

РОЗДІЛ III Музично-педагогічний репертуар

Леся Музика

Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника,
вул. Шевченка, 57, м. Івано-Франківськ, 76018
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8825-2282>
lesia.muzyka@pnu.edu.ua

УДК 780.616.432:781.5-053.2/.5

DOI: <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2023.810>

ФОРТЕПІАННІ ТВОРИ ДЛЯ ДІТЕЙ У ТВОРЧОСТІ С. БОРТКЕВИЧА

У статті здійснена спроба розглянути художньо-педагогічний арсенал фортепіанної музики на матеріалі видатного композитора української діаспори Сергія Борткевича. З цією метою проаналізовано фортепіанні цикли для дітей «Маленький мандрівник», «Маріонетки», «Музична дивокнига (за казками Г. Х. Андерсена)», «З мого дитинства». Визначено стильові особливості його музики, дидактичні і виховні завдання, досягнути які дозволяє робота над невеличкими п'єсами ліричного, танцювального, скерцозного, маршового жанрів із властивими їм скромними масштабами і простою викладення. Твори цієї групи мають педагогічну цінність, оскільки вони спрямовані на поступове оволодіння певними піаністичними навичками та технічними прийомами.

Ключові слова: дитячі фортепіанні цикли, творчість Сергія Борткевича, фортепіанне виконавство, педагогічна цінність, педагогічний репертуар, навичка, педагогічна практика.

Lesia Muzyka

Piano Pieces for Children in Serhiy Bortkevych's Musical Heritage

The article reveals the artistic and pedagogical potential of piano music for children by the Ukrainian Diaspora's prominent composer Serhiy Bortkevych. For this purpose, we analysed the piano cycles "Little Traveller", "Marionettes", "Musical Wonderland" (based on H. H. Andersen's fairy tales) and "My Childhood". We specified the stylistic features of his music, didactic and educational tasks, which can be determined by working on small pieces of lyrical, dance, scherzo and march genres with their inherent modest scale and simplicity of presentation. Serhiy Bortkevych tends to the chamber type of expression, modesty of texture, and absence of external effects, which reveals the composer's commitment to the art of the Biedermeier. This component of Serhiy Bortkevych's creative personality is complemented by his constant interest in the world of childhood, both in terms of imagery and content, as well as didactics and education.

All of Serhiy Bortkevych's children's piano cycles clearly demonstrate the great importance of programmatic model in revealing the figurative content of piano pieces, in which nature paintings, portrait sketches, emotional experiences, travelling motifs, cities and countries, fairy-tale images, puppetry, etc. take an equal position. Up-tempo pieces (toccata, scherzo) require the same work as etudes, but with the difference that in etudes, artistic tasks are auxiliary, while in music pieces they are the main goal. In dance pieces, the basis for the work is the need to identify the specificity and character of the dance (waltz, mazurka, polka, hopak) and the originality of the rhythm. Lyrical pieces develop musicality, emotionality, artistry and performing initiative due to the musical language accessibility, vivid imagery and laconism of the form. The works of this group are of pedagogical value as they are aimed at gradual mastery of certain piano skills and techniques.

Serhiy Bortkevych's compositional achievements deserve attention in terms of including his heritage in the educational repertoire of modern music institutions to deepen the educational and cognitive process of children's and youth's musical and aesthetic education.

Key words: children's piano cycles, Serhiy Bortkevych's musical heritage, piano performance, pedagogical value, pedagogical repertoire, skill, pedagogical practice.

© Київський університет імені Бориса Грінченка, 2023

© Музика Л., 2023

Постановка проблеми. Музика для дітей є особливим та самотутнім мистецьким явищем, вивчення котрого ніколи не втрачає своєї актуальності. Тема дитячої фортепіанної музики у різний час цікавила багатьох дослідників, зокрема Н. Кашкадамову, В. Кліна, О. Тимошук, О. Фрайта.

Необхідність осмислення історичних реалій і виявлення нових постатей у галузі дитячої фортепіанної музики аргументує звернення до вивчення творчого спадку С. Борткевича. Окрім відомих музично-критичних і наукових матеріалів вітчизняних авторів (В. Кравець, Є. Левкулича, О. Чередниченко), у статті використані відомості із різних зарубіжних джерел: М. Баллан (В. Британія), Б. Тадані (Індія / Канада), В. Калкман (Нідерланди), котрі доклали багато зусиль для популяризації творчого доробку С. Борткевича.

