

ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА  
ЕТНОЛОГІЇ ім. М.Т. РИЛЬСЬКОГО НАН УКРАЇНИ

**ДИКА НІНА ОРЕСТІВНА**

УДК 785. 7 (477) (09)

**КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ  
АНСАМБЛЬ В УКРАЇНІ.  
ТВОРЧІСТЬ І ВИКОНАВСТВО (1960– 1980 рр.)**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**А В Т О Р Е Ф Е Р А Т**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

*Н. А. Дика*

Київ – 2001



48  
Дисертацією є рукопис

Роботу виконано на кафедрі історії української музики та народної творчості Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського, Міністерство культури та мистецтв України

Науковий керівник: *доктор мистецтвознавства  
Терещенко Алла Костянтинівна,  
Інститут мистецтвознавства, фольклористики  
та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України,  
провідний науковий співробітник*

Офіційні опоненти: *доктор мистецтвознавства, професор  
Загайкевич Марія Петрівна,  
Інститут мистецтвознавства, фольклористики  
та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України,  
провідний науковий співробітник-консультант*

*кандидат мистецтвознавства, доцент  
Кияновська Любов Олександрівна,  
завідуюча кафедрою історії музики Львівської  
державної музичної академії ім. М.В. Лисенка*

Провідна установа *Одеська державна консерваторія  
ім. А.В. Нежданової*

Захист відбудеться «9» лютого 2001 р. о 10 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.227.01 Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України, м.Київ-1, вул. Грушевського 4.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського, м. Київ-1, вул. Грушевського 4.

Автореферат розісланий 7 січня 2001 року.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради

Микитенко О.

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДОСЛІДЖЕННЯ

Український камерно-інструментальний ансамбль 1960–1980-х років посідає одне з чільних місць у мистецькому доробку нації, засвідчує його високий художньо-професійний потенціал та інтелектуальну зрілість. Саме в означений період мистецькі пошуки в Україні стали частиною загально-світового процесу. Композитори і виконавці здійснили “пролом” у залізній куртині, накресливши основні напрямки музичної культури України кінця ХХ ст.

Камерно-інструментальні твори В. Сильвестрова, Є. Станковича, Л. Грабовського, М. Скорика, Ю. Іщенко, В. Губи, В. Бібіка та інших композиторів у інтерпретації кращих вітчизняних колективів стали не лише духовним надбанням України, а всієї культури ХХ ст. Однак у музикознавчій літературі камерно-інструментальні твори та ансамблеве виконавство зазначеного періоду як окремо взяте творчо-виконавське явище комплексно ще не розглядалися, що обумовлює *актуальність* даного дисертаційного дослідження.

На початку шістдесятих, коли відчутним стало прагнення подолати стереотипи масових форм, камерний ансамбль сприймався альтернативою до “престижних” монументально-офіційних жанрів, значна частина яких створювалася на державні замовлення і усвідомлювалася митцями як конформістська. Інтелектуальне наповнення камерно-інструментальних творів відповідало естетичним запитам часу. Квартет, квінтет, тріо та інші ансамблі також осмислювалися в річищі пошуків нових форм втілення особистісного світовідчуття.

3 сімдесятих – до середини вісімдесятих років наступив досить тривалий період політичної стагнації, і офіційна позиція щодо мети і засобів розвитку мистецтва різко розходила з переконаннями багатьох талановитих митців. Однак, і в період так званого “застою” актуальними залишалися світоглядні засади творчості “шістдесятників”. За цих умов камерно-інструментальні твори не втрачають свого естетичного і суспільного значення, пристосовуючись до жорстких вимог часу, їх “езопова мова” стає надійним засобом утвердження власної позиції композитора.

Друга половина 80-х продемонструвала злет інтелектуальних і мистецьких пошуків, активізованих національно-демократичними процесами. При цьому камерно-інструментальний ансамбль набуває особливо яскравих національно-характерних прикмет.

**Основне завдання дослідження** – показ еволюції камерно-інструментального ансамблю в Україні в контексті досягнень жанру в світовій музиці ХХ ст.

Композиторська творчість і форми виконавства в останній третині ХХ століття зазнали істотної трансформації. Особливого поширення набуло камерне виконавство, де інструментарій вражав своєю екстравагантністю і незвичністю. Початок цьому дав, можливо, брютізм в Італії періоду Першої світової війни, “шумові ансамблі” Л. Руссоло та Е. Вареза, здобутки другої віденської школи. В подальшому ці пошуки продовжили представники авангардної естетики 50-60-х років: К. Штокхаузен, Я. Ксенакіс, П. Булез, П. Шеффер, С. Губайдуліна та інші, які в найнесподіваніший спосіб комбінували склади традиційних інструментів, оперували електронними тонами тощо. За таких умов, коли саме поняття камерно-інструментального ансамблю набувало досить розмитих контурів, для уточнення образного задуму виняткового значення надається елементам асоціативності, алюзій, символічної знаковості, що значно розширило виражальну палітру творів і призводило до дієвих форм спілкування із слухачем.

У річці сучасних експериментальних пошуків український камерний ансамбль також модифікувався, кардинально оновивши темброво-виразову палітру, демонструючи нові оригінальні інструментальні поєднання. І все ж українські композитори та виконавці, втілюючи концептуально нові задуми, обирають здебільшого традиційний ансамблевий склад. Переважають струнні, струнно-фортепіанні ансамблі, лише зрідка використовуються електронні інструменти, елементи театралізації тощо. При цьому класичне трактування інструментів нерідко пов'язувалося з новим змістом, відтворюючи драматизм діалогів, алюзії найрізноманітніших стилів, барви народного музикування тощо.

#### ***Зв'язок дослідження з науковими програмами, планами, темами.***

Дисертацію виконано на кафедрі історії української музики та народної творчості Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського. Тема дисертації пов'язана з планами наукової роботи даного учбового закладу.

***Головна мета дослідження*** полягає у виявленні закономірностей еволюції української камерно-інструментальної ансамблевої творчості і виконавства впродовж тридцятилітнього періоду, що значною мірою визначили умови та специфіку його сучасного побутування, особливостей функціонування жанру у різних регіональних центрах та часових відтинках; взаємообумовленості творчості і виконавства як складових єдиного процесу розвитку камерно-інструментальної культури.

