МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 785.1
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-1-6

Наталія АШИХМІНА,
orcid.org/0000-0001-8843-5217
кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри вокально-хорової підготовки
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»
(Одеса, Україна) ashihmina_n-81@ukr.net

В'ячеслав ДАШКОВСЬКИЙ,
orcid.org/0000-0003-4905-9639
кандидат педагогічний наук,
професор кафедри спеціального фортепіано
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
(Одеса, Україна) v.dashkovskiy@gmail.com

ПРОЯВ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ НА ПРИКЛАДІ ЖАНРУ КОНЦЕРТУ

Стаття присвячена дослідженню еволюції жанру концерту в контексті синтезу мистецтв, який характеризується міждисциплінарністю та інтеграцією музики, театру, візуального мистецтва. Актуальність дослідження полягає в необхідності переосмислення класичних форм концерту в умовах сучасних культурних трансформацій. Мета статті – визначення вектору еволюції жанру концерту в контексті культурних, історичних і теоретичних аспектів, а також інтеграційних підходів до його інтерпретації. Авторами стисло проаналізована траєкторія змін жанру концерту, яка відбувалася протягом століть, починаючи з барокових традицій, concerto grosso, сольного концерту, і завершуючи сучасними експресивними можливостями, що пов'язані з полістилістикою та театралізацією.

У статті відзначається, що 60-ті роки XX століття стали переломним етапом для жанру концерту, адже відхід від класичних канонів дозволив запровадити нові форми виразності та інтеграцію різних стилістичних напрямків. Важливим аспектом дослідження є акцент на взаємодії концерту з іншими видами мистецтва, що відкриває нові можливості для глибшого розуміння його синтетичної природи.

Аналізуючи сучасні наукові підходи, автори проявляють значний інтерес до дослідження жанрової специфіки концерту та його розвитку в контексті змін у музичній культурі. Звернено увагу на те, що в роботах українських музикознавців розглядаються різні аспекти функціонування концерту, зокрема через призму діалогу між виконавцями та інтеграції театральних елементів.

Зроблено висновок, що твори І. Карабиця є яскравими прикладами сучасного «інструментального театру», де музичне мистецтво активно взаємодіє з театральними елементами, створюючи нові виразові можливості. І. Карабиць є не лише композитором, але й режисером оркестрової та інструментальної інтерпретації творів, надаючи особливу увагу театральній презентації музики.

Перспективи подальших досліджень полягають у глибшому аналізі впливу культурних і соціальних контекстів на розвиток концертного жанру, а також вивченні його еволюції в умовах сучасного розвитку різних видів мистецтв.

Ключові слова: *концерт, синтез мистецтв, музичне мистецтво, живопис, взаємодія, І. Карабиць, інструментальний театр.*

Nataliia ASHYKHMINA,
orcid.org/0000-0001-8843-5217
PhD of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of Vocal and Choral Training
State institution "South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky"
(Odesa, Ukraine) ashihmina_n-81@ukr.net

Viacheslav DASHKOVSKYI,
orcid.org/0000-0003-4905-9639
PhD of Pedagogical Sciences,
Professor at the Department of Special Piano
The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odesa, Ukraine) v.dashkovskiy@gmail.com

THE MANIFESTATION OF THE SYNTHESIS OF THE ARTS IN THE EXAMPLE OF THE CONCERT GENRE

The article is dedicated to the study of the evolution of the concert genre in the context of the synthesis of the arts, characterized by interdisciplinarity and the integration of music, theater, and visual arts. The relevance of the study lies in the need to reconsider classical forms of the concert in the context of contemporary cultural transformations. The aim of the article is to determine the vector of the concert genre's evolution in the context of cultural, historical, and theoretical aspects, as well as integration approaches to its interpretation. The authors briefly analyze the trajectory of changes in the concert genre that took place over the centuries, starting from Baroque traditions, concerto grosso, and the solo concerto, and culminating in modern expressive possibilities related to polystylistics and theatricalization.