Мета дослідження — висвітлення фортепіанної творчості С. Борткевича для дітей як самотутнього мистецького явища. Ця мета зумовлює вирішення наступних **завдань**: окреслити жанрово-стилістичні, педагогічні особливості фортепіанної творчості С. Борткевича; здійснити аналіз фортепіанних творів для дітей («З мого дитинства», «Маленький мандрівник», «Музична дивокнига» (за казками Г. Х. Андерсена), «Маріонетки»).

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Необхідність осмислення історичних реалій і виявлення міри вивченості предмета дослідження аргументує звернення до робіт, котрі висвітлюють життя і творчість С. Борткевича. Дослідницькі здобутки світової борткевичани у наш час налічують кілька дисертацій, низку дипломних робіт, кілька десятків статей. Теоретичною базою дослідження стали фундаментальні праці з історії фортепіанного мистецтва Н. Кашкадамової, історії музики української діаспори Г. Карась, дисертаційні дослідження Є. Левкулича, О. Чередниченко, статті Т. Казарцевої, О. Качмар.

Методологія дослідження ґрунтується на принципі історизму, що обумовлює необхідність розгляду художніх явищ у нерозривному зв'язку з існуючою на конкретно-історичному етапі розвитку музичного мистецтва традицією. З метою вивчення фортепіанних творів С. Борткевича використані методи: порівняльного аналізу, біографічний, аналіз процесу композиторської діяльності, аналітичний, теоретичний.

Виклад основного матеріалу. Ім'я Сергія Борткевича, українського композитора

польського походження кінця XIX — початку XX століття, тільки з 2000-х років починає входити у вітчизняний музичний контекст. Постать маловідома, трагічна, не отримала гідної оцінки. Арешт після приходу до влади більшовиків, пограбування батьківського будинку у Харкові, зруйнування його могили бульдозером у Відні — усе це сумні факти із біографії митця. Чимало його музичних творів вважалися до якогось моменту втраченими. Але останнім часом дослідники різних країн (Італії, Нідерландів, Канади, Америки, Німеччини) знаходять ноти композитора у приватних архівах. А вже за життя С. Борткевича його музику видавали престижні видавництва Німеччини, Австрії, Угорщини.

В Україні одним із перших його музику почав популяризувати Микола Сукач, диригент Чернігівського симфонічного оркестру «Філармонія», автор книги «Сергій Борткевич: партитура життя». Недавно у Києві відбувся міжнародний музичний фестиваль «Борткевич в Україні», котрий ініціювали молоді музиканти, дослідники його творчості, аспіранти Національної музичної академії ім. П. Чайковського Євген Левкулич та Темур Якубов. На ідею проведення фестивалю відгукнулись музиканти із Болгарії, Італії та США. На концертах були презентовані всі жанри творчості композитора — від фортепіанних мініатюр до масштабних симфонічних полотен. Отже, маємо змогу бачити, що надбання С. Борткевича зацікавили не лише виконавців, а й музикознавців. У контексті композитора-піаніста основу його творчості складають твори для фортепіано, а саме концерти для фортепіано з оркестром, програмні п'єси, дві сонати (остання з яких видана недавно, бо тривалий час була у забутті), вальси, прелюдії, етюди (найвідоміший — ор. 15 № 8), балади, романси тощо.

Грані піанізму С. Борткевича розкриваються у тяжінні до камерного типу висловлювання, акварельності фортепіанних фарб, скромності фактурного малюнку, відсутності зовнішніх ефектів, що виявляє прихильність композитора до мистецтва бідермайера, схильності до усамітнення в домашній атмосфері, у колі близьких за духом людей. Ця складова творчої індивідуальності С. Борткевича доповнюється його постійним інтересом до світу дитинства, як в образно-змістовному, так і дидактично-виховному планах, завдяки чому серію творів умовно можна назвати «музикою для дітей про дітей» [2, с. 154]. Сюди ми відносимо наступні фортепіанні