Серед ***конкретних завдань*** головними є :

- періодизація розвитку камерно-інструментальної ансамблевої музики;

- визначення особливостей камерно-інструментального музикування в різних регіонах та характерних рис виконавського стилю провідних колективів;
- аналіз камерно-інструментального доробку українських композиторів означеного періоду;
- дослідження взаємовпливу композиторської творчості та особливостей виконавської інтерпретації

**Методологічною основою дослідження** став метод історично-комплексного підходу до оцінки музичних явищ, застосований у працях ряду українських музикознавців. Для нашого дослідження плідним виявився метод комплексного дослідження жанрів М. Загайкевич, А. Терещенко, Л. Пархоменко, Б. Фільц, комплексного дослідження різних історичних періодів національної школи (Н. Герасимова-Персидська, Л. Корній, І. Юдкін, Л. Кияновська), методологія контекстуально-історичного дослідження творчості окремих композиторів та багато інших. Методологічним орієнтиром при висвітленні питань інтерпретації, форми, драматургії стали праці українських та російських музикознавців: Б. Асаф'єва, Н. Горюхіної, І. Котляревського, О. Костюка, А. Мухи, В. Москаленка, В. Медушевського, К. Аджємова, Д. Благого, М. Мільмана, В. Ширинського, Р. Давидяна, Л. Гінзбурга та інших.

**Предметом дослідження** є камерно-інструментальні ансамблеві твори (тріо, квартети, квінтети, твори для нетрадиційних складів) українських композиторів 1960-1980-х років та їх інтерпретатори – провідні камерно-інструментальні колективи країни.

Намагаючись показати різні ракурси буття камерно-інструментального ансамблю в роботі застосовується принцип цілеспрямованої вибіркості у підході до творів та діяльності ансамблів. Головну увагу зосереджено на творах і виконавських колективах, що отримали найширший суспільний резонанс і стали показовими для вияву провідних тенденцій розвитку даного жанру.

**Наукову новизну дослідження** визначає його проблематика. Український камерно-інструментальний ансамбль розглядається комплексно, як складова частина культурно-мистецького процесу в Україні 1960-1980-х років, позначеного змінами суспільно-політичної ситуації та естетично-художніх орієнтирів. Здійснена спроба виявити загальні тенденції та стильові відмінності ансамблевого мистецтва різних регіонів країни, зумовлені традиціями музикування, особливостями освіти, творчими досягненнями композиторів та виконавців. Вперше камерно-інструментальна музика розглядається в контексті загального процесу камеризації і виконавської творчості.

На сьогодні немає спеціальних досліджень, присвячених даній проблематиці. Однак, її окремі аспекти висвітлено в працях М. Боровика,

Л. Волкової, О. Александрової, О. Зінькевич, А. Калениченка, І. Зінків, І. Боровик та ін.

Вагомим інформаційним підґрунтям в роботі стали також численні статті, відгуки та рецензії, присвячені камерним творам та виступам ансамблів, а також інтерв'ю та бесіди з композиторами та виконавцями, записані під час особистих контактів, або зафіксовані на сторінках численних музикознавчих видань, архівних документів.

**Практичне значення** роботи полягає в тому, що її положення і висновки можуть бути використані у навчальних курсах історії музичної культури, а також в курсах історії та теорії камерного виконавства та лекцій з фаху для студентів вищих навчальних закладів.

**Структура дисертації.** Мета дисертації обумовила її структуру. Дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

**Апробація дисертації.** Дисертація обговорювалась на засіданні відділу ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України – Київ, 12.04.2000р. та засіданні кафедри камерного ансамблю Національної музичної академії України ім. П. Чайковського – Київ, 21 квітня 2000р.

Окрім теоретичні та методичні положення дисертації одержали апробацію на наукових конференціях: “Роль народної творчості у становленні мистецької особистості”, виступ на VII Всеукраїнській науково-практичній конференції “Духовне зростання нації в сучасних умовах становлення української державності”, Донецьк, 21-22 квітня 2000р.; “Інструментальні твори В. Губи в світлі виконавських проблем”, доповідь на науково-методичному семінарі присвяченому 90-річчю ВЛМІ ім. М. Лисенка, 16-17 грудня 1993 року.

**Публікації.** Зміст дисертації висвітлюється в наукових публікаціях у спеціалізованих виданнях.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність теми, окреслюються основні проблеми і методологічні засади роботи, дається огляд основних історико-теоретичних праць та спеціальних досліджень, періодики, присвячених камерно-інструментальній творчості та виконавству в Україні.

**Розділ 1. “Камерно-інструментальний ансамбль як важлива форма сучасного українського виконавства”.** У першому розділі досліджуються провідні інтерпретаторські тенденції у сфері камерного ансамблю. Інтенсивний розвиток камерно-інструментальної творчості призвів до появи численних високохудожніх творів різностильової орієнтації, що активізувало діяльність камерно-інструментальних колективів, сприяло їх переорієнтації в

репертуарній політиці, стимулювало формування власної неповторної манери виконання, пошуку оригінальних форм спілкування з аудиторією, впровадження нових засобів виражальності.

В 60-70-х роках у різних містах України виник ряд художньо самобутніх творчих колективів, які швидко завоювали належний авторитет у вітчизняного та зарубіжного слухача. Сформувалася нова школа українського камерно-інструментального виконавства, позначена високою професійною майстерністю, своєрідною манерою гри, визначеністю стилевого спрямування. Про значні досягнення українського камерно-інструментального виконавства цих років свідчить міжнародне визнання творчої діяльності київських квіртетів ім. М. Лисенка та ім. М. Леонтовича.

Виконавці опановують нову систему музично-виразових засобів, особливо у сфері тембру, агогіки, динаміки тощо. Аналіз концертів, репетицій, фондів звукозапису, а також матеріалів критичних статей та рецензій, що висвітлюють виконавську практику провідних колективів, дають підстави визначити певні напрямки і тенденції камерно-інструментального ансамблевого музикування цих років.

Камерно-інструментальний колектив як єдиний творчий організм об'єднує різні особистості. На базі їхньої органічної взаємодії формується загальний стиль колективу, що простежується на рівні змісту концертних програм, розкриття концептуальних задумів творів, їх образності, драматургії тощо.

