

https://doi.org/10.31516/2410-5325.068.23

УДК 780.616.432 (045/046)

О. Ю. Степанова, кандидат мистецтвознавства, викладач, кафедра фортепіано, Харківська державна академія культури, м. Харків
alesya_stepanova1@ukr.net
orcid.org/0000-0002-6995-6559

ФОРТЕПІАННА КУЛЬТУРА: ДОСВІД КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ

Проаналізовано наукові джерела, у яких автори порушують питання музичної та фортепіанної культури. Систематизовано визначення «музична культура» та «фортепіанна культура» відповідно до хронології їхньої появи в наукових дослідженнях. Означено, що поняття є доволі широко вживаними, однак на сучасному етапі розвитку музичного мистецтва та його теорії виникає потреба в певному переосмисленні існуючих визначень. Адже музика, зокрема фортепіанна, є однією з тих складників, через які проявляються духовні цінності певної нації, завдяки чому відбуваються самоідентифікація та світове визнання. Висунуто припущення, що 1770 р., дата долучення фортепіано до музичного світу, може вважатися часом зародження феномену фортепіанної культури, що охопила як аматорське, так і професійне музичне мистецтво.

Ключові слова: музична культура, фортепіанна культура, теорія та історія музичного мистецтва, ідентифікація.

О. Ю. Степанова, кандидат искусствоведения, преподаватель, кафедра фортепиано, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ФОРТЕПИАННАЯ КУЛЬТУРА: ОПЫТ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ

Проанализированы научные источники, в которых авторы изучают вопрос музыкальной и фортепианной культуры. Систематизированы определения «музыкальная культура» и «фортепианная культура» по хронологии их появления в научных исследованиях. Указано, что понятия довольно широко применяемы, однако на современном этапе развития музыкального искусства и его теории возникает потребность в определенном переосмыслении существующих определений. Ведь музыка, в частности фортепианная, является одной из составляющих, через которую проявляются духовные ценности определенной нации, благодаря чему происходят самоидентификация и мировое признание. Выдвинуто предположение, что 1770 г., дата внедрения фортепиано в музыкальный мир, может считаться временем зарождения феномена фортепианной культуры, охватившего как любительское, так и профессиональное музыкальное искусство.

Ключевые слова: музыкальная культура, фортепианная культура, теория и история музыкального искусства, идентификация.

O. Yu. Stepanova, Candidate of Art Criticism, teacher, Department of piano, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

PIANO CULTURE: EXPERIENCE OF CONCEPTUALIZATION

The aim of the paper is to develop the terminology apparatus of musicology and clarify the content of the concept of “piano culture” taking into account innovative cultural processes.

Research methodology. The research methods are determined by the need to achieve the goal, which actualized the use of the systematization method, with the help of which the characteristic features in the interpretation of the concept of “piano culture” were determined; the description method, due to the analysis of the content of the basic concepts; the principle of historicism, analysis and synthesis; as well as the hermeneutic research method.

Results. At the present stage of the development of the theory of music art, one of the most urgent research tasks is to study and systematize the existing interpretations of the concept of piano culture containing promising heuristic potential. Existing definitions of “piano culture” do not reflect those trends that are occurring at the present stage of the development of music art, and therefore need rethinking.

Novelty. The systematization of the existing definitions of “piano culture” revealed that at the present stage of development of music art, interpretation of the concept requires rethinking and restructuring.

The practical significance of this study is that the study, analysis and systematization of the already known definitions of “piano culture”, as a result, will contribute to a fuller and deeper knowledge of piano culture and will adequately assess the real status and prospects of the development of music culture of society.

Keywords: *music culture, piano culture, theory and history of music art, identification.*

Актуальність теми дослідження. Будь-який культурний процес супроводжується людською творчістю, що виходить за межі традиції, однак і не руйнує основи традиційних уявлень. Так, розвиток національної культури поєднує прагнення зберегти власну самобутність (яка, зокрема, виражається через мистецтво) з потребою в інноваційних змінах, що відповідають черговим цивілізаційним викликам. Водночас мистецтво як культурна цариця «співіснування традиційного мистецтва з його новими формами, поєднання національних та інонаціональних музичних традицій та багато чого іншого» (Михайлов, 1982, с. 3) стає предметом наукових розвідок, присвячених вивченню змін у трактуванні поняття музичної культури та її фортепіанного різновиду зокрема.

