
УДК 78.2У; 78.491; 78.25

Ірина Польська (Харків, Україна)

КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ: ШЛЯХИ МУЗИКОЗНАВЧИХ РОЗВІДОК

Стаття присвячена проблемам теорії та історії камерного ансамблю та українського камерно-ансамблевого мистецтва. Характеризуються основні шляхи теоретичного осягнення камерного ансамблю в українському музикознавстві та виявляються сучасні тенденції в дослідженні ансамблевої проблематики. Аналізуються наукові праці вітчизняної дослідниці О. Зав'ялової, присвячені визначенню ролі віолончелі в камерно-ансамблевих жанрах української музики та висвітленню жанрово-стильової динаміки розвитку української віолончельної камерно-ансамблевої музики.

Ключові слова: камерний ансамбль, теорія та історія ансамблю, камерно-ансамблеві жанри, українська музика, українське музикознавство, віолончельне мистецтво, жанрово-стильова специфіка, композиторська творчість, виконавство.

Характерною ознакою сучасного музикознавства є актуалізація проблематики, яка раніше не перебувала на авансцені музично-теоретичної думки і належала до акцидентальних, периферійних її галузей. Важливою компонентою цього процесу є помітна в останні роки активізація музикознавчих студій у сфері історії та теорії ансамблевого мистецтва.

У вітчизняній музикології до недавнього часу було надзвичайно мало досліджень, спеціально присвячених проблемам феноменології, жанрової специфіки та естетики ансамблю. Вивчення його

здійснювалося переважно на рівні вибіркового теоретичного аналізу ансамблевих творів або практичних виконавсько-педагогічних рекомендацій. Склалася ситуація, коли обширна художня практика сумісного виконавства залишила далеко позаду – і в кількісному, і в якісному аспекті – теоретичне осягнення загальних проблем екзистенції ансамблевого мистецтва, комплексний аналіз його феноменологічної, історико-культурної, жанрової, комунікативної, семантико-естетичної і виконавсько-інтерпретаційної специфіки.

Потреба української музичної науки у вивченні цього проблемного поля зумовила необхідність створення цілісної теорії ансамблю, яка охоплює загальні принципи функціонування музичного ансамблю як цілісної системи, характерні ознаки її жанрово-типологічних рівнів і структур, питання специфіки ансамблевого мислення і емоційного стану, визначення феноменологічної, культуротворчої та жанрової специфіки камерного ансамблю, *«персоніфікації»* його проявів і форм, провідних напрямів історичної еволюції і принципів жанрової структури та естетики, тощо.

Суттєвою ознакою сучасного розвитку вітчизняної теорії та історії ансамблю (до речі, як і музикознавства в цілому) є потужна тенденція до *«виконавизації»* наукової думки, тобто суттєвої зміни її парадигми внаслідок значної дослідницької активізації музикантів-виконавців, вектор наукового пізнання та мислення яких є принципово відмінним від вектору наукового мислення музикознавця-теоретика в його класичному варіанті.

Узагальнюючи основні сучасні тенденції наукового пошуку українських музикознавців в ансамблевій сфері, можна виокремити низку провідних аспектів дослідження, притаманних працям, створеним на поч. ХХІ ст. Головними з них є (і, за глибоким переконанням автора, завжди залишаться!) феноменологічні, семантико-культурологічні та теоретичні жанрово-систематичні аспекти, пов'язані зі змістовим осягненням і концептуальним узагальненням самої сутності ансамблевих явищ, а також масштабні жанрово-історичні розвідки (камерно-інструментальний ансамбль в Україні як такий, тощо). Саме ці напрямки уможливають розвиток ансамблевого музикознавства як самостійної наукової сфери.

Найпоширенішими в українському музикознавстві початку ХХІ ст. є передусім два напрямки дослідження ансамблевого мистецтва – жанрово-галузевий та регіонально-галузевий. Актуалізація цих дослідницьких тенденцій в українському музикознавстві останніх десятиріч є очевидною.

До жанрово-галузевого напрямку належать наукові праці традиційного теоретико-аналітичного характеру, в яких висвітлюються жанрові особливості та художні засади ансамблевої творчості певних композиторів або певної доби; а також праці, пов'язані з дослідженням специфіки певних ансамблевих виконавських жанрів та їх історичного побутування.