Становлення виконавського стилю концертних колективів включає осмислення об'єктивних художньо-естетичних вимог твору, його художньо-образного задуму та чуттєво-емоційне особистісне сприйняття кожного музиканта, приведення до спільного знаменника, що в сумі і визначає характер інтерпретації композиторського тексту.

В шістдесятих роках у різних регіонах України, особливо там, де ансамблеве виконавство вже мало усталені традиції, виникають нові камерно-інструментальні колективи. Виконавські сили концентруються, здебільшого, у таких важливих осередках музичного життя областей, як філармонії та консерваторії. Найбільш активно працює київський осередок, і саме тут утворюється велика кількість нових, різних за складом колективів. Помітним мистецьким явищем шістдесятих років стало відродження у новому складі квіртету ім. М. Лисенка, що став спадкоємцем вельми знаного у 1920-1950-х роках квіртету імені Вільома.

Діяльність колективу мала яскраво виражений просвітницький характер. Лисенківці від перших виступів зарекомендували себе натхненними пропагандистами світової і вітчизняної камерної музики як класичної, так і сучасної. Квіртет започаткував грандіозні мистецькі акції, що не мали аналогів в історії українського камерного виконавства: "Творчість

Д. Шостаковича” /сезони 1975-1976рр./, “Творчість Л. ван Бетховена” /сезони 1977-1978рр./, “Камерна спадщина В. Моцарта і Ф. Шуберта” /1982-1983рр./, та ін.

Колектив став першовиконавцем численних творів вітчизняних композиторів досліджуваного жанру – впродовж тридцятирічної діяльності його репертуар нараховував понад шістдесят камерно-інструментальних творів українських авторів – і активно сприяв розвитку камерно-інструментальної творчості композиторів-шістдесятників.

Стиль лисенківців вирізняє передусім потяг до монументальної, фрескової, яскравої образності, енергія і динамізм у відтворенні форми, вивіреним баланс звучності, багатство і насиченість тембральної палітри.

Серед філармонічних колективів сімдесятих років одне з чільних місць, поряд з лисенківцями, посів організований у 1971 році київський квартет ім. М. Леонтовича. Всі учасники цього квартету були випускниками Київської консерваторії ім. П. Чайковського і впродовж трьох років (1977-1979) навчалися в аспірантурі Московської консерваторії. Квартет ім. М. Леонтовича, як і п'ятнадцять років тому лисенківці, перемагає на Шістнадцятому міжнародному конкурсі струнних квартетів ім. Лео Вейнера (Будапешт, 1978), що засвідчило творчу зрілість ансамблю, дало активний імпульс до вдосконалення, творчого пошуку, розширило географію концертної діяльності. В колі інтересів струнного квартету (ім'я М. Леонтовича колективу присвоєно у 1988 році) завжди знаходилась творчість західноєвропейських композиторів. Приміром, помітним був потяг до автентичного відтворення стилю віденських класиків. Виконанням усієї квартетної спадщини Й. Гайдна /83 квартети/ позначилися сезони 1984-1985рр., камерної творчості В. А. Моцарта – сезони 1983-1984рр., квартетів Л. Ван Бетховена – сезони 1985-1986рр. Водночас, колектив тяжіє до експериментальних форм, до витонченості барв, до ускладненої виражальності. Художньою домінантою їхньої творчості стає виконання маловідомих і офіційно “непопулярних” в Україні до 1960-х років авангардних творів зарубіжних і українських авторів. Вершинним в творчій біографії квартету ім. М. Леонтовича став грандіозний історичний цикл “Антологія українського квартету” (від Бортнянського – до наших днів), що розкрив багатство і неповторність національної камерної музики.

Художня манера колективу завжди тяжіла до романтичної піднесеності, розкутості, навіть деякої ексцентричності. Вибір репертуару, зорієнтований, переважно, на творчість інтравертного плану. Колектив став ініціатором першовиконання багатьох творів нетрадиційних щодо складу.

Оригінальною формою ансамблевого виконавства стали спільні виступи квартетів ім. М. Лисенка та ім. М. Леонтовича. Завдячуючи високому професіоналізму та інтенсивності, невичерпній творчій енергії Квартету

ім. М. Леонтовича, камерно-інструментальна культура України в сімдесятих-вісімдесятих роках поповнилася новими вітчизняними творами. З кінця 1980-х років квартет стає активним пропагандистом української камерно-інструментальної творчості за рубежем, зокрема, в США, де сьогодні він постійно працює.

На межі 1970 – 1980-х років зародилося чимало камерно-інструментальних колективів, зокрема ансамблів нетрадиційних складів, що виникли завдяки ініціативі відомих виконавців-віртуозів. Приміром, так званий “сімейний” ансамбль “Київські смички”, у складі О. Криса, Б. Которович, Б. Криса, О. Которович відроджує традиції музикування на пленері.

Важливу сторінку камерного виконавства означеного періоду представляли тріо, поява яких найчастіше була зумовлена вузівською практикою. Особливою популярністю у 1960-1970-их р.р. користувалось Київське тріо у складі лауреатів Українського конкурсу камерної музики – М. Будовського (скрипка), М. Кравцова (віолончель) та соліста Республіканської філармонії Д. Юделевича (фортепіано). Колектив, створений ще у п'ятдесятих роках, став спадкоємцем виконавських традицій фортепіанного тріо, організованого В. Косенком. Стильове спрямування колективу визначала творчість західноєвропейських, російських та вітчизняних класиків.

Серед консерваторських ансамблів відзначимо фортепіанне тріо: О. Горохов (скрипка), В. Червов (віолончель), В. Сечкін (фортепіано), що дебютувало у 1962 році виконанням “Молодіжного тріо” А. Штогаренка та фортепіанне тріо у складі: І. Боровик (фортепіано), Е. Ідельчук (скрипка), В. Боровик (віолончель), пік інтенсивної діяльності якого припадає на 1978-1982рр. Колектив став популяризатором нових творів вітчизняних авторів, ініціював концертні цикли старовинної та сучасної європейської ансамблевої музики.