Постановка проблеми. Тлумачення музичної культури завжди передбачає національний контекст. Під останнім традиційно розуміється становлення культури з урахуванням геолокаційних та історико-політичних особливостей, традицій та обрядів окремого народу тощо, що водночас відбиває структурованість як одну з основоположних особливостей культури (Дедусенко, 2002, с. 6–7). Сама людина ототожнює себе зі звичаями, що видозмінюються й набувають додаткового підтексту залежно від багатьох чинників. Зокрема, представник певної культури усвідомлює себе частиною художніх надбань своєї епохи. Подібне розуміння мистецьких явищ членами однієї спільноти дозволяє оцінювати потенційний вплив культури на особистість загалом та передбачати

майбутні сценарії розвитку музичної культури зокрема. Відповідно, на сучасному етапі розвитку теорії музичного мистецтва одним з актуальних дослідницьких завдань є вивчення та систематизація наявних тлумачень поняття фортепіанної культури, що містять перспективний евристичний потенціал. Зрештою це сприятиме повнішому та глибшому пізнанню фортепіанної культури і дозволить адекватно оцінити реальний стан і перспективи розвитку музичної культури суспільства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Феномен музичної культури є об'єктом багатьох науково-теоретичних дисциплін музикознавчого та загальногуманітарного спрямування. Так, у різні періоди мистецтвознавців цікавили проблеми функціонування музичного твору в культурі певного суспільства, результатом чого стала актуалізація загально-теоретичних та методологічних питань (О. Кононова, І. Ян, М. Сипола, М. Слабченко, Т. Старух, Д. Михайлов). Зокрема, вітчизняні дослідники (А. Рум'янцева, І. Рябов, Н. Ревенко) заклали основи системного вивчення музичної культури та фортепіанної зокрема.

До сьогодні вивчення поняття «фортепіанна культура» відбувалось лише епізодично, несистемно, фрагментарно. Так, учені-теоретики (Н. Ревенко, А. Рум'янцева, Н. Зимогляд, О. Кононова, Т. Старух, І. Ян, М. Сипола, М. Слабченко) розглядають «фортепіанну культуру» в обмеженому періоді й в окремо визначених територіальних областях.

Різні аспекти функціонування фортепіанної культури представлені в працях: Л. Білозуб, І. Рябова, О. Рощенко, Ж. Дедусенко, Н. Байло. Однак, попри те, що термін «фортепіанна культура» є доволі широко вживаним, він продовжує бути проблемним питанням і потребує певного переосмислення.

Мета статті — продовжити розробку музикознавчого термінологічного апарату та уточнити зміст поняття «фортепіанна культура» з урахуванням інноваційних культурних процесів. Для цього вивчено та надано науково обґрунтовану оцінку авторським концепціям, у яких вивчались функціонування та різні впливи фортепіанної культури.

Виклад основного матеріалу дослідження. Поняття «фортепіанна культура» окреслює межі діяльності музикантів-фахівців, які досліджували фортепіано. У цій статті ми розглянемо загальні поняття «культура», «музична культура» й детально зосередимось на фортепіанній культурі як одній зі складових музичної культури.

В енциклопедичному словнику Ф. Брокгауза та І. Єфрона наведено визначення поняття «культура»: «...під Культурою варто розуміти відомий ступінь освіченості, коли, наприклад, йдеться про культурні народи або суспільні класи на противагу некультурним народам чи класам; з подібним змістом використовуються вислови подібні, наприклад, до

таких: культурна людина, культурні звички тощо... ». Далі словник надає класифікацію культури, відповідно до якої «Культуру поділяють на матеріальну (житло, одяг, знаряддя, озброєння, прикраси тощо), духовну (мова, звичаї і смаки, вірування, знання, література та ін.) і громадську (державні та громадські форми, закони под.); але якщо йдеться про Культуру у вужчому розумінні, без позначення, яка саме культура мається на увазі, то під словом Культура розуміють звичайно Культуру духовну» (Брокгауз, Эфрон, 1896, с. 6).

