.); Всеукраїнська науково-практична конференція «Актуальні питання мистецької педагогіки: інноваційні та традиційні підходи до викладання мистецьких дисциплін» (м. Хмельницький, 26 квітня 2018 р.); III Міжнародна науково-практична конференція «Музичне мистецтво XXI століття: історія, теорія, практика» (Дрогобич, 27 квітня 2018 р.); XIV Міжнародна науково-практична конференція «Культурні домінанти в реаліях XXI століття» (Рівне, 15–16 листопада 2018 р.); а також на щорічних звітно-наукових конференціях викладачів та аспірантів Навчально-наукового Інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (2016–2018 рр.), Міжнародна науково-творча конференція «Знакові постаті камералістики: до ювілейних дат» (ЛНМА імені М. В. Лисенка, 20 листопада 2019 р.).

Публікації. Основні результати дисертаційного дослідження викладені у 8 одноосібних публікаціях, з яких 3 статті у фахових виданнях,

затверджених ДАК МОН України, 2 – в періодичних зарубіжних виданнях, 3 – у збірниках матеріалів наукових конференцій.

Структура і обсяг дисертації зумовлені проблематикою, метою та комплексом завдань пропонованого дослідження. Дисертаційна робота складається з анотацій (українською та англійською мовами) зі списком публікацій автора за темою дисертації, вступу, чотирьох розділів (одинадцяти підрозділів), висновків, списку використаних джерел (239 позиції), додатків. Загальний обсяг дисертації – 251 сторінка. Основний текст складає 198 сторінок. Додатки охоплюють 53 сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У Вступі обґрунтовано актуальність теми дослідження та його зв'язок із науковими програмами, визначені об'єкт, предмет, мета, завдання й методи, окреслено джерельну базу та методологію роботи, розкрито наукову новизну, теоретичне та практичне значення одержаних результатів, подано відомості щодо апробації основних положень дисертації.

Розділ 1. «Феномен музичної програмності в естетико-філософській спадщині та музикознавстві», присвячений історіографії вивчення питань програмності в інструментальній музиці, складається з трьох підрозділів.

У підрозділі 1.1. *«Проблеми програмності в працях зарубіжних науковців»* здійснено огляд теоретичних здобутків різних епох, починаючи від античності з її вченнями, дотичними до питань програмності (апатетичною, катарсисною та міметичною теоріями), які знаходили відлуння в наступних століттях. Найбільш стійкою виявилася концепція наслідування, що розвивається і трансформується дослідниками різних країн до сьогодні. Її розуміння позначене неоднорідністю, інколи навіть протилежною міркувань, а також залученням, окрім музикознавчого, естетико-філософського дискурсу (Сократ, Платон, Арістотель, Августин, Ж. Ж. Руссо, Й. Г. Гердер, А. Шопенгауер, В. Татаркевич, Г. Г. Гадамер та ін.). Як наукова категорія, програмність у музиці утвердилася в ХІХ столітті (Г. Берліоз, Р. Шуман, Ф. Ліст, П. Чайковський та ін.) і продовжувала обговорюватися впродовж ХХ століття (М. Арановський, З. Неєдли, А. Онегер, А. Шерінг, Р. Арнхейм та ін.).

У підрозділі 1.2. *«Дослідження інструментальної програмності українськими науковцями»* розглядаються праці, розвідки і статті українських музикознавців і фольклористів. С. Людкевич висвітлив у дисертації «Два причинки до питання розвитку звукообразжальності» генезу й еволюцію

цього явища в народній і академічній музиці. Найвищим і найбільш вибагливим видом звукозображальності дослідник вважав драматичну програмну музику, перші сліди якої виразно проступали вже в античних і примітивних зразках. Її розвиток у різних формах не припинявся в усі епохи. Окремий уступ праці він присвятив скрипковій «звукозображальній» творчості XVII століття, яка суттєво спричинилася до зростання віртуозності і вироблення нових прийомів гри. У статтях із цієї тематики С. Людкевич дав перше в українському музикознавстві визначення програмності та класифікував програмні асоціації за категоріями.

Науковці радянського періоду А. Муха та К. Майбурова привнесли цінні методологічно-концептуальні бачення феномену інструментальної програмності, які, проте, не позбавлені ідеологічних штампів. Новий, а саме психологічний підхід до вивчення функцій програмності виявила Л. Кияновська у дисертаційному дослідженні, базованому на західноєвропейській інструментальній музиці. Дисертація О. Фрайт спрямована на вивчення особливостей принципу програмності в українській фортепіанній музиці.