Помітне місце в камерному виконавстві цих років посіло фортепіанне тріо Київської філармонії у складі солістів-віртуозів, учасників численних Всесоюзних та Міжнародних конкурсів: В. Новикова (фортепіано), А. Мельникова (скрипка), В. Пономарьова (віолончель), дебют якого відбувся у грудні 1980 року. Цикл концертів “Шедеври світової камерної музики”, започаткований у 1982 році, засвідчив появу в камерному виконавстві України нового оригінального колективу.

Камерну культуру столиці збагатила діяльність унікального тріо (А. Баженов - скрипка, А. Коган - флейта, Н. Магометбекова - клавесин), що відроджує давні традиції камерного музикування (концертна програма “Музика замку Сен-Суссі”).

Новими творчими ідеями збагатив камерно-інструментальне виконавство країни Ансамбль камерної музики Спільки композиторів (виник у 1977 р.), що вирізнявся як за складом, так і за творчим спрямуванням. Його метою стає актуалізація сучасної української композиторської творчості і виконавства. Ансамбль, що невдовзі прибрав назву “Київська камерата”, завжди був базою для апробації різних творчих задумів. Високий професіоналізм, мобільність у реалізації проектів, щільний контакт із слухачем вирізняли діяльність колективу, до складу якого входили квінтет струнних, квінтет дерев’яних духових, фортепіано, арфа, ударні та ін.

Новий світогляд митців-шістдесятників інспірує створення ансамблів, метою яких є поширення творів молодих авторів. Різноманітні форми художньої діяльності, що включали органічний синтез різних видів мистецтва, збагачували виражальну палітру і сприяли посиленню комунікативних зв’язків із слухачською аудиторією. Подібні акції впроваджувало організоване у 1989 році “Товариство творчої молоді” (Київ), що об’єднало музикантів, художників, літераторів, акторів. Значне місце в концертних імпрезах “Товариства” посідало камерно-інструментальне музикування, що супроводжувалось літературними анотаціями, виступами поетів, акторів, діячів культури.

Вельми важливим у розвитку сучасної національної камерно-інструментальної школи стає західноукраїнський регіон з центром у Львові, позначений давніми традиціями камерного виконавства.

У 1960-1970рр. суттєво пожвавила концертне життя Львова поява струнного квартету при Львівській консерваторії у складі: О. Деркач (I скрипка), В. Каськів (II скрипка), З. Дашак (альт), Х. Колесса (віолончель). Успіх на Міжнародному фестивалі камерної музики (Польща, 1978) сприяв розширенню художньо-виконавських обріїв, пізнанню нового в сфері ансамблевої музики. Репертуар колективу ґрунтувався на кращих зразках західноєвропейської класики та надбаннях сучасної, зокрема української, музики /С. Людкевич, Б. Лятошинський, В. Барвінський, М. Колесса, М. Скорик/. З метою ознайомлення львів’ян з творами інших ансамблевих складів до співпраці залучалися піаністи О. Криштальський, Ж. Пархомовська, З. Стернюк та інші.

Активну концертну діяльність у Львові та інших містах західного регіону проводив квартет Львівської філармонії “Кантабіле”, заснований у 1985 році (І. Ремешило, Б. Бонковський, Т. Ремешило, В. Третяк). Будучи спадкоємцями колективу, організованого у п’ятдесяті роки, квартет продовжував кращі традиції своїх попередників. Він став ініціатором циклу концертів “Скарби музичного мистецтва”, де поряд із західноєвропейською камерною музикою чільне місце посідали твори українських композиторів:

М. Лисенка, Д. Січинського, С. Людкевича, Р. Сімовича, М. Колесси, В. Верховинця, О. Левітової, Б. Фільц, М. Скорика.

На терені Львівщини понад п'ятнадцять років плідно працювало камерно-інструментальне тріо у складі викладачів Львівської консерваторії ім. М. Лисенка: Л. Крих /фортепіано/, Л. Цьокан-Савицька /скрипка/, Р. Залеська /віолончель/. Колектив стає ініціатором численних тематичних камерних концертів : “Чеська камерна музика” (1966), “Радянська камерна музика” (1967), “Музика серед інших видів мистецтв” (1968) і т.ін., активно пропагує галицьких композиторів.

Серед камерно-інструментальних ансамблів вісімдесятих років вирізнялися “Львівські смички” (1983, художній керівник – А. Білінський) та колектив музикантів оркестру Львівської державної філармонії, що став лауреатом на Міжнародному фестивалі камерної музики /Ланьцут, Польща/ та на XXIII фестивалі камерної музики ім. Я. Кепури /Польща/.

Музичне мистецтво Львівщини вісімдесятих років, як і в цілому українське концертне життя, позначене пошуком нових форм спілкування із слухачем. За ініціативою Н. Кашкадамової щорічно проводились концерти-лекції : “Біля джерел музики двадцятого століття”, “Творчість сімдесятих років”, “Камерно-інструментальна музика львівських композиторів” та ін.

Особлива художня аура Одеси певною мірою відбилася і на камерно-інструментальному виконавстві. З 1968 по 1975 роки при Одеській філармонії працювало фортепіанне тріо у складі: В. Саксонський (фортепіано), М. Зінгерс (скрипка), С. Шустер (віолончель), що сміливо впроваджувало до репертуару нові твори вітчизняних авторів. Гастрольні поїздки колективу мали широку географію – міста України, Росії, Молдавії, Вірменії.

У 1977-1982 р.р. в Одесі активно працював філармонійний Ансамбль старовинної музики, на базі якого у 1982 році виникає камерно-інструментальний колектив “Пастораль” (художній керівник – О. Протас). Репертуар колективу охоплює твори європейського, зокрема українського бароко, а також сучасних, зокрема одеських композиторів: Г. Глазачова, К. Цепколенко, О. Красотова, І. Юсіма та ін.

Важливу сторінку в культурне життя Одеси вписав філармонійний ансамбль “Гармонії світу” (художній керівник – С. Шольц), один з найбільш професійних камерно-інструментальних колективів, орієнтованих на пропаганду творів ХХ століття. У співпраці з учасником ансамблю композитором Я. Фрейдлінім (фортепіано, синтезатор) виникають квартети “Чекання”, “Готичні вітражі”, Тріо, вокально-інструментальний цикл “Театр Беранже”, музично-хореографічна містерія “Герніка” та ін. З орієнтацією на інтерпретаторські можливості цього колективу були створені дві “Джаз-фантазії” І. Юсіма та струнний квартет І. Ассєва.