Саме у цьому річищі створено значну кількість ансамблевих студій у вітчизняній музикології 2000-х років, які виявляють нові обрії жанрово-теоретичного осягнення ансамблевої музики, де предметом наукового аналізу стають такі жанрові сфери, як віолончель у камерно-ансамблевих жанрах української музики, альт у камерно-інструментальному ансамблі австро-німецької традиції, український ансамбль тромбонів, академічне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України, ансамблево-виконавська творчість бандуриста, баянний ансамблево-оркестровий інструменталізм, естрадне вокально-ансамблеве виконавство тощо.

Регіонально-галузевий напрям пов'язаний з історико-контекстним аналізом специфіки функціонування тих чи інших ансамблевих жанрів (передусім виконавських) у певному зазначеному культурному регіоні (камерно-інструментальний ансамбль у творчості львівських композиторів).

В українській музичній науці звернення до подібної наукової проблематики часто природним чином корелює із вивченням вітчизняної історичної культурної спадщини, осягненням і систематизацією її досягнень.

Безумовно, усі ці напрями «у чистому вигляді» (так би мовити, *in vitro*) існують лише у теоретичному вимірі. На практиці між ними виникає така собі постійна дифузна взаємодія, внаслідок якої дослідження стають більш багатограними, набуваючи комплексного, розгалуженого характеру.

В останні десятиріччя ансамблевий вектор музикознавчої думки все більш актуалізується, набуваючи суттєвого значення в українській музикології. Розширюється проблемне поле досліджень в ансамблевій галузі (передусім за рахунок розвитку вищезазначених напрямів наукового аналізу), розкриваючи все нові грані функціонування камерно-ансамблевого мистецтва.

Одним із таких важливих завдань сучасного вітчизняного музикознавства в сфері теорії та історії ансамблю є дослідження різних аспектів екзистенції віолончельного камерно-ансамблевого мистецтва, передусім теоретичне узагальнення історико-культурних, жан-

рово-стильових, виконавських та педагогічних аспектів еволюції віолончельного мистецтва України.

Саме ці риси притаманні, зокрема, науковим розвідкам української дослідниці О. К. Зав'ялової, насамперед – її монографії *«Віолончель у камерно-ансамблевій культурі України»* (Київ, 2009) [2] та докторській дисертації *«Віолончель у камерно-ансамблевих жанрах української музики: еволюція загальноєвропейських стильових тенденцій»* (Київ, НМАУ, 2012) [1], – присвяченим проблемам історичної трансформації жанрово-стильової специфіки віолончельного ансамблевого мистецтва – однієї з найважливіших і найменш вивчених у вітчизняній науці сфер діяльності музиканта.

У зв'язку з проблематикою та науковою вагомістю цих праць жваво пригадується чудова персоналізована характеристика віолончелі та її ролі в струнному квартеті, надана Ф. Стендалем у книзі *«Життєписи Гайдна, Моцарта і Метастазіо»*: *«Віолончель уособлювала собою людину позитивну, вчену, схильну до повчальних зауважень. Цей голос підтримує слова першої скрипки лаконічними, втім різюче влучними узагальненнями»* [4, с. 36–37]. Зазначимо, що у наукових розвідках О. К. Зав'ялової *«голос віолончелі»*, озвучений дослідницею, звучить у багатьох випадках досить яскраво.

Безумовна актуальність дослідницької проблематики цих праць зумовлена нагальною потребою сучасного мистецтвознавства у всебічному осмисленні специфіки національного музичного мистецтва, системному аналізі еволюції віолончельного мистецтва як єдиного історичного процесу, пов'язаного з концертно-виконавською і педагогічною практикою та композиторською творчістю, у створенні цілісної концепції становлення і розвитку віолончельного мистецтва України як феномена.

Очевидною є наукова новизна докторської дисертації О. К. Зав'ялової, що є першим у вітчизняному музикознавстві дослідженням подібного роду. Авторкою цієї фундаментальної праці, присвяченої аналізу жанрової специфіки українського віолончельного камерно-ансамблевого мистецтва та його історичної еволюції, вперше *«досліджено віолончельну музику як цілісний феномен в її композиторських та виконавських аспектах»* [1, с. 12] та створено цілісну панораму становлення і розвитку віолончельного мистецтва в Україні XVIII–XXI ст.