Доробок ряду етномузикологів у царині народно-інструментального музикування, а саме А. Гуменюка, І. Мацієвського, М. Хая, І. Шумської та ін., став важливим доповненням до музикознавчих студій програмності в сенсі виявлення її давнього вкорінення в народний побут і обрядовість, початкового пов'язання з практичним призначенням і ритуалами, трудовими актами. Прослідковано процес набуття програмністю художньо-естетичного значення в народному інструментальному мистецтві, зокрема у скрипковому.

На основі опрацювання джерельної бази запропоновано власну дефініцію програмності як принципу композиторського мислення, заснованого на приблизній або точній конкретизації образного змісту в інструментальному творі через його назву (або розширене пояснення, епіграф тощо) з метою психологічної підготовки реципієнта до його сприймання. Обґрунтовано вибір поняття «модусу» замість побутуючих «типів», «видів» чи «різновидів» для деталізації поетики програмно-скрипкової творчості.

У підрозділі 1.3. *«Стан вивчення питань програмності скрипкових творів українських авторів у музикознавчих дослідженнях XX–XXI століть»* з'ясовано рівень наукової розробленості обраної теми дисертації. Починаючи від оглядових розвідок Є. Козулькевича, А. Рудницького до дисертацій В. Лапсюк, І. Пилатюка, Ю. Волощука, О. Гаргай, А. Мельник, Н. Пилатюка та інших про українську скрипкову творчість, можна кон-

статувати наявність у них інформації про значний масив програмних творів і відсутність спеціальних праць на цю тему. Тому постає потреба деталізації, диференціації і уточнення дії принципів програмності в скрипковій музиці як окремій складовій інструментальної творчості українських композиторів. Ця складова володіє власними історією, естетикою та динамікою авторських намірів і тому заслуговує окремого вивчення.

Розділ 2. «Програмна скрипкова творчість українських композиторів до 1970-х років», який складається з трьох підрозділів, розкриває шляхи застосування принципу програмності в соціокультурному контексті різних історичних періодів і стильової еволюції скрипкового письма. У підрозділі 2.1. *«Формування модусів програмності до кінця першої третини ХХ століття»* розглядаються витoki й початкові етапи формування української скрипкової літератури з образно-змістовою конкретикою, заявленою в назві твору.

У варіаціях І. Хандошкіна «Косарі» на тему народної пісні (парафразитичний модус) помітні взаємовплив і взаємодія фольклорного скрипкового виконавства, українського народнопісенного й танцювального мистецтва та західноєвропейських інструментальних традицій класицистичної епохи. Названий модус програмності може базуватися як на прямому запозиченні автентичних пісенних джерел та їхньому подальшому розвитку (творчому опрацюванні), так і на стилізації фольклору (українського чи інонаціонального).

«Чуттєва арія» Хандошкіна відобразила афективний стан любовного освідчення в бароковому стилі (психологічно-настроевий модус). Сонатою «На смерть Мировича» композитор започаткував меморіальний модус.

Зразки скрипкової музики М. Лисенка увиразнили схильність до програмності, в якій наочно проступили властиві для романтичного стилю універсально-характерні («Елегійне каприччіо», «Хвилина розчарування») та національно-своєрідні («Фантазія на дві українські теми») орієнтири художньо-образного змісту, відповідно втілені в психологічно-настроевому та парафразитичному модусах.

Романтичні впливи виявилися також у написанні п'єс із назвою «Мрія» кількома авторами на початку ХХ століття, серед яких В. Косенко. Композитор тонко відобразив емоційну конкретику цієї вічної екзистенційної константи, що відбивається у пориваннях людської душі до високих ідеалів (психологічно-настроевий модус).

Циклічний твір «Спомини з гір» В. Безкоровайного, який складається з думки і чотирьох коломийок, можна віднести до зображально-настроевого програмного модусу. Це композиція для домашнього музикування,

типова для галицького бідермайєру, з побутово-ностальгійною тематикою і етнонаціональним колоритом. До цього ж стильового русла примикає балада І. Левицького «Князь Святослав над Опором» із дещо наївною «розповідною» послідовністю епізодів, серед яких центральне місце займає «батальний». Цей твір відкрив лінію сюжетно-фабульного модусу програмності в українській скрипковій музиці, для якого властива процесуальна подієвість подання матеріалу, з узагальненою або деталізованою кореляцією до літературного джерела.

«Памірська мелодія» Б. Лятошинського (з циклу Три п'єси на таджицькі теми) – перший взірць індивідуального перетворення орієнтальної стилістики, що збагатив українську скрипкову музику інтонаційно-фактурними, ладо-гармонічними і метроритмічними знахідками. П'єса представляє парафрастичний модус, до орієнтального русла якого згодом вплися твори В. Сечкіна, В. Гомоляки та ін.