The article highlights that the 1960s marked a turning point for the concert genre, as the departure from classical canons allowed the introduction of new forms of expression and the integration of various stylistic directions. An important aspect of the study is the focus on the interaction of the concert with other forms of art, which opens new possibilities for a deeper understanding of its synthetic nature.

By analyzing contemporary scholarly approaches, the authors demonstrate a significant interest in investigating the genre's specificity and its development in the context of changes in musical culture. The article points out that works by Ukrainian musicologists explore various aspects of the concert's function, particularly through the lens of dialogue between performers and the integration of theatrical elements.

It is concluded that the works of I. Karabyts are vivid examples of contemporary «instrumental theater», where musical art actively interacts with theatrical elements, creating new expressive possibilities. I. Karabyts is not only a composer but also the director of orchestral and instrumental interpretations of his works, giving special attention to the theatrical presentation of music.

The perspectives for further research lie in a deeper analysis of the influence of cultural and social contexts on the development of the concert genre, as well as studying its evolution in the context of the modern development of various art forms.

Key words: *concert, synthesis of the arts, music art, painting, interaction, I. Karabyts, instrumental theater.*

Постановка проблеми. Нині актуальною стає тенденція до інтеграції різних видів мистецтв у сучасній культурній практиці. В умовах глобалізації та розвитку мультимедійних технологій мистецтво, зокрема музичне, все більше набуває міждисциплінарного характеру, що вимагає переосмислення традиційних жанрових форм і їх взаємодії. Це відкриває нові горизонти для наукового дослідження в галузі мистецтвознавства, що дозволяє глибше зрозуміти еволюцію музичних жанрів та їх сучасне значення в контексті художньої практики.

Актуальність дослідження проблеми синтезу мистецтв, зокрема на прикладі жанру концерту, визначається динамічною еволюцією цього жанру, який протягом століть зазнавав значних змін, поступово відходячи від своїх класичних форм і взаємодіючи з іншими видами мистецтв. Жанр концерту, починаючи з барокових традицій concerto grosso і сольного концерту, пройшов шлях до нових експресивних можливостей у рамках XX століття. Це, в свою чергу, відкриває нові перспективи для дослідження його синтетичної природи, де музика, театр та візуальні види мистецтва часто переплітаються, створюючи унікальний культурний феномен.

60-ті роки XX століття стали переломним етапом у формуванні сучасного концерту, що позначив собою відхід від класичних канонів та освоєння нових форм виразності. Відродження інтересу до експериментів із використанням новітніх технологій та змішаних мистецьких форм ставить важливі завдання щодо переосмислення синтезу мистецтв у жанрі концерту як унікальної форми, що може поєднувати різні стилістичні напрями та художні образи. Тому актуальність дослідження цього жанру полягає в необхідності аналізу шляхів інтеграції різних мистецьких форм і створення нових виразових можливостей, що відкривають горизонти для подальшого розвитку музичного мистецтва та міждисциплінарних досліджень у сучасному культурному просторі. Існуючі наукові підходи часто зосереджуються на специфіці музичної складової концерту, однак менш уваги приділяється його синтетичній природі та взаємодії з іншими видами мистецтва.

Аналіз досліджень. У сучасному, зокрема українському, музикознавстві спостерігається значний інтерес до вивчення жанру концерту, що відображає багатогранність та еволюцію цього жанру в контексті культурних і музичних трансформацій. Зокрема, численні дослідження акцентують увагу на різних аспектах функціонування концерту як жанрової форми, зокрема в плані його структури, стилістичних особливостей та взаємодії з іншими видами мистецтв. Такі музикознавці, як О. Василенко (Василенко, 2023), А. Стадник (Стадник, 2019) активно досліджують еволюцію концерту від класичних до сучасних форм, аналізуючи його розвиток в контексті загальних тенденцій музичної культури.