Камерне виконавство Харківського регіону в означений період також відзначалось інтенсивністю і розмаїттям. Харківська камерна школа, що концентрувалася в Інституті мистецтв ім. І.П. Котляревського, вирізнялася своєрідними ознаками.

Одним з найбільш авторитетних колективів харківського регіону стало фортепіанне тріо Інституту мистецтв у складі В. Лозової (фортепіано), Г. Купермана (скрипка), Й. Гайди (віолончель), інтереси і манера виконавства якого були строго академічними. Впродовж всього творчого життя (1978-1991) тріо було постійним пропагандистом класики. Важливу сторінку їхньої творчої біографії склали також сучасні камерно-інструментальні твори, зокрема харківських композиторів, створені з орієнтацією на творчі засади саме цього колективу. /“Тріо пам'яті Д. Шостаковича” В. Бібіка, Тріо Л. Шукайло і Тріо Д. Клебанова та інші/.

Доля харківських колективів складалася по-різному. Приміром, лише впродовж двох років (1976-1978) працював квінтет у складі: М. Пітельман, Г. Куперман, В. Ковальчук, О. Панасян. Однак його діяльність залишив помітний слід в музичній культурі регіону.

Свідченням плідного розвитку камерно-інструментальних ансамблів України 1960-1980-х років стає поява у різних містах значної кількості нових колективів: тріо, квінтетів, квінтетів, та інших складів.

Найбільш стабільними і постійно діючими є філармонійні камерно-інструментальні ансамблі, до складу яких входять переважно визначні музиканти, лауреати міжнародних та всеукраїнських конкурсів. Здобувши статус філармонійних, ці колективи одержували значні переваги (організація концертних виступів, планові гастрольні поїздки, можливості постійного оновлення репертуару). Менш стабільні педагогічно-студентські концертуючі ансамблі, що перманентно виникають у музичних професійних закладах, вирізняє потяг до експериментування, постійного оновлення репертуару.

Загальний процес активізації камерного виконавства в Україні поживає творча діяльність нетрадиційних щодо складу камерно-інструментальних колективів. Їх вирізняє орієнтація переважно на музику авангарду (“Київська камерата”, “Одеська камерата”, “Гармонії світу” та інші). Чільне місце в доробку цих колективів посідає творчість українських композиторів, становлення творчості яких припадає на період 1960-х – 1980-х років. Наявність українських творів у репертуарі провідних колективів виявляє і утворює специфічні, суто індивідуальні риси сучасного українського виконавства. Цьому значною мірою сприяють психологічна спорідненість художнього задуму, образності, інтонації, ритміки, колориту тощо. За цих обставин музиканти можуть вповні виявити, наприклад, схильність до романтичного світовідчуття, відкритої щедрої емоційної гри, вільного викладу мелодії, колористичної звучності тощо.

Головним осередком камерного музикування продовжують залишатися столична та обласні філармонії, вищі спеціальні навчальні заклади. Однак, поряд з цим, (і така ситуація стає прикметною саме для даного часу) високопрофесійні камерні колективи спонтанно виникають в умовах діяльності різних громадських організацій (при творчих Спілках, мистецьких угрупованнях). Саме в цих колективах відчутним є прагнення до синтезу камерно-інструментального виконавства з вокальною і, загалом, вербальною культурою, сценічною дією, живописно-просторовими формами. У сфері загального потужного розвитку камерної музики усталюються колективи, діяльність яких стає помітним явищем не лише вітчизняного, але й світового мистецтва ХХ століття.

**Розділ 2. “Взаємодія композиторської творчості та виконавства і її роль у розвитку сучасної української камерно-інструментальної музики”.** У другому розділі дисертації розглянуто місце камерно-інструментального ансамблю в творчості провідних українських митців.

Творчі процеси в камерній музиці 60-х років були вельми плідними. Композитори ніби надолужують згаяне за час штучної ізоляції країни від світового співтовариства. Особливо чуйно сприйняла нові віяння творча молодь, яка прагнула реалізувати власні ідеали в камерній сфері. Поява яскравих особистостей і нових колективів підносить вітчизняне камерно-інструментальне мистецтво до рівня кращих світових надбань, зберігаючи при цьому його специфічно національні риси. Попри всі несприятливі обставини наступних років стагнації, ця тенденція і надалі зберегла свою актуальність.

При всій суб'єктивності творчих задумів, у центрі уваги нової композиторської генерації, залишається утвердження самобутнього національного стилю. Взаємодія з народною творчістю в умовах музичного мистецтва цього часу усвідомлюється митцями більш глибинно і втілюється більш опосередковано. В камерно-інструментальних творах М. Скорика (“Речитативи і Рондо”), Є. Станковича, В. Губи (“Три українські акварелі”) та ін. цитатний принцип звернення до фольклору поступається місцем структурному.

Зв'язок з національною культурою в камерній музиці нерідко здійснюється підсвідомо, на рівні ментальності, поза зверненням до фольклору (В. Сильвестров, В. Бібік та ін.). Для багатьох українських композиторів відправним пунктом творчих пошуків стала авангардова естетика та система засобів, що бере початок від І. Стравинського, С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича та композиторів-нововіденців і продовжена О. Мессіаном, В. Лютославським, К. Пендерецьким, К. Штокхаузенем, Дж. Кейджем, П. Булезом, Я. Ксенакісом, Д. Лігетті та ін. Важливим орієнтиром в цьому процесі були також вітчизняні надбання перших

десятиліть ХХ ст., “призабуті” на той час модерністські пошуки у ранніх творах Б. Лятошинського, додекафонні опуси М. Рославця, перші камерно-інструментальні твори М. Колесси та Н. Нижанківського.

Органічне входження композиторів-шістдесятників до світового мистецького процесу зумовлене творчо-виховною діяльністю Б. Лятошинського (в 1920-х роках він був головою Асоціації сучасної музики в Україні), який завжди підтримував у своїх учнях прагнення до пошуку, власного самовираження. Молоді композитори зосереджуються на конструктивних засадах організації форми, розширенні можливостей звуковидобування, темброво-регістрових засобів (Л. Дичко, Є. Станкович, В. Сильвестров, В. Бібік, В. Годзяцький, Л. Грабовський), прагнучи поєднати традиційне і оригінально-новаторське.