Підрозділ 2.2. «*Започаткування дитячого програмного репертуару для скрипки*» зосереджує увагу на окремому відгалуженні скрипкової творчості, адресованій юним музикантам. П'єси М. Лисенка з розмаїтим образно-змістовим наповненням і опорою на фольклорне підґрунтя стали першими зразками дитячої програмної музики українських композиторів для скрипки й фортепіано. Це «Елегія до дня роковин смерті Т. Шевченка» (меморіальний модус), опрацювання пісні «Сонце низенько» (парафрастичний) та «Пряля» (звуконаслідувальний).

Найближчим послідовником Лисенка в цій царині був Б. Кудрик у 1930-х роках. Він написав мініатюру «Малий скрипаль» із портретним модусом програмності та цикл «21 народна мелодія для трьох скрипок» (інша назва «Українські народні пісні в легкому укладі на 3 скрипки»), що репрезентує парафрастичний модус програмності в мініатюрах із назвами фольклорно-пісенних джерел. Вони доносять дітям в адаптованій формі образно-естетичну інформацію про історію і побут українського народу, про героїчні, ліричні та гумористичні сторінки його життя.

У підрозділі 2.3. «*Вектори програмності у скрипковій творчості до кінця 1960-х років*» проаналізовано низку творів радянського періоду, що демонструють розмаїті естетико-стильові підходи до конкретизації образного змісту. В «Голосінні (з невиспіваних пісень)» С. Людкевича органічно сумістилися ознаки професійного інструменталізму пізньоромантичного стилю (контрастно-складова форма, проростання тематизму з мотивного «зерна»), риси поемності, «хоральний» фрагмент, багата гармонічна мова) та давнього народного жанру з усталеною емоційно-психологічною семантикою (пісенно-декламаційна мелодика, імпровізаційне розгортан-

ня, патетичні хвилі кульмінацій, мелізматики). Внаслідок поєднання специфічної жанрової моделі з багатозначним підзаголовком склався новий модус програмності – образно-символічний. Зважаючи на тодішні соціокультурні та політичні обставини, твір С. Людкевича став викликом партійній системі.

Сюїта В. Кирейка «Тіні забутих предків» із шести програмних частин (сюжетно-фабульний модус) написана на основі однойменного балету автора. Слідування колізіям повісті М. Коцюбинського в сюїті носить ознаки первісного сценічного втілення, наповненого танцювальністю, образною персоніфікацією, пластикою жестів, а також регіонально-фольклорними музичними особливостями. Серед останніх – використання автохтонних жанрів коломийки та голосіння, вживання народних ладів, наслідування гуцульського інструментарію, зокрема, трембіти.

Концертна п'єса А. Кос-Анатольського «Біля водограю» прикметна синтезом звуконаслідування та зображально-настрогового звукопису. У тричастинній формі зосереджено розмаїті емоційні відтінки, викликані спогляданням мальовничого явища гірської природи, поряд із моментами його музичної ілюстрації.

В окресленому періоді композитори досить часто сягали до узагальнено-образного модусу програмності, суть якого полягає у використанні назв, які передбачають доволі широке змістове трактування («Романтична соната» М. Ластовецького, «Романтична поема» О. Лебедева, «Романтична балада» Ю. Іщенко – всі твори для скрипки з фортепіано).

Розділ 3. «Тенденції програмної скрипкової творчості 1970–1980-х років», що складається з трьох підрозділів, присвячений оновленню спектра програмних модусів у хронологічному відтинку, що бере початок від «шістдесятництва». Цей історичний період став пунктом відліку нових віянь в українській музичній культурі, що, безумовно, не могло не відобразитися на програмних творах.

У підрозділі 3.1. «Вплив „*нової фольклорної хвилі*” на програмні твори для скрипки» докладно аналізуються Триптих «На Верховині» Є. Станковича для скрипки і фортепіано та п'єса «Музика» І. Карабиця для скрипки соло як приклади постмодерністичного програмного тлумачення фольклорно-образної стихії. Ці твори, попри жанрові відмінності і різницю у виконавському складі, поєднані програмним окресленням художнього задуму відтворення карпатського, а ширше, українського народно-інструментального виконавства. При тому помітний виразніший наголос І. Карабиця на віртуозно-імпровізаційному чиннику як основному засобі портретної характеристики народного скрипаля, в той час, коли у Є. Станковича цей

чинник підпорядкований жанрово-змістовим ракурсам трьох частин (Коліскова, Весілля, Імпровізація). Ще одна спільна риса – композитори показали власне, «персоналістичне» бачення роботи з тими творчими імпульсами, що походять від фольклору та здатні активно взаємодіяти з новітніми музичнотворчими «відкриттями». Ці твори показові поєднанням кількох програмних модусів для багатогранного відображення провідної образно-змістовної ідеї у неофольклористичному ідіомі.