Одним із важливих напрямів досліджень є обґрунтування жанрової специфіки концерту, що тісно пов'язано з проблемами ансамблевої гри та діалогу між виконавцями. Аналіз особливостей жанру концерту не обмежується лише музичним змістом, але й розглядається через призму комунікації між музикантами, особливо в контексті камерних та оркестрових концертів. Різноманітні наукові підходи дозволяють глибше зрозуміти, як саме діалогічність між солістом і оркестром, а також між учасниками ансамблю, визначає структуру концерту, його драматургію та художній зміст (Бурган, 2018; Польська 2003).

Особливості композиторського переосмислення концертного жанру у XIX і XX століттях знайшли широке відображення в ряді наукових досліджень, зокрема в кандидатських дисертаціях М. Веремйової (Веремйова, 2012), Г. Стахевич (Стахевич, 2019), де вивчається еволюція цього жанру через призму творчих інтерпретацій.

Особливу увагу в сучасному музикознавстві привертає розгляд проблематики інструментального мистецтва, що зокрема торкається розвитку жанру концерту для фортепіано, баяна, скрипки, віолончелі, валторни тощо з оркестром. Дослідження, представлені в працях таких науковців, як І. Завадецька (Завадецька, 2005), В. Заранський (Заранський, 2001), О. Кріпак (Еріпак, 2012), О. Кушнірук (Кушнірук, 2003), А. Стадник (Стадник, 2019) та багато інших.

Вивчення питання прояву синтезу мистецтв на прикладі жанру концерту базується на комплексному підході, що поєднує історіографічні, теоретичні та практичні методи. Зокрема, для розкриття синтетичних особливостей концертного жанру застосовано методи жанрового і порівняльного аналізу, а також культурологічний методологічний підхід.

Одним із основних методів є жанровий аналіз, згідно з яким вивчено еволюцію жанру «концерт» (Іонов, 2014). Це дозволило виявити особливості трансформації концертного жанру в різних етапах його розвитку та зв'язок з іншими видами мистецтв. Порівняльний аналіз дозволив спів ставити різні трактування жанру концерту в історії музичної культури та сучасному виконавстві (Коменда, 2015; Стадник, 2019). Додатково, для систематизації та розкриття інтегративних процесів застосовувався культурологічний підхід. У цьому контексті дослідження О. Берегової (Берегова, 2013) допомогли глибше осмислити вплив культурних процесів на зміни в жанрових формах, зокрема в жанрі концерту.

Зі зміною художньо-естетичних орієнтирів у кінці XX – початку XXI століття концертний жанр почав активно включати елементи сценічних постановок, що відкриває нові можливості для інтеграції різних художніх форм (Гуркова, 2016). Це дозволяє глибше аналізувати синтез мистецтв у концертній практиці, що в свою чергу збагачує не лише музичну, а й загальну культурну практику.

Мета статті полягає у визначенні вектору еволюції жанру концерту в контексті культурних, історичних і теоретичних аспектів, а також інтеграційних підходів до його інтерпретації.

Виклад основного матеріалу. Жанр концерту є одним з найцікавіших феноменів європейської музичної культури. З позицій сучасного мистецтвознавства концерт цікавий не лише з точки зору академічної теорії та історії мистецтва (концерт як жанр), а також як явище, що об'єднує в своєму проблемному полі різноманітність форм існування мистецької діяльності та музичного життя. Концерт проявився як квінтесенція різноманітних соціокультурних устремлінь, які сприяли появі нових творів – як у контексті часових, так і просторових видів мистецтва. Отже, можна сказати, що концерт не тільки як музичний жанр, а й як культурний феномен має багатогранне значення, відкриваючи нові можливості для дослідження еволюції мистецтва в умовах постмодерністських трансформацій.