Створення першої в українському музикознавстві комплексної концепції формування та розвитку віолончельного камерно-ансамблевого мистецтва України, розглянутого як єдиний культуротворчий процес у всій сукупності та повноті стильових взаємозв'язків і систем-

них співвідношень, обумовлених різноманітними історичними трансформаціями і регіональними відмінностями, є істотним внеском дослідниці у розвиток вітчизняного мистецтвознавства.

Монографія *«Віолончель у камерно-ансамблевій культурі України»* та дисертація *«Віолончель у камерно-ансамблевих жанрах української музики: еволюція загальноєвропейських стилевих тенденцій»* стали результатом багаторічної копіткої праці О. К. Зав'ялової, яка буквально по крихтах збрала величезний матеріал, що раніше настільки повно і цілісно не був вивчений. Ці праці також є узагальненням науково-дослідного, виконавського та педагогічного досвіду самої О. К. Зав'ялової у сфері творчої інтерпретації віолончельної ансамблевої музики.

Згадуючи В. Г. Белінського, можна сказати, що ці фундаментальні праці є справжньою енциклопедією українського віолончельного камерно-ансамблевого мистецтва. Треба також зазначити, що в тексті дослідження весь час відчувається авторський *«погляд зсередини»*, з живої виконавської практики – насамперед на сторінках, присвячених розкриттю композиторської трактовки віолончельної партії та її виконавської інтерпретації в ансамблі.

Новизна наукових розвідок О. К. Зав'ялової полягає насамперед у тому, що дослідницею вперше розкрито шляхи еволюції вітчизняного віолончельного мистецтва в межах камерно-ансамблевої культури України в контексті розвитку західноєвропейського виконавства; запропоновано авторську періодизацію історичного розвитку вітчизняного віолончельного ансамблевого мистецтва у відповідності з формами музикування, рівнем виконавської технології і композиторської стилістики; виявлено основні стилеві тенденції, характерні для кожного з етапів розвитку ансамблевої віолончельної музики; простежено історичний процес еволюції українського віолончельного мистецтва від високорозвиненого аматорського музикування до остаточної професіоналізації; розкрито специфіку українського віолончельного виконавства, визначено основні чинники його формування та виявлено характер впливу виконавських технологій на розвиток композиторської творчості, віддзеркалений у переважанні облігатного типу композиції в ансамблевих творах XVIII–XIX ст.

Відзначимо при цьому очевидну скромність авторки, яка далеко не завжди акцентує пріоритетність своїх знахідок і новизну сформованих в ході дослідження положень та аналітичних розробок.

Наукова новизна дисертації О. К. Зав'ялової полягає й у введінні в науковий обіг величезної кількості невідомих раніше документів і

матеріалів, нотних джерел тощо. Розглядаючи в історичній ретроспективі розвиток української віолончельної музики, дослідниця особливу увагу приділяє ретельному аналізу творів, які раніше не вивчалися. Так, О. К. Зав'яловою вперше актуалізовано і введено в науковий обіг вітчизняного музикознавства цілу низку віолончельних ансамблевих творів українських композиторів кінця XVIII – початку XXI ст., зокрема, вперше здійснено детальний музикознавчий аналіз понад 20 різних творів (сонат, тріо, квіartetів тощо) І. Алексейчук, В. Барвінського, В. Бібіка, Д. Бортиянського, В. Губаренка, Ю. Іщенка, І. Карабиця, В. Косенко, В. Ларчікова, І. Лизогуба, М. Лисенка, С. Людкевича, Б. Лятошинського, Є. Петриченка, І. Польського, І. Рачинського, Є. Станковича, А. Штогаренка, Ф. Акименка та інших авторів. Також дослідницею виявлено (на матеріалі аналізу віолончельної ансамблевої творчості Ю. Іщенка) динаміку стильових трансформацій у вітчизняному інструментально-ансамблевому мистецтві другої половини XX – початку XXI ст. і визначено їх основні етапи.

Особливо підкреслимо, що суттєвою заслугою О. К. Зав'ялової є не тільки теоретичне осмислення названих вище творів українських композиторів та їх місця в загальній історико-стильовій картині еволюції віолончельної ансамблевої музики, а й результативне вирішення виниклої в самому процесі дослідження складної проблеми пошуку необхідного нотного матеріалу, або ж відомостей про нього, оскільки більшість із розглянутих у згаданих розвідках творів ніколи не були опубліковані й існують лише в авторських рукописах.