Аналіз наведеного вище визначення дозволяє припустити, що «фортепіанна культура» за своїми характеристиками (що тією чи іншою мірою проявляються у звичаях, віруваннях, знаннях, освіченості тощо) закономірно належить до духовної культури як такої, яка в музичній структурі відбиває інші її підвиди (матеріальну, суспільну). Таким чином, можна стверджувати, що, належачи до загального поля культури, музика є однією з тих її складових, через які проявляються «духовні прагнення і особливості народу» (Сипола, 1990, с. 1).

Унікальні якості фортепіано (попри те, що сама фортепіанна техніка практично не змінювалась з 1770 р., який, на нашу думку, можна вважати датою зародження феномену фортепіанної культури) сприяли розвитку фортепіанної культури. Доступність освоєння інструменту приваблювала як професіоналів (композиторів та виконавців), так і аматорів. Як зазначає Н. Кашкадамова: «Мати інструмент, грати на ньому, любити фортепіанне музикування стало визначальною прикметою не тільки культурного розвитку, але й певного життєвого рівня» (Кашкадамова, 2006, с.7).

Подальше теоретичне вивчення проблем фортепіанної культури було переважно факультативним і зосереджувалось на розумінні її в контексті композиторської, виконавчої та педагогічної діяльності.

Так, Т. Старух у кандидатській дисертації «Музична культура Львова і розвиток фортепіанного виконавства і педагогіки в кінці XIX – початку XX століть (1870–1939 гг.)» (1981) досліджує становлення та розвиток Львівської фортепіанної школи при Галиційському музичному товаристві в 1838 р. Ця фортепіанна школа суттєво вплинула на еволюцію піаністичної культури та педагогіки, результатом стало те, що фортепіано поширюється та досягає нового рівня – концертного. Наукове дослідження опосередковано стосується питання піаністичної культури як явища, однак воно постає ядром, що поєднує виконавську та педагогічну сфери. Зокрема, особливу увагу в праці приділено аналізу обробок народних українських пісень, завдяки яким поширювався, збагачувався та ускладнювався виконавчий репертуар.

У дисертації Т. Старух окремо зазначено вплив творчості Ф. Шопена на львівську школу та виникнення так званої «шопеніани», тобто

виконавської традиції його творів. Таким чином, тодішня фортепіанна культура Львова позначена активним інтересом до фортепіанного мистецтва, поширенням його завдяки концертній діяльності композиторів-віртуозів, створенням фортепіанних шкіл, що відбивали різні національні культури, та розвитком плідної фортепіанної педагогіки. Сьогодні львівська фортепіанна культура продовжує музичні традиції, закладені видатними представниками фортепіанних шкіл межі XIX–XX ст.

Національна культура виражає духовні, побутові та художні прагнення свого народу, які в подальшому втілюються в композиторській творчості, зберігаючи в історії її традиції. З цього приводу Л. Білозуб стверджує, що «становлення національної музичної культури пов'язує сучасне українське мистецтвознавство з початком процесу етнічної самоідентифікації та створенням нової системи духовних цінностей, спроможних забезпечити подальшу еволюцію нашого суспільства» (Білозуб, 2013, с.4).

Подібну думку поділяє й Д. Михайлов, зазначаючи, що «національна самосвідомість у галузі музичної культури полягає в максимальній повноті охоплення всіх її явищ, у визначенні ролі спадщини та значення нових (часто запозичених) музичних традицій» (Михайлов, 1982, с. 3). У своєму дослідженні науковець пропонує витлумачувати музичну культуру як «правила написання і виконання музики, музичну теорію, обставини і мотиви музикування, календар музичного життя та ін.» (Михайлов, 1982, с. 11). Таким чином, дослідник Д. Михайлов акцентує саме на композиторській діяльності, у якій творець має відповісти на запитання: які причини створення, який зміст покладено в основу, яким чином передати задумане, до якої події приурочити майбутнє творіння, коли і як продемонструвати його на широкий загал? Однак це лише одна з граней, яку містить фортепіанна культура.