Звертаючись до історії концерту, відзначимо, що в епоху Відродження він був однією з популярних форм соціально-станового спілкування (концерти «*Della done*»), що дозволяло продемонструвати (в рамках станової приналежності) сформовані виконавсько-творчі навички. Одночасно концерт став своєрідною творчою лабораторією, в надрах якої відбувалися становлення та розвиток музичного жанру, музичної форми, різновид портретного жанру тощо. Згодом вплив концерту як способу прояву творчої активності поширився й на організацію публічного музикування у XVII–

XIX століттях. У XX столітті всеохопність концерту поширилася і на телебачення, що знайшло вираження у створенні фільмів-концертів. Через метафору концерту стало можливим розкрити явища художнього життя суспільства (фільм «Le concert», який отримав у 2010 році дві премії «Сезар»).

У кожному з наведених соціокультурних феноменів концерт зберіг свої характерні риси, посилюючи або нівелюючи їх залежно від умов репрезентації, акцентуючи специфічні особливості, що виникають унаслідок конвергенції видів мистецтва.

Одним із ранніх прикладів синтезу мистецтв, який проявився на прикладі концерту, стала взаємодія музики та живопису. Зображення музикантів, які належать до аристократії, у салонах або на природі, а також представників буржуазії, ремісників і мандрівних музикантів стали улюбленими сюжетами для багатьох художників Відродження та Нового часу (Джорджоне, Я. Вермеєр, Дж. Лейстер, Я. Моленар, Я. Стен, Г. Терборх, Ф. Халс та інші). Варто зазначити, що популярність групових портретів, які стали основою для багатьох картин, що носили назву «Концерт», свідчить про поширеність захоплення музикою не лише серед представників вищого стану, але й серед простих міщан.

Ці художні твори не лише фіксували моменти музичного виконання, але й демонстрували важливу соціокультурну роль музики в тогочасному суспільстві. Взаємодія живопису та музики в портретах відображала не лише зовнішній вигляд і статус осіб, але і їхнє ставлення до культури та мистецтва. Таким чином, концерти та музичні сцени стали своєрідною ілюстрацією синтезу різних видів мистецтв, що втілювали суспільні зміни та взаємодію між класами.

Популярність концерту як соціокультурного феномену знайшла відображення й у творчості ряду відомих італійських композиторів XVII століття – А. Кореллі та А. Вівальді. У композиторській спадщині цих знаменитих скрипалів *concerto grosso* виступає як улюблений музичний жанр, що користувався великою популярністю серед їхніх сучасників, які виконували музику в рамках *collegium musicum*. Важливим аспектом цієї музичної практики стало те, що концертне виконання музичних творів стало невід'ємною частиною публічного музикування, яке, в свою чергу, сформувало суспільні уявлення про слухацьку аудиторію, її рівень музичної освіти та культурну компетентність.

Такий соціокультурний контекст сприяв подальшій еволюції жанру концерту, зміцнюючи його статус як важливого інструменту культурної взаємодії та просвітництва. Публічні концерти не лише демонстрували музичні досягнення композиторів, але й виховували нові музичні смаки, розширюючи межі сприйняття музики як частини загальної культурної практики суспільства.

Груповий портрет (також званий художниками «концертом») і жанр концерту проявляють певну подібність у просторі інтертекстуальності через принцип переносу образності та через приховану взаємодію драматургічних ліній (як візуальних, так і аудіальних). У живопису контрастує очевидний сюжет (ковзний погляд/*glance*) і глибинний авторський задум, що вимагає уважного розглядання та активної роботи сприйняття (уважний погляд/*gaze*). Яскравим прикладом цього є картина Яна Вермеєра «Концерт» (1665 р.). На нашу думку, варто відзначити, що конвергенція драматургічних ліній у творах живопису та музики проявляється через виокремлення формотворчих елементів (*tutti* і *solo*, видиме і змістовне, побутове і сакральне).