опуси: ор. 14 «3 мого дитинства», шість п'єс для фортепіано (1911 р.), ор. 21 «Маленький мандрівник» (1922 р.), ор. 30 «Музична дивокнижка (за казками Г. Х. Андерсена» (1925 р.), ор. 54 «Маріонетки», 9 п'єс для фортепіано (1938 р.). Ці збірки репрезентовані програмною музикою, у якій чільне місце займають картини природи, портретні замальовки, емоційні переживання, мотиви мандрів, міста і країни, казкові образи, лялькова тематика тощо. Це невеличкі п'єси ліричного, танцювального, скерцозного, маршового жанрів, із властивими їм скромними масштабами і простотою викладу. Рухливі п'єси (моторні, скерцозні) вимагають такої ж роботи, як етюди, але із тією різницею, що в етюдах художні завдання носять допоміжний характер, а в п'єсах — вони є головною метою. У роботі над танцювальними п'єсами основним завданням є виявлення специфіки, характерності танцю (вальс, мазурка, полька, гопак) і своєрідності ритму. П'єси ліричного характеру розвивають у здобувача музичної освіти музикальність, емоційність, артистичність і виконавську ініціативу завдяки доступності музичної мови, яскравій образності й стислості форми. Твори цієї групи мають педагогічну цінність, оскільки вони спрямовані на поступове оволодіння певними піаністичними навичками та технічними прийомами. Творче завдання — дати можливість дитині зануритись у зміст твору, а потім відтворити його найбільш правдиво, проявити творчість і майстерність виконавця. Для відтворення художнього образу важливо не тільки виконати правильно текстову тканину, а домагатись від учня емоційної насиченості виконання, внутрішнього переживання та відчуття краси твору.

Прикладом може слугувати збірка «Маленький мандрівник». Цикл складається із двох зошитів, куди увійшли 13 п'єс. У сюжеті циклу закладені враження композитора від подорожей 1900 і 1904 років та депортація з Німеччини в 1914 році. У циклі органічно сплетені нитки образів західноєвропейського романтизму із лірикою російських класиків кінця XIX — початку XX століття. Наскрізна ідея, що об'єднує цикл, надає йому ознак єдиності. Мова альбому близька і доступна дітям. Ключовим мотивом є «мотив дороги», котрий об'єднує цілий ряд образів російського національного характеру: верстові стовпи, сани, кибитки. Цікаво, що окремі п'єси представлені жанрами, котрі є характерними для певної країни і розкриваються в мініатюрах: 1. Приготування до подорожі. 2. На санях. 3. Прощання. 4. Відправлення поїзда. 5. Степом. 6. У Польщі (мазурка). 7. Венеція (пісня гондольєра). 8. Неаполь (канцона). 9. Франція (народна пісня). 10. Іспанія (серенада). 11. Англія (екосез). 12. Старовинна Німеччина. 13. Норвегія (в дечому альбом перегукується із «Дитячим альбомом

П. Чайковського, а інколи — із «Альбомом для юнацтва» Р. Шумана).

Водночас цикл С. Борткевича відрізняється живописністю, звукообразністю, багатою тембральною палітрою. Ця збірка базується на п'єсах ліричного та танцювального змісту.

Лірична мініатюра «Прощання» — це програмна музика, заснована на мотиві мандрів. Характер п'єси сумний, проникливий, щирий. Сама назва вже декларує зміст твору. Можна припустити, що це може бути прощання батьків з дитиною, котрі їдуть у далеку дорогу і важко переживають, що залишають вдома свою кровинку. У коді простежуються ніби останні слова, промовлені одне до одного — «прощай», котрі відтворені короткими мотивами із двох нот, спочатку секундними, а останній — терцовий.

Ще одна мініатюра «Іспанія» також є досить оригінальною та яскраво імітує іспанський танець. Жіночий — граціозний, жвавий; а чоловічий — із властивою йому різкістю, силою, темпераментом. Народні іспанські танці мають своєрідний колорит і манеру виконання (підскоки, вистукування ніг). Іспанські мотиви у п'єсі композитор передає синкопою на слабку долю такту, використовуючи різноманітні ритмічні поєднання, художні акценти.

Однією із характерних рис композиторського стилю С. Борткевича є театралізація, що яскраво проявилася у п'єсах «Маріонетки» ор. 54 (1938). Дев'ять образів нагадують театр ляльок Карабаса-Барабаса: ексцентричні, веселі і сумні, капризні і стримані. У збірнику 9 мініатюр: «Російська селянська дівчина», «Козак», «Іспанська леді», «The Tirolese», «Маркіз», «Китаець», «Плюшевий ведмедик», «Удар Арлекіна». Особливої уваги заслуговує мініатюра «Китаець». С. Борткевич по-своєму любив Схід, мелодіями котрого пронизана одна із кращих сторінок його творчості — балет «Тисяча і одна ніч» ор. 37. Чи не єдиною спробою звернення композитора до атональності є п'єса «Китаець» — порцелянова іграшка з рухомою головкою. Органічне поєднання зменшених інтервалів, пентатоніки, хроматизмів, ритмічної одноманітності, високого регістру і форшлагів надає темі загадковості, крихкості, примхливості. Форма періоду асиметричної будови (15+15) створеною враження одноманітності і незавершеності: несподівано для слухача фігурка поступово зупиняється, видаючи ледь вловимий подих пружини.