Музичне виконавство в різні періоди зазнавало відчутних змін, зумовлених розвитком культурних течій окремих епох, появою академічної музичної освіти під керівництвом видатних виконавців, котрі були також і талановитими педагогами та вміли навчити глибинно тлумачити нотний матеріал, відчувати задумані автором нюанси і максимально точно передавати композиторський задум слухацькій аудиторії.

В основу наукової праці Н. Зимогляд «Піаністична культура України 30–50-х років XX сторіччя» (1996) покладений розгляд діяльності провідних педагогів-піаністів вищих музичних навчальних закладів України (київських, харківських та одеських), науково-методична діяльність та діяльність кафедр. Схожий підхід представлений і в дослідженні О. Кононової (1984), де значну увагу приділено аналізу тенденцій формування фортепіанного репертуару, а також вивчено діяльність видатних виконавців, педагогів та композиторів Харкова останньої третини

XIX — початку XX ст. Особливе значення в дослідженні О. Кононової має питання взаємопроникнення «російської, української, чеської, польської та інших національних культур у процесі становлення і розвитку фортепіанного мистецтва у Харкові» (Кононова, 1984, с. 2).

Тому, перебуваючи в центрі культури, фортепіанна культура набуває певних спільних характеристик, що ретранслюються та потребують нового розуміння. Так, у науковій роботі Н. Ревенко запропоновано авторське визначення поняття «фортепіанна культура», яке розуміється як «різновид музичної культури, пов'язаний з культивуванням фортепіанного мистецтва в усіх його проявах та історичних надбаннях: у творчості композиторів, виконавстві, педагогіці, музикознавстві» (Н. Ревенко, 2004, с. 8). У дослідженні авторка акцентує на тому, що «постать композитора є провідною у фортепіанній культурі, оскільки зосереджує у своїй творчій діяльності головні тенденції розвитку музичної культури та мистецтва загалом» (Н. Ревенко, 2004, с. 8). Тобто, творчість композитора має виражати не лише усталені, вікові традиції його народу, але й відповідати сучасним вимогам, вміти їх синтезувати та перетворювати.

До розробки теми, присвяченій фортепіанній (піаністичній) культурі у 2011 р., звернулося одразу декілька науковців. Серед них: А. Рум'янцева, М. Слабченко, І. Ян. Однак розширення діапазону розуміння та функціонування поняття не відбулося.

Так, у кандидатській дисертації А. Рум'янцева сформувала визначення поняття «піаністична культура», яке вона розуміє як «цілісну багатофункціональну систему, що містить взаємозалежні складові — підсистеми (виконавство, педагогіку, освіту, дослідницьку та методичну діяльність, композиторську творчість), які в процесі свого розвитку в певних історичних умовах не тільки репрезентують конкретні види творчої діяльності у сфері піаністичного мистецтва, а й віддзеркалюють специфіку та особливості функціонування всієї системи» (Рум'янцева, 2011, с. 14). Визначення науковиці подібне до визначення, що надає Н. Ревенко, однак А. Рум'янцева окремо зазначає про освіту та дослідницьку і методичну діяльність. Проте воно не відображає духовної сутності в його тлумаченні, яке відбувається як у момент композування, так і під час публічного виконання.

Основу дисертації А. Рум'янцевої становило «створення концепції розвитку піаністичної культури Харкова в 40–80-ті рр. XX століття» (Рум'янцева, 2011, с.14). Так, у складний повоєнний період та в наступні роки історичного розвитку, ускладненого потребами відновлення, піаністична культура виявляється як системне явище художньої форми музичної культури. Відповідно до концепції, можна стверджувати, що

поруч з інтегративними процесами, які відбуваються в сучасній фортепіанній культурі, впливають на обмін національними традиціями та визначають ідентифікацію у світовому мистецькому просторі, є її консолідація різних культур.