У музичному мистецтві також можна провести паралель між прослуховуванням і вслуховуванням. Прослуховування дозволяє сформувати загальні уявлення про образно-художнє наповнення твору, охопити його музичну форму та жанрову приналежність, тоді як вслуховування орієнтоване на більш глибокий аналіз формотворчих елементів музичного твору, виявлення домінуючих рис мотивної розробки та інших важливих аспектів. Цей процес аналогічний до візуального розглядання, де поверхневий погляд і глибоке занурення в художній контекст дають змогу виявити багатошаровість і складність як музичного, так і мистецтва живопису.

Розширення соціальних практик концертування пов'язане з прагненням різних верств суспільства впорядкувати прояви музичного життя, оскільки концерт почав позначатися як явище подієвого рівня в межах міської музичної культури. Концерти проводилися в рамках діяльності музичних і філармонічних товариств, абонементних і благодійних концертів, що в цілому сприяло зближенню «сусідніх» субкультур (аристократичної та буржуазної). Більше того, багато оркестрів часто формувалися з числа любителів музики, що значною мірою зближувало різні соціальні групи.

Музично освічена публіка поступово сформувала нову, специфічну страту, з художніми смаками якої вже змушені були рахуватися аристократи. Водночас концерт поступово втратив свою камерність, оскільки приплив різноскладової публіки вимагав фізичного збільшення концертних залів,

що, в свою чергу, стимулювало створення інструментальних концертних творів.

Популярність концертного виконавства дала новий імпульс розвитку платних концертів, організаторами яких часто ставали не самі виконавці, а імпресаріо. З іншого боку, зростаюча «різниця» музичних смаків публіки стала одним із факторів поділу концертів на філармонічні та естрадні, що ще раз підкреслювало значущість концерту як явища, що постійно адаптується до змін у соціокультурному контексті.

У ХХ столітті жанр концерту знову довів свою всеосяжність, ставши творчою лабораторією для композиторів-авангардистів. Для нас є найбільш важливим відзначити новації в жанрі концерту, пов'язані з творчістю українських авторів. У сучасному соціокультурному просторі жанр концерту проявляє тяжіння до синтезу «театр-музика», і яскравими прикладами синтетичних творів можуть служити Концерт для оркестру № 2 та Концерт для оркестру № 3 «Голосіння» І. Карабиця. Враховуючи, що ці концерти були написані після «зняття» заборон на авангардний напрям у музичній культурі, І. Карабиць звернувся до полістилістики, активно використовуючи прийоми цитати, квазіцитати, алюзії тощо.

Слід відмітити, що з другої половини ХХ століття в українській культурі спостерігається значне посилення ролі візуальних аспектів, що сприяло активному розвитку видовищності та театралізації у різних галузях мистецтва. Саме з цим процесом нерозривно пов'язане становлення своєрідного інструментального театру в Україні. І. Карабиць, займаючись удосконаленням театралізованих елементів у музичному мистецтві, спрямував свої стильові дослідження та експерименти на пошук нових тембральних забарвлень, технічних засобів вираження та розширення інструментального складу оркестру. Ці пошуки відкрили нові можливості для інтеграції музики та театральних елементів, що значно збагатило сучасну українську музичну культуру.

Твори І. Карабиця відзначаються мінімалістичними елементами, полістилістичними підходами та зверненням до естетики постмодернізму. Композитор активно використовував сучасні методи композиторського письма, поєднуючи їх з інноваційними техніками, а для досягнення максимального злиття інструменталістів і глядачів впроваджував специфічну просторову організацію «інструментального театру», що дозволило створити атмосферу близькості та взаємодії між сценою та публікою. І. Карабиць – є своєрідним режисером постановки із чіткими прописаними примітками в партитурах для правильного тлумачення твору. Композитор надав особливого значення зовнішній «оболонці» сценічної реалізації, що гармонійно поєднується з музичною драматургією, створюючи цілісне художнє сприйняття.