У 2008 році у видавництві «Композитор. Санкт-Петербург» вийшла збірка Борткевича «Музична дивокнижка (за казками Г. Х. Андерсена)» як навчальний посібник для молодших і середніх класів музичної школи. У 1835–1842 роках Г. Х. Андерсен випустив у світ два томи збірника «Казки, розказані дітям», пояснивши: «Я... по-своєму переказав старі казки, почуті мною в дитинстві...». С. Борткевич, працюючи

над музичним втіленням казок (1925), вже по-своєму переказав їх дорослим і дітям.

Цикл С. Борткевича «Музична дивокнига» ор. 30 складається із 12 різнохарактерних, образних п'єс: яскравих, гармонічно вишуканих і зручних в піаністичному відношенні (адже написав їх блискучий піаніст і педагог), пов'язаних між собою тематикою та сюжетами. Незважаючи на те що автор назвав ці п'єси картинками, тобто наголосив на зображальних якостях, він підсилює їх імпресіоністичними рисами, притаманними музичній мові, завдяки котрим виникає єдина оповідна лінія. Специфічними засобами музики композитор відтворив персонажі казок Г. Х. Андерсена: 1. Принцеса на горошині. 2. Дзвін. 3. Стійкий олов'яний солдатик. 4. Ангел. 5. Квіти маленької Іди (вальс). 6. Соловей. 7. Цілком вірно. 8. На могилі дитини. 9. Метелик. 10. Гидке каченя. 11. Золотий хлопчик. 12. Бронзовий кабан. Як і в альбомі для юнацтва Р. Шумана, у циклі С. Борткевича присутня ідея «шляху митця», його професійного становлення, а також розуміння філософського питання життя та смерті. Причому такий прихований підтекст знаходить втілення переважно у музичних образах, їх емоційному ладі. Суть цих образів інколи буває протилежною сюжетам обраних казок Г. Х. Андерсена. Наприклад, у першій п'єсі «Принцеса на горошині» головним дійовим персонажем стає горошина. Композитор опускає переживання принца з приводу відсутності справжньої принцеси, опис сцен страшної бурі, блискавки, гуркоту грому, проливної дощу. У нього все жваво (*allegretto*) і з гумором (12/8, *staccato*, *capriccioso*).

Всупереч задекларованим картинкам С. Борткевич за допомогою музичних образів та синтаксису створює рельєфну лінію емоційних «подій», у котрих знайшли віддзеркалення провідні теми музичної естетики зламу століть. Це — зіставлення образів безтурботності та недобрих передчуттів («Принцеса на горошині»), імпресіоністичний пейзаж («Дзвін»), екстатичний «політ» («Метелик»), образ померлих дітей («Діти у могилі»). Працюючи над музичним втіленням казок датського письменника, С. Борткевич оригінальним чином переповідає їх дорослим і дітям. Характерна особливість циклу полягає в тому, що композитор торкається теми смерті, вважаючи, що така музика здатна не лише викликати співпереживання, а й до глибини душі стривожити юних музикантів, дитячою мовою дати відчуття й зрозуміти, що на землі немає нічого вічного. П'єси циклу вирізняються індивідуальними якостями форми, мелодійним багатством і майстерністю гармонії.