Підрозділ 3.2. «*Оновлення програмних традицій у скрипковій літературі різних жанрів*» констатує послідовний процес збагачення усталених програмних модусів. Так, фантазія А. Кос-Анатольського на тему пісні «Ой ти, дівчино, з горіха зерня» для скрипки і фортепіано стала драматичною інструменталізацією-парафразою його власного вокального твору на слова І. Франка. Притаманна солоспіву куплетність модифікувалася тут у наскрізну архітектоніку, завдяки чому скрипкова композиція більш «наочно» урельєфніла полярність образних метафор поезії.

Іншими зразками парафрастичного модусу стали п'єси для скрипки і фортепіано з «Маленької партити» Ю. Іщенка: «Прелюдія на тему Й. С. Баха» та «Арія з варіаціями на тему Г. Ф. Генделя». Вони апелюють до епохи бароко і виявляють амальгаму елементів необарокового й авангардного стилів, аж до алеаторичних вкраплень, що не суперечать давнім традиціям власних імпровізацій виконавця, а постають їхнім своєрідним перетворенням. У кожній із п'єс відбувається плідний діалог композиторів, стилів, часів і національних культур.

Цикл «Мозаїка» Я. Верещагіна з трьох абстрактних картин у тембродинамічному та інтонаційно-артикуляційному комплексі прийомів виявив паралелі до поліхромної палітри барв цього роду візуального мистецтва. Завдяки цьому твір, який презентує постмодерністичні пошуки вислову в експресивно-психологічній манері письма, виокремився в образотворчий модус програмності. Цей вектор продовжили «Акварелі» Ю. Іщенка, соната «Гобелен» В. Губи та інші твори для скрипки й фортепіано.

У підрозділі 3.3. «*Дитячий програмний репертуар*» здійснено огляд скрипкової програмної музики радянського часу для дітей, зокрема, альбомів Н. Лапинського та О. Зноско-Боровського для скрипки і фортепіано. В першому з них, поряд із ідеологічно забарвленими «Партизанською» та «Піонерським маршем», сусідують яскраві програмні сценки «Пастушок грає» і «Дід Мороз та Снігуронька». Для другого притаманний ширший образно-емоційний діапазон у відтворенні картин природи («Весняний ранок», «На узліссі», «Прогулянка»), дитячих іграшок і забав («Ведмедик танцює», «Лялька», «Дюймовочка», «Гра в м'ячик»).

Аналізуються й інші твори для скрипки і фортепіано: сюїта Я. Фрейдліна «Лісові картини» із чотирьох частин («Березовий гай», «Лісове чудовисько», «Туман над озером», «Грибний дощ»), в якій переплетені реальність і фантастика з життя лісу, та мініатюра «На весіллі у селі» К. Стеценка, що стала відлунням «нової фольклорної хвилі» у скрипковій музиці для дітей.

Розділ 4. «Скрипкова програмна музика за роки Незалежності України», який складається з двох підрозділів, концентрується на аналізі надбань останнього часу. Вони виявляють органічні зв'язки з досягненнями минулого і, водночас, привносять свіжий струмінь конкретних образів і ідей, інспірованих нашою сучасністю.

У підрозділі 4.1. «*Творчість композиторів різних генерацій*» наголошено на тому, що після здобуття державної незалежності в Україні настала нова культурна епоха, позначена свободою творчості і вибору змістових орієнтирів, полістильовим і естетико-художнім розмаїттям засобів, зростанням цінності індивідуальності митця. Поруч із композиторами-шістдесятниками працює молодше покоління творців музики, які, серед іншого, запроваджують нові образно-семантичні ракурси програмності в скрипкових опусах.

Сучасні автори демонструють пошуки складних технічно-мовних художніх конструктів і стильової комбінаторики для закодування образної символіки із міфологічної, фольклорної, філософської, космогонічної сфер («Дотик Янгола» Є. Станковича, «Квітка папороті» Б. Кривоуста, «Ти – океан» О. Шимка, «Блукаючий дух митця» В. Камінського, «Гама Волопаса» Б. Сегіна та ін.). Поруч із поширенням символічно-образного модусу, в неординарних авторсько-стильових ключах розвиваються і доповнюються актуальним змістом традиційні: сюжетно-фабульний (цикл «Парнас» В. Маника для скрипки соло на основі античної міфології, «Венера у хутрі» Б. Фроляк для скрипки та фортепіано за повістю Л. Захера-Мазоха, «Мандрівник і його тінь» В. Камінського для двох скрипок за твором Ф. Ніцше та ін.), парафрастичний («Українське рондо» О. Герасименко, п'єси зі збірки «Моя Гуцулія» П. Терпелюка), звуконаслідувальний («Пісня жайворонка» Б. Шиптура), образотворчий («5 офортів Пабло Пікасо» В. Маника), зображально-настрійний («Карпатська рапсодія» М. Скорика). Прикметною є неослабна увага до творів in memoriam («Елегія пам'яті Анатолія Солов'яненка» М. Степаненка) і творів на пошану своїх сучасників («Мелодії миттевестей» В. Сильвестрова, «Вінок присвят» В. Губи). Ці два різновиди охоплюються єдиним програмним модусом-присвятою.