Істотним внеском О. К. Зав'ялової у розвиток українського музикознавства є й те, що у згаданих розвідках вперше визначено історичну роль видатних вітчизняних віолончелістів-аматорів (А. Галенковського, М. Голіцина, А. Стороженка, П. Селецького, М. Ясинського та ін.) та надано історико-культурологічну оцінку їх творчої діяльності в контексті професіоналізації українського віолончельного мистецтва. Дослідження значно розширює також горизонти наявних нині наукових знань про творчий шлях цілої плеяди перших вітчизняних професійних віолончелістів – таких, як Б. Бережницький, А. Вольфсталь, Д. Данчовський, П. Пшеничка, А. Слядек, О. Білоусов, М. Букиник, С. Глазер, А. фон Глен, І. Дубинський, Й. Прес, В. Алоїз, А. Вербов, В. Гутор, Л. Зеленка, В. Мешков, Л. Альбрехт, С. Вільконський, С. Козолуп, Ф. фон Мулерт та ін.

Широта і багатоманіття наукових завдань, поставлених О. К. Зав'яловою, стали детермінантами багатовекторності проведеного нею дослідження і наявності в ньому одночасно декількох «наскрізних тем», свого роду «головних героїв»: 1) віолончельного мистецтва;

2) історії української камерно-ансамблевої музики; 3) еволюції музичних стилів. При цьому, на наш погляд, авторці вдалося вельми органічно здійснити процес їх смислової взаємодії в цілісному контексті роботи.

Масштабності та об'ємності реалізації дисертаційної концепції сприяє також обраний принцип поєднання синхронічного та діахронічного методів викладу наукового матеріалу. Обґрунтовуючи такий підхід, дослідниця справедливо підкреслює, що *«Панорамне подання матеріалу (по горизонталі) сприятиме повнішому відображенню й відтворенню цілісної картини еволюції ансамблевих жанрів, процесуальне (по вертикалі) – допоможе відтворити історичну ретроспективу їх розвитку»* [1, с. 6]. Все це дало можливість дослідниці простежити процес стильової еволюції віолончельної ансамблевої музики і продемонструвати історичні трансформації ролі віолончелі в європейській та українській музичній культурі XVIII–XXI ст.

У першому розділі дисертації (*«Віолончельне ансамблеве мистецтво в контексті української музикознавчої думки»*) розкриваються питання історіографії, джерельної бази та методології дисертаційного дослідження, а також аналізуються музикознавчі аспекти аналізу категорії стилю.

У другому розділі (*«Особливості розвитку інструментально-ансамблевої культури України. Еволюція віолончельного мистецтва»*) автор подала стислу характеристику віолончельного виконавства як феномену ансамблевої культури, виявлено основні національні особливості європейських та вітчизняної віолончельних шкіл, а також простежено еволюцію інструментально-ансамблевої музики в Україні та визначено роль віолончельного ансамблевого мистецтва як невід'ємної складової вітчизняної камерно-інструментальної культури.

Істотну роль в роботі відіграють теоретичні положення, пов'язані з важливим для даного дослідження обґрунтуванням принципів зональності та регіональності функціонування віолончельного мистецтва в Україні та виявленням специфіки європейської та вітчизняної культурної периферійності. Справедливо відзначаючи особливе значення в розвитку віолончельного мистецтва *«фактора «зональності», пов'язаної з особливим відтворенням музичного життя у різних культурних центрах»* [1, с. 132], автор приходить до висновку про те, що *«локальність та осередковість історичного процесу залишалися визначальними ознаками української віолончельної школи XIX і навіть XX ст.»* [1, с. 132].

Глибоке та всебічне дослідження проблеми, пов'язаної з питаннями регіональної специфіки розвитку віолончельного мистецтва в Україні, здійснено в третьому розділі дисертації («*Регіональність як чинник розвитку українського віолончельного мистецтва*»), в якому контекстно-історичні особливості функціонування останнього в різних регіонах – Києві, Харкові, Львові, Одесі – розкриваються в широкому соціокультурному контексті (зокрема, в аспекті оксиденталізму та європейської салонної культури).

Своєрідністю і глибиною авторського бачення художніх процесів вирізняється й четвертий розділ («*Український бідермеєр та еволюція жанру віолончельної сонати у ХІХ ст.*»), в якому характеризується специфіка прояву європейських стильових тенденцій в ансамблевих жанрах української віолончельної музики першої третини ХІХ ст., висвітлюються взаємозв'язки між культурою бідермеєра та вітчизняним інструментально-ансамблевим мистецтвом ХІХ ст., а також розкриваються особливості розвитку жанру віолончельної сонати в контексті романтичної культури.