Ще одна збірка «3 мого дитинства» ор. 14 (1911) складається із 6 мініатюр: «Те, що співала

няня», «Темна кімната», «Урок танцю», «Перше кохання», «Перша печаль», «Коли я стану великим». Аналогічне коло образів нагадує «Дитячу» М. Мусоргського. Спорідненість відчувається не тільки у назвах п'єс «З нянею» — «Те, що співала няня»; «У кутку» — «Темна кімната», а й у почутті нез'ясованого страху, котрий достеменно із твором Мусоргського постає у розвитку: від зародження до кульмінації. У першій п'єсі композитор оживляє свої спогади поетичним заголовком «Те, що співала няня». В автобіографії композитор звертається до неї — «дорога мені людина», «не слуга, а член сім'ї», назавжди зберігаючи в пам'яті сердечну любов до неї. Наступні п'єси сюїти «Темна кімната» і «Урок танцю» передають одночасно страх і гармонію, що панують у душі героя. Акцентуючи увагу на ритмі, темпі й динаміці, композитор малює химерні картини, що народжуються в уяві героя. Радісне переживання буття і безмежне відчуття щастя наступної п'єси пом'якшують враження від попередньої мініатюри. Завершує сюїту найяскравіша і динамічна п'єса «Коли я стану великим». У ній не тільки акцентується мотив юності, що розриває душу мріями про щастя, але й звучить знайома тема п'єси «Перше кохання» — «*She will be my wife*» («Вона буде моєю дружиною») [9, 145].

Усі дитячі фортепіанні цикли С. Борткевича виразно демонструють вагоме значення програмності у розкритті образного змісту фортепіанних творів. Як відзначала К. Зіпа, «емоційна виразність, надзвичайно яскрава, нерідко явна образність музики, котра часто викликає в уяві зорові асоціації, багато в чому посилюється завдяки слову, його здатності конкретизувати образний зміст, зробити його зрозумілим і доступним» [1, с. 223].

Висновки. У культуротворчих процесах України значиму роль відіграли митці, котрі проживали й творили поза межами держави. Музичне мистецтво, створене українськими композиторами за кордоном, належить українській культурі, тому повернення і вивчення їхньої багатогранної діяльності є одним із пріоритетних напрямів мистецьких досліджень. Фортепіанна творчість С. Борткевича широко представлена програмною музикою, в котрій домінують картини природи, портретні замальовки, любовні переживання, мотиви подорожей, описи міст і країн, казкові образи, лялькова тематика тощо. Композиторські надбання С. Борткевича заслуговують уваги щодо залучення його спадщини у навчальний репертуар сучасних спеціалізованих музичних закладів для поглиблення виховного й пізнавального процесу музично-естетичного виховання дітей та молоді.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зіпа К. Роль програмних творів у навчально-педагогічному репертуарі ДМШ (на прикладі фортепіанних п'єс С. Борткевича). Мистецька освіта ХХІ століття: теорія і практика : зб. матеріалів наук.-практ. конф. Київ, 27–28 жовтня 2009 р. Київ : НАКККіМ, 2010. С. 219–223.
2. Казарцева Т. С. Музично-педагогічні традиції та принципи фортепіанної освіти у творчості «Забутого романтика» Сергія Борткевича. *Світ науки, культури, освіти*. 2014. № 2(45). С. 153–155.
3. Калениченко А., Муха А. Борткевич Сергій Едуардович. Українська музична енциклопедія / ред. кол.: Г. Скрипник, А. Калениченко, І. Сікорська та інші. Київ : Інститут мистецтвознавства фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2006. Т. 1. С. 252.
4. Карась Г. В. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття : монографія. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. 1164 с.
5. Качмар О., Барило С. Формування виконавських навичок на прикладі фортепіанних п'єс забутих українських композиторів першої третини ХХ століття. *Обрії*. Івано-Франківськ, 2013. № 2(37). С. 14–17.
6. Кашкадамова Н. Історія фортеп'янного мистецтва. ХІХ сторіччя : підручник. Тернопіль : АСТОН, 2006. 608 с.
7. Левкулич Є. О. Фортепіанна спадщина Сергія Борткевича у актуальному просторі виконавського мистецтва ХХ — початку ХХІ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2021. 367 с.
8. Новосядла І. С. Сучасні тенденції формування українського фортепіанного репертуару для дітей (кінець ХХ — початок ХХІ ст.) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2011. 145 с.
9. Сукач М. Сергій Борткевич: партитура життя. Художньо-документальна мозаїка. Чернігів : Десна Поліграф, 2018. 136 с.
10. Чередниченко О. Фортепіанна творчість С. Борткевича в світлі класико-романтичної традиції: дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2008. 260 с.
11. Якубов Т. А. Концепти періодизації творчості Сергія Борткевича: історіографія та новий погляд / Українське музикознавство : наук.-метод. зб. Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2017. Вип. 45. С. 49–70. DOI: <https://doi.org/10.31318/0130-5298.2019.045.189971>