У підрозділі 4.2. «Сучасний програмний дитячий репертуар для скрипки і фортепіано» охарактеризовано скрипкові твори сучасних українських композиторів для дітей: цикл Б. Шиптура з 4 програмних частин з епіграфами з віршів Марій Підгірянки, «Різдяний дарунок» М. Волинського (попурі з мелодій низки католицьких коляд), окремі програмні п'єси зі збірок Л. Шукайло («Дитячий альбом», «10 п'єс для скрипки та фортепіано»). Їхній аналіз дозволяє ствердити тяжіння до національних пріоритетів образного змісту в сюжетно-фабульному, зображально-настрєвому, звуконаслідувальному та інших модусах, а також розширення парафразатичного модусу використанням тем популярних в Європі паралітургійних пісень.

У **Висновках** узагальнено та сформульовано основні положення результатів дослідження згідно поставлених завдань:

1. У дисертаційному дослідженні розглянуто основний пласт теоретичних та естетико-філософських праць зарубіжних і українських авторів, зміст яких висвітлює явище програмності в інструментальній музиці. На цій основі можна ствердити, що, починаючи від античних філософів – у вигляді теорії наслідування (мімезису) – ця проблематика діставала різноманітне, іноді опозиційне тлумачення в наступні епохи (середні віки, відродження, бароко, класицистична доба, романтизм, модернізм, постмодернізм), поєднуючись із іншими концепціями чи заміщуючись ними.

Найважливішими етапами у дослідженні цього феномену стали XVII–XVIII століття, коли утвердилися думки про допустимі межі наслідування, про необхідність його сполучення з виражальністю, та доба романтизму, за якої конкретна визначеність музичного змісту ще більше оспорювалася й, водночас, отримала додаткові преференції за рахунок концепції «синтезу мистецтв». Саме тоді й зародилися поняття «програмної музики» та музичнотворча категорія «програмності». У XX столітті дослідження програмності розширюють ракурси проблеми, розкриваючи її генезу, історичний розвиток, стильову та функційну специфіку. Українські музикознавчі студії програмності доповнено працями фольклористів і органістів, які звернули увагу на давні народно-музичні витоки програмності у творах для скрипки.

2. Історичні, соціокультурні та естетико-стильові координати мистецьких процесів значною мірою впливали на формування та зміни тенденцій у царині програмної скрипкової творчості українських авторів XIX–XXI століть. Її фундатори – аматори та професійні композитори – впроваджували образно-змістову конкретику насамперед через близькі

національній ментальності фольклорні джерела. Ця тенденція виявилася дуже стійкою. Вона закріпилася з бідермаєрівською естетикою й особливо інтенсифікувалася на Наддніпрянщині (у роки українізації) та в Галичині (перша третина ХХ століття), коли в руслі модернізму апробувався синтез фольклорних елементів із новітніми засобами музичної мови. В радянські часи тенденція фольклоризації програмності толерувалася також як альтернатива західних впливів, разом із тим доповнюючись інонаціональними («інтернаціональними») зразками.

Романтичний стиль, що затримався в Україні значно довше, диктував потребу словесних означень емоційно-образної тематики. Романтика також спонукала до патріотичної героїки, що ввійшла до скрипкової програмної літератури як відображення в її назвах історичних моментів і постатей, легендарних мотивів і пам'ятних подій тощо. Ця тематична лінія веде своє походження від давніх народно-інструментальних композицій про Довбуша. Міцно закріпилася тенденція написання твору-присвяти визначній для нації або важливій в особистому плані людині.

У 1960-ті роки тенденція звернення до народної автентики в конкретно-образній тематиці скрипкової музики відродилася наново – в руслі «нової фольклорної хвилі» національного мистецтва та постмодерністичній стилістиці. На різних етапах творення репертуару для скрипки українські композитори проявляли інтерес до втілення образів зі сфери літератури та інших мистецтв. За роки незалежності з'явилися тенденція зародження нових програмних ідей, викликана свободою віросповідання, схильністю до міфологізму та багатопланової образно-знакової символіки, потребою відгуку на важливі суспільні зрушення, реалії сьогодення.