І. Карабиць володіє глибоким розумінням психології глядача, адже він усвідомлює, що людина найбільше сприймає навколишній світ через зорові враження. Це знання він ефективно використовує у своїх концертах для оркестру, де візуальні елементи відіграють важливу роль. Яскравим прикладом є Концерт № 2 для оркестру, в якому композитор майстерно поєднує компоненти «інструментального театру», інтегруючи характеристики симфонії та театральної подачі. Твір відзначається високою динамікою подій і захоплюючим сюжетом, що не лише підтримує увагу слухачів, але й сприяє розвитку новаторських підходів у рамках «інструментального театру».

У Концерті № 2 для оркестру І. Карабиць створює інтерактивну атмосферу, де музиканти камерного оркестру активно взаємодіють з глядачами в залі. На тлі динамічного розвитку подій і конфліктів в образних сферах концерту композитор вплітає елементи театральності, що надає виконанню додаткової глибини. Відповідно до задуму І. Карабиця, оркестр не тільки виконує музику, але й перетворюється на слухачів, активно залучаючи публіку до процесу. У третій частині концерту, під час кульмінації, композитор вводить аплодисменти музикантів у визначеній ритмічній послідовності, що є прикладом контрольованої алеаторики, створюючи нові темброві та акустичні барви. Наприкінці твору аплодують усі учасники оркестру, що можна трактувати як жест, спрямований на виклик аналогічної реакції в публіки. З іншого боку, це нестандартне аплодування може бути інтерпретовано як «пародія на набридлі партійні засідання часів розвитого соціалізму з їх обов'язковими атрибутами, як-от: зустріч партійних лідерів радісними оплесками, трафаретні виступи і бурхливі овації, одностайність у голосуванні тощо» (Гуркова, 2016).

Елементи «інструментального театру» можна помітити і в Концерті для оркестру № 3 «Голосіння». Вони яскраво проявляються наприкінці твору через зміну ролей. У партитурі передбачено, що диригент залишає диригентський пульт і переходить до роялю, таким чином, стає солістом, граючи на музичному інструменті, а згодом знову приєднується до оркестру. Це перехрестя функцій диригента та піаніста відображає певний вплив необарокових традицій і нагадує барокову практику, коли диригент, водночас будучи клаве-

синістом, виконував роль соліста та керував оркестром, створюючи нову, багатогранну художню реальність.

Висновки. Дослідження синтезу мистецтв на прикладі жанру концерту показує значення концерту як динамічної форми, що інтегрує музику, театр, візуальне мистецтво. Протягом століть концерт еволюціонував, збагачуючи культурну практику новими виразними можливостями, зокрема через взаємодію з іншими видами мистецтв. Вивчення сучасних інтерпретацій концерту дозволяє глибше осмислити його синтетичну природу та культурну роль у розвитку музичної та театральної практики.

Нині жанр концерту, адаптуючись до нових музичних і культурних реалій, продовжує залишатися динамічною формою, зокрема через інтеграцію музичних та театральних елементів, що дозволяє дозволяє композиторам створювати багатошарові, інтертекстуальні музичні твори, які відкривають нові горизонти для вираження складних соціокультурних та художньо-естетичних концептів.