Інший аспект вивчення музичної культури представлений у дослідженнях М. Слабченко та І. Ян, де автори зосереджуються на розкритті специфіки музичної культури (та її фортепіанного різновиду) з точки зору регіональних особливостей у її функціонуванні та розвитку.

Так, М. Слабченко приділяє увагу освітньому і виконавському становленню професійної музичної культури Херсонщини. У дисертаційному дослідженні І. Ян розкрито соціальні властивості музичної культури Харкова 20–30-х років ХХ ст. Зокрема, авторка намагається виявити систему музичних засобів, що істотно вплинули на формування нової, післяреволюційної ідеологічної культури населення.

Слід також зазначити, що, обравши доволі локальні дослідницькі об'єкти, автори попередніх років здебільшого розглядали питання функціонування, соціальної значущості, розвитку освітніх музичних закладів та формування репертуару студентської молоді. У 2012 р. вийшло перше наукове дослідження, присвячене «регіональній музичній культурі». Так, Н. Байло розкриває сутність поняття як «сукупність музичних цінностей, створених і збережених населенням у межах регіону; її складовими є установи і заклади музичної культури, аматорські і професійні колективи, окремі виконавці музичного мистецтва, продукти музичної індустрії, які функціонують у регіоні» (Байло, 2012, с. 4).

У визначенні окремо не подається композиторська діяльність, оскільки в межах музичної культури, поширеної в аматорських колах, головну роль відіграє народна культура, що передається в усній формі від покоління до покоління. Однак розвиток певної регіональної професійної музичної культури може долучати до свого змісту національні «нотки», притаманні саме цій місцевості.

Отже, світова музична (фортепіанна) культура — так само, як національна або регіональна — зазнає певних зрушень, підхоплює нові тенденції: технічний прогрес, відкритість музичних кордонів, поширення національних культур за допомогою не лише аудіозаписів, а й концертної та конкурсної діяльності. У зв'язку з цим, ми солідарні з думкою О. Рощенко про те, що основу музично-культурної спадщини становлять «системність та історична мобільність її змісту та обсягу <...>, що формуються залежно від конкретних умов історико-стильової сучасності» (Рощенко, 1988, с. 5).

Ще одне визначення фортепіанної культури надається в науковій роботі І. Рябова, де він розуміє поняття «як систему функціонування

фортепіанного мистецтва у соціокультурному просторі та його взаємозв'язок з різними галузями суспільної, наукової та художньої життєдіяльності людини» (Рябов, 2017, с. 13). Автор також констатує, що це поняття є узагальнюючим, і воно сприяє вивченню та регламентації відносин між фортепіанним мистецтвом та усіма дотичними сферами соціокультурного простору» (Рябов, 2017, с. 13). Крім цього, дослідник наголошує, що важливою ознакою фортепіанної культури є її виконавський тип, який є одним із визначальних факторів у формуванні світової фортепіанної культури.

Висновки. Вивчення досліджень у хронологічній послідовності вможливило простежити динаміку розвитку наукової думки стосовно розуміння та тлумачення понять «культура», «музична культура» та «фортепіанна культура».

Основаючись на вищевикладених концепціях наукових досліджень, можна дійти висновку про те, що музична культура є відображенням духовних цінностей, характерних певній країні або регіону. Розвиток новітніх технологій, суспільної думки та інтеграційних процесів, які відбуваються в музичному мистецтві загалом та у фортепіанному зокрема, став поштовхом до переосмислення понятійного апарату.

Перспективи подальших досліджень розглянутої проблеми полягають у вивченні змін, що відбуваються у фортепіанній культурі на сучасному етапі розвитку мистецтва і суспільства, та їхніх взаємовпливів.