3. Названі тенденції дозволили сформулювати низку найчастіше вживаних програмних модусів у музиці для скрипки соло та зі супроводом фортепіано. Із заснованих І. Хандошкіним психологічно-настрійового (як конкретизація почуття, емоції, враження), парафрастичного (у вигляді варіаційних циклів із назвами українських пісень) і меморіального модусів, М. Лисенко та його сучасники найбільш активно розвивали парафрастичний, сполучаючи джерела народної музики чи її стилізацію з європейською системою жанрів (крім варіацій, це фантазія, поема, рапсодія тощо). Парафрастичний модус, фольклорне коріння якого сягає до давніх традицій народно-інструментального музикування, згодом збагатився й авторським тематизмом – пісенним і інструментальним. Зразки цього модусу у творчості Б. Лятошинського, А. Кос-Анатольського, Ю. Іщенка, М. Скорика та інших довели своє життєздатність до сьогодні.

У перших десятиліттях ХХ століття, поруч із меморіальною, розвивається зображально-настроева та зароджується сюжетно-фабульна тематика програмних творів для скрипки (В. Безкоровайний, І. Левицький, С. Людкевич). Емоційно забарвлені картини природи або побуту, як і літературні імпульси, знаходять подальше втілення в українських композиторів наступних поколінь (А. Кос-Анатольський і Є. Станкович, В. Кирейко, Б. Фроляк та ін.). До цих програмних різновидів поступово долучалися портретний (п'єси І. Карабиця, В. Гомоляки) та образотворчий, в якому знаходять опосередковане відображення візуальні види мистецтва (Я. Верещагін, В. Губа та ін.).

Помітною є схильність до образно-символічного модусу, що веде відлік від одиничних «багатозначно-загадкових» творів у 1920–1940-рр. (Я. Ярославенка та С. Людкевича) до значно численніших композицій сучасних авторів (Є. Станковича, О. Шимка, Б. Сегіна, З. Алмаші, Б. Кривоуста, В. Камінського та ін.). За роки незалежності утвердилася бінарність модусу-присвяти (знаки пошани і до живих, і до померлих) завдяки творам В. Губи, В. Сильвестрова, М. Степаненка. Прикметою нашого часу стала поява сакрального модусу, репрезентатором якого став М. Кармінський. Зображально-настроевий модус отримав суспільно-політичний відтінок у Є. Станковича. Образні прототипи сюжетно-фабульного модусу доповнилися надбаннями зарубіжної літератури (досі домінувала українська).

4. Дитяча скрипкова література вирізнялася органічним тяжінням до програмності. Цей репертуар започаткували М. Лисенко та Б. Кудрик. Подібно до інших, українські композитори прагнуть зацікавити дітей звичними для них предметами й образами природи та довкілля, знайомими персонажами та відчуттями, а також прилучають до «національного образу світу» через назву скрипкового твору та через використання чи стилізацію автентичного тезаурусу народних мелодій, ритмів, гармонізацій. В радянський період траплялися нечисленні випадки конформізму, але це була загальна мистецька тенденція. Сьогодні програмний вид скрипкової творчості для дітей продовжує розвиватися, використовуючи сучасну стилістику (зокрема джазову).

Загалом у скрипковій музиці для дітей представлені такі найбільш поширені програмні модуси: звуконаслідувальний, зображально-настроевий, портретний, парафрастичний, сюжетно-фабульний. Аналіз дитячого програмного репертуару ХХ століття для скрипки (а це, крім творів М. Лисенка і Б. Кудрика, п'єси з альбомів О. Зноско-Боровського та

Н. Лапинського, сюїта Я. Фрейдліна, мініатюри К. Стеценка, М. Волинського, Л. Шукайло, цикл Б. Шиптура) показав широкий художньо-образний діапазон, утілений виразною і яскравою музичною мовою. Однією із тенденцій сучасної дитячої музики стала активізація звернень до конкретизації саме етнонаціональної специфіки змісту.

5. Показові скрипкові твори свідчать про багатоманіття програмного спектру назв, що втілювалися за допомогою широкого кола стильових засобів (загальномистецьких і індивідуальних), як також специфічних прийомів і способів гри на скрипці, що завдяки програмності значно збагатилися. Важливою закономірністю, спостереженою у багатьох композиторів, стало взаємодоповнення жанрового визначення і програмної назви в різних модусах. Усталена в ході музично-історичного процесу семантика жанру, як відомо, впливає на образно-естетичний компонент навіть непрограмного твору. Програмний дістає в цьому випадку додатковий елемент конкретизації. Особливою популярністю користуються елегія, коломийка, голосіння і пісня/мелодія, які знаходять найбільш адекватне відображення в скрипковому виражально-наслідувальному арсеналі засобів. Доповнюючись назвами з програмною образністю, такі твори набувають безпосереднішого впливу.