Завершує репрезентовану в дисертації історичну картину розвитку віолончельного мистецтва в Україні п'ятий розділ («*Українська віолончельна ансамблева музика у стильовому просторі ХХ – початку ХХІ ст.*»), в якому відтворено стильову панораму віолончельної ансамблевої творчості з початку й до 60-х років ХХ ст., простежено неостилістичні зрушення в камерно-ансамблевих жанрах останньої третини ХХ – початку ХХІ ст., а також розкрито особливості жанрово-стильових трансформацій української музики другої половини ХХ – початку ХХІ ст., розглянуті на матеріалі інструментально-ансамблевої творчості Ю. Іщенко.

Зазначимо, що для авторської наукової концепції принципове значення мають багаторазово підкреслювані у роботі теоретичні положення про хвилеподібний, переривчастий характер розвитку ансамблевих жанрів української віолончельної музики. Так, згідно з результатами проведеного О. К. Зав'яловою дослідження, саме «*переривчатість, епізодичність розвитку ансамблевих жанрів віолончельної музики є закономірною тенденцією розвитку українського камерно-інструментального мистецтва*» [1, с. 328].

Дослідниця О. К. Зав'ялова глибоко і всебічно розкриває історичні шляхи становлення і розвитку віолончельного мистецтва в українській музичній культурі (насамперед – в камерно-ансамблевій її сфері) в контексті трансформацій загальноєвропейських стильових тенденцій. Резюмуючи загальні результати проведеного фундаментального дослідження, вона підкреслює, що «*у кульмінаційні момен-*

ти стильового визначення у кожному з періодів тембрально забарвлення віолончелі з'являлось найбільш відповідним до загальних настроїв епохи, що позначалось на активізації композиторської творчості в ансамблевих жанрах віолончельного мистецтва» [1, с. 373], та приходять до важливих висновків про існування взаємозв'язку між динамікою стильових процесів та їх відображенням у віолончельному ансамблевому мистецтві, стверджуючи, що «виявлення специфіки і формування виконавських традицій українського віолончельного мистецтва ... відбувалося саме в річищі ансамблевої музики» та переконливо доводячи тезу про те, що «у «зламні» в музичному мистецтві України періоди віолончельна ансамблева музика поставала «індикатором» стильових зрушень» [1, с. 373].

Важливим підсумком проведеного дослідження та одночасно авторською оцінкою його наукової перспективності та значущості для української музичної науки є, зокрема, висновок О. К. Зав'ялової: «Упорядкування українського віолончельного доробку, його теоретичне осмислення й узагальнення, подальше виявлення закономірностей та особливостей розвитку становлять коло проблем сучасного вітчизняного музикознавства. Таким чином, започатковане у дисертації вивчення питань еволюції стильових тенденцій українського віолончельного ансамблевого мистецтва набуває широкої перспективи для подальших розробок» [1, с. 381].

Втім, поряд із загальною позитивною оцінкою, рецензоване дослідження викликає й деякі критичні зауваження. Так, зокрема, виклад матеріалу іноді має дещо описовий, наративний характер, що, втім, часто притаманне працям історичної спрямованості. По-друге, багато концептуально значущих для даної праці ідей та теоретичних положень є немовби розосередженими, «розсіяними» по всьому тексту роботи (наприклад, обґрунтування низки базових понять виконавського мистецтва, понять поезики, школи, периферійності, оксиденталізму, принципів зональності та регіональності функціонування віолончельного мистецтва, а також авторська періодизація його розвитку в Україні, роздуми дослідниці про хвилеподібний, переривчастий характер розвитку ансамблевих жанрів української віолончельної музики, проблематику творчого «авто» в мистецтві тощо). На наш погляд, бажано було б подати їх цілісно, у концентрованому вигляді, «крупним планом» і, можливо, об'єднати виклад основних концептуальних позицій дисертації та авторського трактування її понятійного апарату в одному узагальнюючому розділі (щось на кшталт «Теоретико-методологічні основи дослідження»).