Список посилань

- Байло, Н. П. (2012). *Формування та реалізація державної політики у сфері музичної культури України (регіональний аспект)*. (Дис. канд. наук з держ. управління 25.00.02). Львів: Національна академія державного управління при Президентіві України.
- Білозуб, Л. М. (2013). *Національний дискурс сучасної музичної культури (в контексті вітчизняної композиторської школи)*. (Дис. канд. мист. 26.00.01). Київ: КНУКіМ.
- Брокгауз, Ф. А., Эфрон, И. А. под ред. А. А. Арсеньева (1896). *Культура. Энциклопедический словарь* (т. 17, с. 6). Санкт-Петербург: Типо-литография.
- Дедусенко, Ж. В. (2002). *Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції*. (Дис. канд. мист. 17.00.01). Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського.
- Зимогляд, Н. Ю. (1996). *Піаністична культура України 30-х–50-х років ХХ сторіччя*. (Дис. канд. мист. 17.00.01). Харків: Харківський державний інститут культури.
- Кашкадамова, Н. Б. (2006). *Історія фортеп'янного мистецтва ХІХ сторіччя*. Львів: АСТОН.

- Кононова, Е. В. (1984). *Пианистическая культура Харькова последней трети XIX — начала XX столетий*. (Дис. канд. иск. 17.00.02). Киев: Институт искусствознания, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рильского.
- Михайлов, Д. К. (1982). *Современные проблемы развития музыкальной культуры стран Азии и Африки*. (Дис. канд. иск. 17.00.02). Тбилиси: Грузинский государственный театральный институт им. Шота Руставели.
- Ревенко, Н. В. (2004). *Фортепіанна творчість українських композиторів у контексті розвитку музичної культури України (80-90-ті роки XX століття)*. (Дис. канд. мист. 17.00.01). Київ: Київський національний університет культури і мистецтв.
- Рощенко, Е. Г. (1988). *Историко-социальные типы функционирования музыкально-культурного наследия в композиторском творчестве*. (Дис. канд. иск. 17.00.02). Киев: Киевская государственная академия консерватория имени П. И. Чайковского.
- Рум'янцева, А. Ю. (2011). *Піаністична культура Харкова 40–80-х рр. XX століття*. (Дис. канд. мист. 26.00.04). Харків: Харківська державна академія культури.
- Рябов, І. С. (2017). *Виконавський тип як феномен фортепіанної культури на межі XX–XXI століть (на матеріалі міжнародного конкурсу молодих піаністів імені Н. В. Горовця)*. (Дис. канд. мист. 26.00.01). Київ: Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського.
- Сипола, М. Б. (1990). *Фортепіанна культура Латвії 20–80-х років XX століття*. (Дис. канд. иск. 17.00.02). Вільнюс: Литовська консерваторія.
- Сирятський, В. О. (2001). *Піаністична спадщина М. П. Мусоргського в контексті європейської фортепіанної культури*. (Дис. канд. мист. 17.00.03). Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського.
- Слабченко, М. О. (2011). *Музична культура Херсонщини у контексті регіональних культурно творчих процесів (Кінець XIX — початок XX століть)*. (Дис. канд. мист. 26.00.01). Київ: НАКККіМ,
- Старух, Т. М. (1981). *Музыкальная культура Львова и развитие фортепианного исполнительства и педагогики в конце XIX — начале XX вв. (1870–1939 гг.)*. (Дис. канд. иск. 17.00.02). Москва: Московская государственная дважды ордена Ленина консерватория им. П. И. Чайковского.
- Ян, І. М. (2011). *Музична культура Харкова 20 — початку 30-х років XX століття*. (Дис. канд. мист. 26.00.01). Київ: КНУКіМ.

References

- Baylo, N. P. (2012). *Formation and implementation of state policy in the field of music culture of Ukraine (regional aspect)*. (Thesis for a Candidate of Sciences in Public Administration 25.00.02). Lviv: National Academy of Public Administration under the President of Ukraine. [in Ukrainian].
- Bilozub, L. M. (2013). *National discourse of contemporary music culture (in the context of the national school of composing)*. (Thesis for a Candidate of Art Criticism 26.00.01). Kyiv: Kyiv National University of Culture and Arts. [in Ukrainian].