Перспективи подальших наукових розвідок передбачають вивчення розвитку концертного жанру в різних культурних контекстах, що дозволить краще зрозуміти роль концерту як культурного феномена.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берегова О. Інтегративні процеси в музичній культурі України XX–XXI століть. Київ : Інститут культурології НАМ України, 2013. 232 с. https://shron1.chtyvo.org.ua/Berehova_Olena/Intehratyvni_protsesy_v_muzychnii_kulturi_Ukrainy_KhKhKhKhI_stolit.pdf
2. Бурган І. О. Теорія діалогу як засіб дослідження концерту для двох фортепіано з оркестром. *Магістеріум НаУКМА*. 2018. № 71. С. 55–60.
3. Василенко О. С. Трансформації жанру концерту для баяна з оркестром у творчості композиторів початку XXI ст. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття*: матеріали міжнар. наук.-теор. конф. молодих учених, м. Харків, 2023. С. 340–341.
4. Веремйова М. М. . Фортепіанні концерти Ф. Мендельсона-Бартольді та романтичний Gesamtkunstwerk : автореф. дис. … канд. мистецтвознавства. Харків : ХНУМ ім. І. П. Котляревського, 2012. 20 с.
5. Гуркова О. М. Творчість І. Карабиця в контексті жанрово-стильових тенденцій в українській музиці останньої третини XX століття : дис. … канд. мистецтвознавства. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2016. 324 с.
6. Завадецька І. Жанр валторнового концерту в творчості Л. Колодуба. *Теоретичні та практичні питання культурології*. 2005. Вип. XXI. С. 15–22.
7. Заранський В. І. Український скрипковий концерт. Тенденції жанрово-стильової динаміки : автореферат дис. … канд. мистецтвознавства. Львів: ЛДМА ім. М. В. Лисенка, 2001. 20 с.
8. Іонов В. І. Категорії жанру і стилю у контексті історіографічного дослідження музично-творчого процесу. *Культура і Сучасність.* 2014. № 2. С. 88–94.
9. Коменда О. І. Поняття жанру в сучасному музикознавстві. *Музична україністика: сучасний вимір*. 2009. Вип. 3. С. 120–140. https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/11880/1/поняття%20жанру.pdf
10. Кріпак О. Л. Концертно-фортепіанний стиль А. Караманова (на матеріалі трьох концертів для фортепіано з оркестром) : автореф. дис. … канд. мистецтвознавства. Харків : ХНУМ ім. І. П. Котляревського, 2012. 20 с.
11. Кушнірук О. Концерт для віолончелі з оркестром Олександра Яковчука: до питання еволюції жанру. *Народна творчість та етнологія.* 2023. 1 (397). С. 75–79.
12. Польська І. І. Камерний ансамбль: теоретико-культурологічні аспекти : автореф. дис. … д-ра мистецтвознавства. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2003. 35 с.
13. Стадник А. М. «Концерт» у системі жанрових апробацій інструментального мистецтва (на прикладі баянного та акордеонного виконавства). *Імідж сучасного педагога*. 2019. № 1 (184). С. 62–64.
14. Стахевич Г. О. Фортепіанний концерт у контексті стильових процесів першої третини XIX ст. (на матеріалі творчості Й. Н. Гуммеля, І. Мошелеса та Ф. Риса) : автореф. дис. … канд. мистецтвознавства. Суми: СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2019. 20 с.

REFERENCES

1. Berehova, O. (2013). *Intehratyvni protsesy v muzychnii kulturi Ukrainy XX–XXI stolit [Integrative processes in the musical culture of Ukraine in the 20th-21st centuries].* Kyiv: Institute of Cultural Studies of the National Academy of Arts of Ukraine. 232 p. https://shron1.chtyvo.org.ua/Berehova_Olena/Intehratyvni_protsesy_v_muzychnii_kulturi_Ukrainy_KhKhKhKhI_stolit.pdf. [in Ukrainian].
2. Burhan, I. O. (2018). Teoriia dialohu yak zasib doslidzhennia kontsertu dlia dvokh fortepiano z orkestrom [The theory of dialogue as a method for studying the concerto for two pianos and orchestra]. *Mahisterium NaUKMA, № 71,* 55–60. [in Ukrainian].
3. Vasylenko, O. S. (2023). Transformatsii zhanru kontsertu dlia baiana z orkestrom u tvorchosti kompozytoriv pochatku *XXI* st [Transformations of the concerto for bayan and orchestra genre in the works of composers of the early 21st century] *Kultura ta informatsiine suspilstvo KhKhI stolittia: materialy mizhnarodnoi naukovo-teoretychnoi konferentsii molodykh*

uchenykh – Culture and information society of the 21st century: materials of the international scientific-theoretical conference of young scholars, Kharkiv, 340–341.[in Ukrainian].