Іншою закономірністю скрипкової програмної музики є перехрещення або нашарування модусів у окремих творах. Це пояснюється, насамперед, умовністю цієї класифікації (як, зрештою, усякої мистецької класифікації), а також багатоплановістю художньо-образних концепцій у композиціях певних авторів. У випадку однозначності образного змісту твору можливість виявлення кількох програмних модусів також існує, оскільки музика була і залишається мистецтвом виражальним, і кожний її вислів супроводиться емоцією-настроєм, однак аналіз концентрувався довкола домінуючої в назві образно-тематичної вказівки.

6. Перспективи подальших досліджень обраної теми накреслюються принаймні в чотирьох напрямках: програмність у скрипкових концертах або камерних ансамблях за участю скрипки; вплив програмності на виконавську концепцію та кореляція програми твору з проблемами інтерпретації; роль програмності у навчальному процесі для опанування дітьми виконавськими прийомами гри на скрипці; психологічні аспекти сприйняття програмної скрипкової музики.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у наукових фахових виданнях України та наукових виданнях інших держав

1. Климбус І. Модуси програмності у скрипковій творчості Миколи Лисенка *Українська музика*: Науковий часопис. Гол. ред. І. Пілатюк. Число 4 (26). Львів, 2017. С. 14–19.
2. Климбус І. Взаємодія літературного та хореографічного першоджерел у сюїті з балету «Тіні забутих предків» Віталія Кирейка для скрипки й фортепіано. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: Наук. зб. Вип. 26 «Мистецтвознавство». Рівне : РДГУ, 2018. С. 47–53.
3. Борух І. М. Скрипковий цикл Богдана Шиптура з епіграфами із поезії Марійки Підгірянки для дітей. *Музикознавчий універсум*. Наукові збірники ЛНМА імені М. В. Лисенка. Вип. 45. Львів, 2019. С. 248–257.
4. Климбус І. Українські народні пісні для трьох скрипок в опрацюванні Бориса Кудрика як прояв естетики бідермаєру. *Мистецтвознавчі записки*: Зб. наук. праць. Вип. 33. Київ : Міленіум, 2018. С. 465–473.
5. Климбус І. Цикл «Парнас» Віталія Маника для скрипки соло: програмний сюжет античної міфології в сучасній інтерпретації. *World science. Multidisciplinary Scientific Edition*. № 8 (48). Vol. 3. August 2019. P. 54–57.

Статті в інших наукових виданнях і збірниках матеріалів конференцій

6. Климбус І. Іван Хандошкін як творець програмного напрямку української скрипкової музики. *Міжнародна наукова конференція «Мистецька культура: історія, теорія, методологія»* (Львів, 24 листопада 2015 р.). Тези доповідей. Львів : Растр-7, 2015. С. 84–87.
7. Климбус І. Народно-національна основа скрипкового твору «Музика» Івана Карабиця. *Міжнародна наукова конференція «Мистецька культура: історія, теорія, методологія»* (Львів, 25 листопада 2016 р.). Тези доповідей. Львів : Растр-7, 2016. С. 72–75.
8. Климбус І. П'єса «Мрії» Віктора Косенка для скрипки й фортепіано як зразок психологічно-емоційного модусу програмності. *Міжнародна науково-практична конференція «Сторінки камерно-інструментального виконавства: українська і світова парадигма»* (Львів, 14 грудня 2017 р.). Тези. Львів, 2017. С. 29–30.

АНОТАЦІЯ

Борух І. М. Програмність в українській скрипковій музиці: історичний, соціокультурний і естетико-стильовий аспекти. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво» – Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Міністерство культури та інформаційної політики України. – Львів, 2020.

Дисертацію присвячено вивченню програмних творів українських композиторів для скрипки соло та для скрипки й фортепіано – від циклів і концертних п'єс до дитячих мініатюр. Українська скрипкова музика неодноразово ставала об'єктом досліджень у різних напрямках музикознавства, проте її програмна складова розглядалася лише частково й досі не отримувала окремого цілісного аналізу.