- Brokgauz, F. A., Efron, I. A. (1896). *Culture. Encyclopaedic dictionary*. A. A. Arsen'eva (Ed.) Saint-Petersburg: Tipolitografija [in Russian].
- Dedusenko, Zh. V. (2002). *Performing pianist school as a kind of cultural tradition. (Thesis for a Candidate of Art Criticism 17.00.01)*. Kyiv: P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. [in Ukrainian].
- Zimoglyad, N. Yu. *The pianistic culture of Ukraine of the 1930s and 1950s. Thesis for a Candidate of Art Criticism 17.00.01*. Kharkiv: Kharkiv State Institute of Culture. [in Ukrainian].
- Kashkadamova, N. B. (2006). *History of Piano Art of the Nineteenth Century*. Lviv: ASTON. [in Ukrainian].
- Kononova, E. V. (1984). *Kharkov pianistic culture of the last third of the 19th — the early 20th centuries. (Thesis for a Candidate of Art Criticism 17.00.02)*. Kyiv: Institute of Art History, Folklore and Ethnography by M. F. Rylsky. [in Russian].
- Mikhaylov, D. K. (1982). *Modern problems of the development of music culture in Asia and Africa. (Thesis for a Candidate of Art Criticism 17.00.02)*. Tbilisi: Georgian State Theater Institute Shota Rustaveli. [in Russian].
- Revenko, N. V. (2004). *Piano work of Ukrainian composers in the context of the development of musical culture of Ukraine (80–90-ies of 20th century). (Thesis for a Candidate of Art Criticism 17.00.01)*. Kyiv: Kyiv National University of Culture and Arts. [in Ukrainian].
- Roshchenko, E. G. (1988). *Historical — social types of functioning of the music and cultural heritage in a composer's creativity. (Thesis for a Candidate of Art Criticism 17.00.02)*. Kyiv: Kyiv State Order of Lenin Conservatory by P. I. Tchaikovsky. [in Russian].
- Rumyantseva, A. Yu. (2011). *The pianistic culture of Kharkov in the 40–80's of the 20th century. (Thesis for a Candidate of Art Criticism 26.00.04)*. Kharkiv: Kharkiv State Academy of Culture. [in Ukrainian].
- Ryabov, I. S. (2017). *Performing type as a phenomenon of piano culture at the turn of the 20–21st centuries (the case of the international competition of young pianists named after N. V. Gorovets). (Thesis for a Candidate of Art Criticism 26.00.01)*. Kyiv: National Tchaikovsky Music Academy of Ukraine. [in Ukrainian].
- Sipola, M. B. (1990). *Latvian piano culture of the 20–80s of the 20th century. (Thesis for a Candidate of Art Criticism 17.00.02)*. Vilnius: Lithuanian Conservatory. [in Russian].
- Siryatskiy, V. O. (2001). *The pianistic legacy of M. P. Musorgsky in the context of European piano culture. (Thesis for a Candidate of Art Criticism 17.00.03)*. Kyiv: National Tchaikovsky Music Academy of Ukraine. [in Ukrainian].
- Slabchenko, M. O. (2011). *Musical culture of Kherson region in the context of regional cultures of creative processes (the late 19th — the early 20th centuries). (Thesis for a Candidate of Art Criticism 26.00.01)*. [in Ukrainian].
- Starukh, T. M. (1981). *The music culture of Lviv and the development of piano performance and pedagogy in the late nineteenth and early twentieth centuries. (1870–1939 years). (Thesis for a Candidate of Art Criticism*

- 17.00.02). Moscow: Moscow State Twice Order of Lenin Conservatory named after P. I. Tchaikovsky. [in Russian].
- Yan, I. M. (2011). *Music Culture of Kharkov 20 — early 30-ies of 20th century. (Thesis for a Candidate of Art Criticism 26.00.01)*. Kyiv: Kyiv National University of Culture and Arts. [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 30.01.2020 р.