Камерно-інструментальна ансамблева творчість залишалась у річищі відтворення психологізму, філософських роздумів, емоційного та інтелектуального світосприйняття. Її розвиток стимулювало також виняткове значення у цей час художнього експерименту, оскільки саме вона, завдяки мобільності, потужним комунікативним зв'язкам з слухачем стає “лабораторією” творчих пошуків.

Одну з помітних тенденцій в галузі камерно-інструментальної музики визначає співпраця композиторів з виконавськими колективами, орієнтація творчого задуму на конкретний камерно-інструментальний ансамбль, на особливості його виконавського стилю, технічні можливості, тембрально-кolorистичне трактування інструментарію. Творча взаємодія композитора і виконавця значною мірою забезпечила риси новаторства. Ускладнення концепційних задумів творів, розширення музичної виражальності вимагало від музикантів-виконавців не лише професійної заангажованості, але й високого інтелектуального рівня, мистецької ерудиції. Плідна взаємодія композиторської і виконавської творчості сприяла становленню таких відомих колективів, як кuartети ім. М. Лисенка, ім. М. Леонтовича, струнного кuartету Львівської консерваторії, фортепіанних тріо Київської і Одеської філармоній, Київської консерваторії, Харківського інституту мистецтв та інших ансамблів. Ці колективи співпрацювали з відомими композиторами і нерідко їх діяльність інспірувала появу багатьох визначних творів даного жанру. Доказом цього може бути співпраця з кuartетом ім. М. Лисенка Б. Лятошинського, чий талант драматурга-симфоніста накреслив перспективу стильового спрямування цього колективу.

Створюються неформальні об'єднання митців-одномудців радикальна позиція яких, сформована під могутнім впливом Б. Лятошинського, не співпадала з офіційними настановами в мистецтві. Невдовзі творчість його учнів-композиторів (Л. Грабовського, В. Сильвестрова, В. Годзяцького),

диригентів (І. Блажкова), критиків (Г. Мокреєвої), що відтворювала духовний неспокій того часу, стає в центрі уваги демократичного крила суспільства.

Зазначимо загальні тенденції, що намітилися в цей час в українській камерно-інструментальній творчості. Одну з них визначила хвиля європейського авангарду 1950-х років, під знамена якого стають Л. Грабовський, В. Сильвестров, В. Годзяцький, дещо згодом – В. Бібік, В. Губа, Є. Станкович, Ю. Іщенко, І. Карабиць, М. Скорик, В. Губаренко. Для цих композиторів саме камерно-інструментальна музика стає найбільш придатною для пошуків нових, нерідко філігранно вишуканих або конструктивно-раціональних, гіперінтелектуальних засобів композиторського письма. Саме співпраця цих композиторів з колективом квартету ім. М. Лисенка вписала нову цікаву сторінку в історію камерно-інструментального ансамблю 1960–1980-х років. Визнанням сподвижницької діяльності колективу, що став першовиконавцем нових творів, були присвяти йому численних музичних партитур. Серед інших – квартет В. Губаренка (1965), квартет Ю. Іщенка (1967), квартет І. Карабиця (1973), Перший квартет В. Сильвестрова (1974), квартет Є. Станковича (1974), квартет Г. Ляшенка (1974) та ін.

Активна співпраця В. Сильвестрова з лисенківцями почалася у 1974 році, коли композитор запропонував колективі внутрішню експресивний і разом з тим глибоко ліричний, одночастинний Квартет №1. Образний задум квартету у виконанні ансамблю сприймається як пошук істини-ідеалу, а його тематизм, що базується на засадах сучасної композиторської техніки, мав виразне неоромантичне спрямування.

Вагомими творчими здобутками позначилася спільна праця квартету ім. М. Лисенка з Є. Станковичем після написання першого твору для цього колективу – Сюїти (1971 р). Глибинність переживань першої частини Сюїти (некролог пам'яті І. Стравинського) змінювали граціозне “Інтермеццо”, лірика “Пасторалі” і “Ноктюрну”, динамічний фінал, що багато в чому став провісником майбутніх масштабних симфонічних полотен митця. У 1974 році композитор створює новаторський Перший струнний квартет, прем'єра якого стала подією в музичному житті столиці.

Показовою в плані оновлення принципів роботи з фольклорним матеріалом як складною самостійною системою музичного мислення, що охоплює комплекс композиційних елементів та специфіку різних форм побутування камерно-інструментального ансамблю є співпраця квартету ім. М. Лисенка з Л. Дичко над струнним Квартетом (1974). Квартет є взірцем найповнішого розкриття образного змісту, що базується, без прямого цитування, на поезиці календарно-обрядових пісень, -колядок і щедрівок.

Висока майстерність квартету ім. М. Леонтовича надихала до творчості ряд композиторів (В. Кирейко (Четвертий квартет), А. Філіпенко (Квартет-

сюїта “Пам’яті М. Леонтовича”), М. Сільванський (Квартет “Пасторалі”), І. Шамо (Квартети №5 та “Болгарський”).

Гучними прем’єрами цього колективу стало виконання Партити для струнних № 3 М. Скорика (1974), полістилістика якого виявляла значний інтерес композитора до епохи бароко та квартет В. Бібіка, позначений багатозначністю змісту, яскравою асоціативною образністю.

Якщо виконавська манера квартету ім. М. Лисенка більше сприяла виникненню масштабних, філософсько-універсальних, схильних до яскравої картинності і дієвості полотен, то квартет ім. М. Леонтовича надавав перевагу творам, що вимагали особливого вміння відтворювати колізії інструментальних драм з багатьма “персонажами” і раптовими змінами подій.

Особливо плідними були творчі контакти фортепіанного тріо Київської консерваторії (І. Боровик – Е. Ідельчук – В. Боровик) з Ю. Іщенком, наслідком яких стали кілька оригінальних камерно-інструментальних композицій автора: Тріо для скрипки, віолончелі і фортепіано (1975), Квартет для скрипки, альту, віолончелі і фортепіано (1978), Квартет для скрипки, кларнета, віолончелі і фортепіано (1973).