4. Veremiova, M. M. (2012). *Fortepianni kontserty F. Mendelsona-Bartoldi ta romantychnyi Gesamtkunstwerk [Piano concertos of F. Mendelssohn-Bartholdy and the Romantic Gesamtkunstwerk],* extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv: KhNUM im. I. P. Kotliarevskoho. 20 p. [in Ukrainian].

5. Hurkova, O. M. (2016). Tvorchist I. *Karabytsia v konteksti zhanrovo-stylovykh tendentsii v ukrainskii muzytsi ostannoi tretyny XX stolittia [The works of I. Karabyts in the context of genre and stylistic trends in Ukrainian music of the last third of the 20th century],* candidate's thesis. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 324 p. [in Ukrainian].

6. Zavadetska, I. (2005). Zhanr valtornovoho kontsertu v tvorchosti L. Koloduba [The genre of the horn concerto in the works of L. Kolodub] *Teoretychni ta praktychni pytannia kulturolohii – Theoretical and practical issues of cultural studies, XXI,* 15–22. [in Ukrainian].

7. Zaranskyi, V. I. (2001). *Ukrainskyi skrypkovyi kontsert. Tendentsii zhanrovo-stylovoi dynamiky [Ukrainian violin concerto: Trends in genre and stylistic dynamics],* candidate's thesis. Lviv: LDMA im. M. V. Lysenka. 20 p. [in Ukrainian].

8. Ionov, V. I. (2014). Katehorii zhanru i styliu u konteksti istoriohrafichnoho doslidzhennia muzychno-tvorchoho protsesu [Categories of genre and style in the context of historiographical research of the musical creative process] *Kultura i Suchasnist – Culture and Modernity, № 2,* 88–94. [in Ukrainian].

9. Komenda, O. I. (2009). Poniattia zhanru v suchasnomu muzykoznavstvi [The concept of genre in contemporary musicology] *Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir – Musical Ukrainian Studies: The Contemporary Dimension*, *3,* 120–140. https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/11880/1/поняття%20жанру.pdf [in Ukrainian].

10. Kripak, O. (2012). Kontsertno-fortepiannyi styl A. Karamanova (na materiali trokh kontsertiv dlia fortepiano z orkestrom) [A. Karamanov's concert-piano style (on the material of three concertos for piano and orchestra)], extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv: KhNUM im. I. P. Kotliarevskoho. 20 p. [in Ukrainian].

11. Kushniruk, O. (2023). Kontsert dlia violoncheli z orkestrom Oleksandra Yakovchuka: do pytannia evoliutsii zhanru [Cello Concerto with Orchestra by Oleksandr Yakovchuk: On the Issue of Genre Evolution] *Narodna tvorchist ta etnolohiia – Folk art and ethnology, 1 (397),* 75–79. [in Ukrainian].

12. Polska, I. (2003). *Kamernyi ansambl: teoretyko-kulturolohichni aspekty [Chamber ensemble: theoretical and cultural aspects]*, extended abstract of doctoral thesis. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 35 p. [in Ukrainian].

13. Stadnyk, A. (2019). «Kontsert» u systemi zhanrovykh aprobatsii instrumentalnoho mystetstva [«Concert» in the system of genre approbation of instrumental art] *Imidzh suchasnoho pedahoha – The image of the modern educator, 1 (184),* 62–64. [in Ukrainian].

14. Stakhevych, H. (2019). *Fortepiannyi kontsert u konteksti stylovykh protsesiv pershoi tretyny XIX st. (na materiali tvorchosti Y. N. Hummelia, I. Moshelesa ta F. Rysa) [Piano concerto in the context of stylistic processes of the first third of the XIX century (based on the works of J. N. Hummel, I. Moscheles and F. Rys)]*, extended abstract of candidate's thesis. Sumy: SumDPU imeni A. S. Makarenka. 20 p. [in Ukrainian].