REFERENCES

1. Zipa, K. (2010). Rol prohrannykh tvoriv u navchalno-pedahohichnomu repertuari DMSH (na prykladi fortepiannykh pies S. Bortkevycha) [The Role of Program Works in Educational Pedagogical Repertoire of Children Music Schools (Serhiy Bortkevych's piano pieces)]. *Mystetska osvita XXI stolittia: teoriia i praktyka*, zb. materialiv nauk.-prakt. konf., Kyiv, 27–28 zhovtnia, 2009 r., Kyiv: NAKKKiM, 219–223 [in Ukrainian].
2. Kazartseva, T. S. (2014). Muzychno-pedahohichni tradytsii ta pryntsyipy fortepiannoi osvity u tvorchosti «Zabutoho romantyka» Serhii Bortkevycha [Musical and Pedagogical Traditions and Principles of Piano Education in the Works of “Forgotten Romantic” by Serhiy Bortkevych]. *Svit nauky, kultury, osvity*, 2(45), 153–155 [in Ukrainian].
3. Kalenychenko, A., & Mukha, A. (2006). Bortkevych Serhii Eduardovych [Serhiy Eduardovych Bortkevych]. *Ukrainska muzychna entsyklopediia*, red. kol: H. Skrypnyk, A. Kalenychenko, I. Sikorska ta inshi. Kyiv: Instytut mystetstvoznavstva folklorystyky ta etnolohii im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy, T. 1, 252 [in Ukrainian].
4. Karas, H. (2012). Muzychna kultura ukrainskoi diaspory u svitovomu chasoprostori XX stolittia [Musical Culture of the Ukrainian Diaspora in the World Space of the 20th Century]. *Ivano-Frankivsk*, 1164 [in Ukrainian].
5. Kachmar, O., & Barylo, S. (2013). Formuvannia vykonavskykh navychok na prykladi fortepiannykh pies zabutykh ukrainskykh kompozytoriv pershoi tretyny XX stolittia [Formation of Performing Skills on the Example of Piano Pieces by Forgotten Ukrainian Composers of the First Third of the Twentieth Century]. *Ivano-Frankivsk*, 14–17 [in Ukrainian].
6. Kashkadamova, N. B. (2006). Istoriiia fortepiannoho mystetstva XX storichchia [History of Piano Art in the 19th century]. *Ternopil: ASTON*, 608 [in Ukrainian].
7. Levkulych, Ye. O. (2021). Fortepianna spadshchyna Serhii Bortkevycha u aktualnomu prostori vykonavskoho mystetstva XX — pochatku XXI stolittia [The Piano Heritage of Serhiy Bortkevych in the Contemporary Space of the Performing Arts of the Twentieth and Early Twenty-First Centuries]. *Kyiv*, 367 [in Ukrainian].
8. Novosiadla, I. S. (2011). Suchasni tendentsii formuvannia ukrainskoho fortepiannoho repertuaru dlia ditei (kinets XIX — pochatok XX st.) [Modern Tendencies of Formation of the Ukrainian Piano Repertoire (kinets XIX — pochatok XX st.)].

- for Children (the end of the 20th — the beginning of the 21st century)]. Kyiv: Natsionalna akademiia nauk Ukrainy, 285 [in Ukrainian].
9. Sukach, M. (2018). Serhii Bortkevych: partytura zhyttia [Sergey Bortkevich: The Score of Life]. Khudozhnio-dokumentalna mozaika, Chernihiv: Desna Polihraf, 136 [in Ukrainian].
 10. Cherednychenko, O. (2008). Fortepianna tvorchist S. Bortkevycha v svitli klasyko-romantychnoi tradytsii [The Piano Works by S. Bortkevych in the Classical-Romantic Tradition]. Kharkiv, 260 [in Ukrainian].
 11. Yakubov, T. A. (2017). Kontsepty periodyzatsii tvorchosti Serhii Bortkevycha: istoriohrafia ta novyi pohliad [Concepts of Periodization of Serhiy Bortkevich's Work: Historiography and a new perspective] *Ukrainske muzykoznavstvo: nauk.-metod. zb. nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*, Kyiv, Vyp. 45, 49–70 [in Ukrainian].
<https://doi.org/10.31318/0130-5298.2019.0.45.189971>

*Стаття надійшла до редакції 27.10.2023 р.
Прийнято до друку 05.11.2023 р.*