Прогресивністю художніх здобутків вирізняється також співпраця фортепіанного тріо Харківського інституту мистецтв (В. Лозова, Г. Куперман, І. Гайда) з композиторами Харкова, зокрема з Д. Клебановим та В. Бібіком. З орієнтацією на творчі засади колективу виникло Фортепіанне тріо №2 В. Бібіка.

Діяльність нового покоління митців 80-х-початку 90-х років в різних регіональних школах активізувала українську камерно-інструментальну творчість України. Приймавши естафету від шістдесятників, які стали їхніми ідейними наставниками, молоді композитори: В. Камінський, О. Козаренко, О. Криволап, Ю. Ланюк (Львів), В. Рунчак, Г. Гаврилець, М. Ковалінас, І. Щербаков, М. Денисенко (Київ), О. Гугель, О. Щетинський (Харків), К. Цепколенко (Одеса) та інші невдовзі демонструють доробок, що став невід’ємною частиною камерно-інструментальної творчості України. Приміром, глибоко самотній світ сприйняття навколишньої дійсності створив О. Козаренко у “Concerto Rutheno” (1990), “Інвенції для чотирьох мелодичних інструментів”, “Concertstuck” (1991). Ансамблевим творам кінця 80-х-початку 90-х років, притаманні яскрава образність, емоційна напруга і разом з тим відчутний генетичний зв’язок з національними вимірами творчості, з історією, культурою, традиціями народу.

У **Висновках** підсумовуються найважливіші тенденції сучасного камерно-інструментального виконавства і творчості. Камерно-інструментальний ансамбль 1960-х – 1980-х років займає особливу нішу в духовному доробку нації, свідчить про досягнення в музичному мистецтві певного рівня інтелектуальної зрілості.

Художні орієнтири, трансформовані в камерно-інструментальному жанрі цих років, визначали також спрямування загального культурного процесу. В українській музиці камерно-інструментальний ансамбль став наріжним каменем у пошуках нових образно-стильових напрямків виражальності, нових форм взаємодії композиторської та виконавської творчості.

Парадигма “композитор-виконавець” в українській культурі шістдесятих-вісімдесятих років тлумачиться вже принципово по-новому. Спостерігається чітко виражене нове соціальне “замовлення”, попит на медитативно-зосереджену, філософськи-наповнену духовну музику. Ні демократична пісенність, ні скомпрометований на певному етапі офіційними гаслами симфонізм, ні тим більше опера, до якої настійно прикладались мірки “соціалістичного реалізму”, не почувались у ці роки так природно і гармонійно, як камерна музика, відстоюючи своє право на спотворені радянською етикою такі поняття як особистісність, людяність, суб’єктивність.

Інтерес композиторів і виконавців до камерно-інструментальної творчості спричинився до появи численного доробку, що став окрасою сучасної української музики. Водночас, за означений тридцятирічний період у різних регіонах склалися високопрофесійні колективи, деякі з них і сьогодні утверджують і розвивають національні виконавські традиції як в Україні (Квартет ім. М. Лисенка), так і за кордоном (Квартет ім. М. Леонтовича).

Обраний принцип цілеспрямованої вибірковості дозволив створити відносно об’єктивну картину динаміки розвитку камерно-інструментального ансамблю, що увібрав сферу як композиторської творчості, так і виконавства. При цьому визначилися певні регіональні особливості функціонування камерно-інструментального музикування, зумовлені не лише традиціями музичного життя, але й суто індивідуальними рисами художнього світогляду композиторів та виконавців. У дослідженні цих процесів акцентувалася увага на творах, що апробувались у творчій лабораторії провідних колективів, виникли і остаточно сформувались у тісній співпраці композиторів і виконавців.

За межами дослідження залишився ряд вартісних явищ у жанрі камерно-інструментального ансамблю, однак концепція роботи і була розрахована на певну “розімкнутість” її висновків, на можливість застосування заявлених історико-естетичних і теоретичних позицій у наступних дослідженнях зазначеної проблематики.

При всій відмінності індивідуальних манер композиторської творчості, розглянуті композиції виявляють ряд спільних рис у художньо-образних рішеннях: домінування психологічно-поглиблених концепцій, суб’єктивне

сприйняття реалій, апеляція до стильових орієнтирів історично віддалених епох, до виявів ознак національного мистецтва тощо.

В організації і характері звукової матерії відчутна перевага гостро експресивного або споглядально-медитативного тематизму, ускладнених гостродисонуючих вертикалей, підвищена увага до тембральних ефектів, зокрема, сонористики, алеаторики та ін.

Звернення до камерної музики, що довгий час вважалася маргіальною і майже ніколи не претендувала на державні премії і офіційне визнання, засвідчує творчу незалежність митців. Однак саме у 1960-1980-х роках українські композитори і виконавські колективи, плідно працюючи в камерному жанрі, збагатили національну культуру творами непересічного значення. Кращі камерні ансамблі цього періоду, безумовно, тонко реагували на дух часу і ті глибинні переміни, що супроводжували складне і багатогранне буття суспільства. Це спричинилося до подальшого утвердження високопрофесійних засад жанру, його національної самобутності та інтелектуальної заангажованості.

#### **Основні положення дисертації відображені в таких публікаціях :**

1. Конкурс без конкуренції//Музика, К., 1991, №1 – С.19;
2. Камерна культура 60-70-х років на Україні//Українське мистецтвознавство, зб. наук. праць, №1, К., Наукова думка, 1993, – С. 191-200;
3. Львівська школа камерно-інструментального виконавства//Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, зб. наук. статей.: Серія “Мистецтвознавство”, №2, 1999 – С. 89-94;
4. Чотири погляди на проблему народного в українській музиці 60-70-х років (на матеріалі камерно-інструментальної творчості В. Сильвестрова, М. Скорика, Є. Станковича, В. Губи) // Проблеми загальної і професійної педагогіки, зб. наук. праць, Харків, Методологічний кабінет учбових закладів мистецтв та культури, 2000 – С. 21-30.
5. Народна творчість як джерело становлення мистецької особистості (на матеріалі української камерно-інструментальної музики 60-80-х років) // Духовність і художньо-естетична культура, том 17, зб. наук. статей, Київ, 2000 – С. 437-443.