Крім того, хоча наукове дослідження і не передбачає ліричних виливів, тим не менш хотілося б побачити в дисертації не лише історичну панораму та теоретичний аналіз низки ансамблевих творів, але й образ Віолончелі (з великої літери!) у всій її красі та величі, почути «слово від автора», певне «визнання у коханні» чи оду, присвячені цій головній «героїні» роботи. Бажано також більше акцентувати в дослідженні саме семантичні аспекти еволюції віолончелі в ансамблі, проблеми історичних трансформацій її комунікативно-ансамблевої ролі та семантичних амплуа. Як на мене, то загальна драматургія роботи, її проблемно-тематичний баланс істотно виграли б також, якби підрозділу 1.2. («Музикознавчі проблеми категорії стилю»), що акцентує виключно стильову проблематику й тим самим трохи «відводить убік» від заголовного «віолончельного» вектору дослідження, передував підрозділ 2.1. («Віолончельне виконавство як феномен ансамблевої культури»), пов'язаний з парадною репрезентацією саме віолончельного мистецтва.

На наш погляд, викликає певний сумнів і правомірність запропонованого автором визначення облігатного типу ансамблевої композиції як самостійного жанру, оскільки облігато (тобто партія інструмента, яка не може бути опущена й повинна виконуватися обов'язково вказаним інструментом) являє собою насамперед історично обумовлений принцип виконавської комунікації, комунікативну модель, характерні для відносно ранніх етапів становлення європейського камерно-інструментального ансамблю (XVI–XVIII ст.). Як (поряд із моделлю *ad libitum*) спосіб співвідношення функцій соло та акомпанементу в системі взаємодії мелодійних і гармонійних голосів, моделі облігато багато в чому зумовлювали відповідні форми ансамблевого письма та фактури, втім аж ніяк не мали *жанроутворюючих* якостей як таких. Відзначимо, що виконавські ролі в цих комунікативно-ансамблевих моделях багаторазово змінювалися. Так, наприклад, в епохи Ренесансу та Бароко функція облігато спочатку належала струнним щипковим інструментам (лютні, арфі, гітарі), потім перейшла до клавесину *continuo*, до якого часто приєднувався смичковий бас (віола да гамба, віолоне чи віолончель); при цьому протягом тривалого часу (аж до середини XIX ст.) паралельно формуванню акомпануючої ролі клавіру (фортепіано) зберігають своє значення й протилежні їй моделі «клавір-соло – струнні (скрипка, віолончель) *ad libitum*» та особливо «клавір-соло – струнні (скрипка, віолончель) *obligato*» [3, с. 119-120, 140, 155-156]. Саме про цю останню комунікативну модель (а не про окремих ансамблевий жанр – композиторський або виконавський!) передусім і йде мова в працях О. К. Зав'ялової.

Втім, ці чи інші зауваження і побажання ні в якій мірі не применшують наукового значення розглянутих праць, які вирізняються серйозністю, самостійністю і глибиною авторського підходу і є, без сумнівів, фундаментальними дослідженнями, виконаними на високому професійному рівні і корисними для подальшого розвитку української музичної науки.

Резюмуючи вищесказане, можна із цілковитою впевненістю зазначити загалом, що на сучасному етапі розвитку української музичної науки (поч. ХХІ ст.) теорія та історія ансамблю все активніше заявляє про себе, поступово кристалізуючись як досить потужна галузь вітчизняної музикології, при цьому історико-теоретичні жанрові розвідки в різних сферах камерно-ансамблевого мистецтва вочевидь стають актуальним і перспективним напрямом музикознавчих досліджень. Тож ансамблева музикологія, яка ще нещодавно була такою собі *«попелюшкою»* українського мистецтвознавства, буквально на наших очах набуває нових якостей, перетворюючись на прекрасну й розумну принцесу.

Польская Ирина. Камерно-ансамблевое искусство Украины: пути музыковедческого познания

Статья посвящена проблемам теории и истории камерного ансамбля и украинского камерно-ансамблевого искусства. Характеризуются основные пути теоретического постижения камерного ансамбля в украинском музыкознании и выявляются современные тенденции в исследовании ансамблевой проблематики. Анализируются научные труды отечественной исследовательницы О. Завьяловой, посвященные определению роли виолончели в камерно-ансамблевых жанрах украинской музыки и освещению жанрово-стилевой динамики развития украинской виолончельной камерно-ансамблевой музыки.

Ключевые слова: камерный ансамбль, теория и история ансамбля, камерно-ансамблевые жанры, украинская музыка, украинское музыковедение, виолончельное искусство, жанрово-стилевая специфика, композиторское творчество, исполнительство.