В роботі зроблено спробу класифікації програмних творів, а саме, досліджено закономірності формування й побутування таких програмних модусів: парафрастичного, психологічно-настроевого, зображально-настроевого, звуконаслідувального, портретного, образотворчого, сюжетно-фабульного, узагальнено-образного, символічно-образного, сакрального і модусу-присвяти у скрипковій музиці різних жанрів. Звернення композиторів ХІХ – початку ХХІ століть до названих модусів набуло характеру тенденцій, що висвітлюються в роботі в діахронічному ракурсі. Вони були спричинені суспільно-політичними і культурно-історичними умовами, національними архетипами і ментально-духовними устремліннями, педагогічними та репертуарними потребами і запитам, особистісними авторськими мотивами тощо.

Запропонована в дисертації методика аналізу ґрунтується на міждисциплінарному підході та розумінні програмності, як принципу композиторського мислення, заснованого на приблизній або точній конкретизації образного змісту в інструментальному творі через його назву (або розширене пояснення, епіграф тощо) з метою психологічної підготовки реципієнта до його сприймання.

Ключові слова: програмність, модус, скрипка, фортепіано, твір, композитор, тенденція.

ANNOTATION

Borukh I. M. Programming in Ukrainian violin music: historical, socio-cultural, aesthetic and stylistic aspects. – Qualifying scientific work as a copyrighted manuscript.

Thesis for Candidate degree in Arts. Specialty 17.00.03 – Musical Art. – M. V. Lysenko Lviv National Music Academy, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. – Lviv, 2020.

The dissertation is dedicated to the study of program compositions of Ukrainian composers for violin solo and for violin and piano – beginning with cycles and concert plays – to children’s miniatures. Ukrainian violin music has repeatedly become the subject of research in various areas of musicology, but its program component has only been partially considered and still has not received a detailed and integral analysis.

In the dissertation we have made an attempt to classify program compositions. We have traced the regularities of formation and functioning of such program modes as: folklore genre, periphrastic, psychologically-tuned, figuratively-tuned, onomatopoeic, portrait, pictorial, storyline, generalized-figurative, symbolic-figurative, sacral and dedication-mode. The appeal of the composers of the 19th and early 21st centuries to the mentioned modes became a trend, which is covered in the research in the diachronic aspect. The tendencies in the use of these modes were suggested by personal psychological and creative impulses of artists, as well as the general atmosphere of one or another era, its socio-cultural priorities, general music and stylistic peculiarities.

Suggested in the research methodology analysis is based on the interdisciplinary approach and understanding programming as a principle of composer’s mentality based on the approximate or precise specification of the figurative content in an instrumental composition, through its title (or extended explanation, an epigraph, etc.), with the purpose of a listener’s psychological background for music perception.

The founders of the violin program music – amateurs and professional composers – introduced figurative content specifics primarily through the national folklore sources. This tendency proved to be very durable. In the Soviet times it was supplemented by “international” samples.

Patriotic heroism entered the violin program literature, as a reflection of historical moments, legendary motifs, memorable events, etc. in its titles. This thematic line initiated from the ancient folk-instrumental compositions about Dovbush. The tendency of dedication composition devoted to an outstanding and nationally bound individual was firmly established.

In the 1960s, the tendency of folk authentication in the specifically figurative themes of violin music was revived again – in the line with the “new folklore wave” of national art and postmodernist stylistics. At various stages of the violin repertoire, the Ukrainian composers showed great interest in the implementation of images from the sphere of literature and other arts.

During the years of independence, there was a tendency in the appearance of new program ideas, caused by the freedom of religion, propensity to mythology and the multifaceted figurative symbolism, the need to respond to important social changes, the realities of the present day.

The organic inclination to programming is typical to the children's violin literature. Like the others, the Ukrainian composers try to get children interested in the ordinary everyday objects and images of nature and environment, familiar characters and feelings. They also make an attempt to accustom the young generation to the “national image of the world”. In the Soviet time, there were a few cases of conformism, but this was a general artistic tendency. In our time, the program violin creativity for children continues to evolve, using the modern stylistics (including jazz).

The analyzed violin pieces testify the diversity of program variety of the titles, which were applied due to a wide range of stylistic means (individual and general), as well as the specific techniques and methods of playing the violin, which thanks to the programming have been significantly enriched.

An important regularity characteristic of many composers was the complementarity of the genre definition and program title. Another regularity of the violin program music is the intersection or stratification of modes in specific works. This is explained, first of all, by the convention of this classification (as, after all, of any artistic classification), as well as by the versatility of the artistic conceptions of some authors.

Key words: programming, mode, violin, piano, composition, composer, tendency.

Підписано до друку 16.07.2020.
Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 1,16.
Наклад 100 прим. Зам. № 142.

Видавець і виготовлювач – ФОП Тетюк Т. В.
Свідоцтво серія ЛВ № 80 від 11.09.2013 р.
м. Львів, пр. Червоної Калини, 115
тел.: (097) 178-8488