Дика Н. О. Камерно-інструментальний ансамбль в Україні. Творчість і виконавство (1960-1980 рр.) – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Київ, 2000.

Дисертацію присвячено комплексному аналізу камерно-інструментального ансамблю України 1960-1980-х років, індивідуальних композиторських стилів, камерно-інструментального виконавства у його регіональних проявах. Досліджуються особливості взаємодії композиторської та виконавської творчості як важливого фактору розвитку жанру, основні тенденції українських квартетів, тріо ансамблів нетрадиційних складів.

Камерно-інструментальний ансамбль України цих років позначений вагомими досягненнями як у сфері виконавства так і композиторської творчості, вплив найбільш суперечливі і багатомірні проблеми духовного буття суспільства.

На великому фактологічному матеріалі автор доводить правомірність розгляду української камерно-інструментальної творчості зазначеного періоду в світовому контексті, зокрема тріо, квартети, камерно-інструментальні ансамблі В. Сильвестрова, Є. Станковича, Ю. Іщенко, Л. Грабовського, М. Скорика та інших композиторів.

Значна увага в роботі зосереджена на висвітленні здобутків камерно-інструментального виконавства. Проаналізована співпраця колективів з українськими композиторами над першопрочитанням творів.

Матеріали дисертації можуть бути використані в курсах історії музичної культури, історії та теорії камерного виконавства.

Ключові слова: камерно-інструментальний ансамбль, камерно-інструментальне виконавство, ансамбль, тріо, квартет, квінтет.

Дикая Н. О. Камерно-инструментальный ансамбль в Украине. Творчество и исполнительство /1960 – 1980 гг./ -Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведческих наук по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. – Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Т. Рильского НАН Украины, Киев, 2000.

Диссертацию посвящено комплексному анализу камерно-инструментального ансамбля Украины 1960-1980-х годов, индивидуальных композиторских стилей, камерно-инструментального исполнительства в его региональных проявлениях.

Исследуются особенности взаимодействия композиторского и исполнительского творчества как важного фактора развития жанра, основные тенденции украинских квартетов, трио, ансамблей нетрадиционных составов.

Камерно-инструментальная культура Украины этих лет, демонстрируя весомые достижения как в сфере исполнительства, так и композиторского творчества, воплотила наиболее противоречивые и многомерные проблемы духовного бытия общества.

На большом фактологическом материале автор доказывает правомерность рассмотрения украинского камерно-инструментального творчества данного периода в мировом контексте, в частности трио, квартеты, камерно-инструментальные ансамбли В. Сильвестрова, Е. Станковича, Ю. Ищенко, Л. Грабовского, М. Скорика и других композиторов.

Установлено, что, несмотря на развитие индивидуальных манер композиторского творчества, рассмотренные композиции выявляют ряд общих черт в художественно-образных решениях: доминирование психологически-углубленных концепций, субъективное восприятие реалий, апелляция к стилевым ориентирам исторически-отдаленных эпох, к выявлению черт национального.

Основы творчества «шестидесятников» проектируются на развитие искусства как в период так называемого «застоя» /1970-е – первая половина 1980-х годов/, так и второй половины 1980-х годов, обозначенного активизацией национально-демократических процессов.

Значительное внимание в работе сосредоточено на освещении достижений камерно-инструментального исполнительства.

На протяжении тридцатилетнего периода в разных регионах страны образовались высокопрофессиональные коллективы. Некоторые из них и сегодня утверждают и развивают национальные исполнительские традиции, как в Украине (квартет им. М. Лысенко) так и за рубежом (квартет им. М. Леонтовича).

Отмечена плодотворность сотрудничества с украинскими композиторами над первопрочтением произведений. В исследовании этих процессов основное внимание акцентируется на произведениях, апробированных и окончательно сформировавшихся в творческих лабораториях ведущих коллективов, в тесном сотрудничестве композиторов и исполнителей.

Материалы диссертации могут быть использованы в курсах истории музыкальной культуры, истории и теории камерного исполнительства.

Ключевые слова: камерно-инструментальный ансамбль, камерно-инструментальное исполнительство, ансамбль, трио, квартет, квинтет.

Dyka N. O. Chamber-instrument ensemble on Ukraine. A problem of creativity and implementation /1960-1980/- Manuscript.

The dissertation on scientific degree award of the candidate of art sciences, speciality 17.00.03 - musical art. – M. T. Rilskij Institute of art, folklore and ethnology NAS of Ukraine, Kyiv, 2000.

The dissertation is devoted to the complex analysis of chamber-instrumental ensemble of Ukraine 1960-1980-s as the factor of development of individual composer styles, characteristics of chamber-instrument collectives of Ukraine in their regional displays, analysis of interaction peculiarities of composer and execution creativity as the factor of development of genres, and also study of the basic tendencies in quartet genre, genre of a trio and genre of untraditional ensembles.

In the dissertation the opinion is emphasized, that the specified period of development of the analysis of chamber-instrument culture of Ukraine, that with boundary clearness has embodied most inconsistent and multidifficult problems of spiritual life of nation is especially fruitful both in sphere of execution and in the creative works of the prominent Ukrainian composers.

On large actual a material the author proves the rightness of consideration of Ukrainian chamber-instrumental creativity, in particular V. Sylvestrov, E. Stankovich, J. Ischenko, L. Hrabovsky, M. Skoryk trio, quartets, chamber-instrument ensembles and other composers of this period in the World context.

Significant attention in the work is paid to the description of achievements of chamber-instrument execution. The cooperation with the Ukrainian composers on the first reading of musical works is analysed.

The materials of the dissertation can be used in the courses of the history of musical culture, history and theory chamber execution.

Key words: chamber-instrumental music, chamber-instrumental implementation, ensemble, trio, quartet, quintet.



Підписано до друку 26.12.2000 р. Формат 60х90/16.  
Папір друк. Ум. друк. арк. 0,9.  
Наклад 100 прим. Зам. № 4.

Надруковано видавничим центром  
Львівського національного університету імені Івана Франка

29002, м. Львів, вул. Дорошенка, 41.

45207

АВ 47.593

Мист

ИСП

Мист