

უაკ: 781.2

## გ.უსტვოლსკაიას საფორტეპიანო პრელუდიების ციკლი (ჟანრის განვითარების თავისებურებები)

რუსუდან თაბაგარი

ხელმძღვანელი: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოც. პროფ. მარიკა ნადარეიშვილი  
თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია

### ანოტაცია:

გალინა უსტვოლსკაიას შემოქმედება საოცარი ინდივიდუალიზმითა და თვითმყოფადობით ხასიათდება და გამორჩეულ ადგილს იკავებს XX საუკუნის მუსიკალურ ხელოვნებაში.

კვლევის ობიექტია XX საუკუნის საფორტეპიანო მუსიკა, ხოლო კვლევის საგანს გალინა უსტვოლსკაიას 12 პრელუდიის საფორტეპიანო ციკლი წარმოადგენს.

კვლევის მიზანია კომპოზიტორის პრელუდიების ციკლში ჟანრის გააზრების თავისებურებების დადგენა XX საუკუნის სხვა საფორტეპიანო პრელუდიების ციკლებთან კონტექსტში.

შესაბამისად, კვლევის ამოცანებია: 1. გ.უსტვოლსკაიას 12 საფორტეპიანო პრელუდიის ციკლის ანალიზი შემდეგი პარამეტრებით: ციკლის გამთლიანება, სახეობრიობა, კომპოზიციური აღნაგობა, პოლიფონიის როლი, ჟანრული კავშირები, ფოლკლორთან კავშირი, შედარება XX საუკუნის სხვა საფორტეპიანო პრელუდიების ციკლებთან; 2. ანალიზის შედეგად ციკლში პრელუდიის ჟანრის თავისებურებების განსაზღვრა და XX საუკუნეში აღნიშნული ნაწარმოების მნიშვნელობის დადგენა.

ჩვენს მიერ მოძიებულ სამუსიკისმცოდნეო ლიტერატურაში მსგავსი რაკურსის კვლევა არ შეგვხვედრია, რაც განაპირობებს კვლევის აქტუალობასა და სიახლეს.

**საკვანძო სიტყვები:** პრელუდიის ჟანრი, საფორტეპიანო პრელუდიების ციკლი, იმპროვიზაციულობა, ალექტორიკა, „ჟღერადი ექსპრესია“.

„თუ ჩემს მუსიკას უწერია გარკვეული დროის განმავლობაში არსებობა, მაშინ არასტანდარტული აზროვნების ადამიანიც კი მიხვდება, რომ იგი ახალია იდეურად და შინაარსობრივადაც... მე ვცხოვრობ XX საუკუნეში, როდესაც ირგვლივ ათასობით მიმდინარეობს... მთელ ძალებს ვდებ ჩემს შემოქმედებაში და გამაჩნია მხოლოდ ჩემი საკუთარი შემოქმედება, ჩემი საკუთარი მუსიკა!“ [გლადკოვა, 1999:4].

ეს სიტყვები ეკუთვნის XX საუკუნის ქალ-კომპოზიტორთა შორის ერთ-ერთ გამოკვეთილ ფიგურას, რუსული მუსიკალური ავანგარდის გამორჩეულ წარმომადგენელს – გალინა უსტვოლსკაიას. კომპოზიტორის ინოვაციური ხელოვნება ხასიათდება მუსიკალური აზრის გადმოცემის სიღრმითა და თავშეკავებულობით, ინდივიდუალიზმითა და განსხვავებულობით, რაც მის ხელოვნებას გარკვეულ ელიტურობასაც კი სძენს. მისი შემოქმედება მუსიკისმცოდნეობაში დღემდე წარმოადგენს ინტერესის სფეროს, რაც განაპირობებს კვლევის აქტუალობას.

გასულ საუკუნეში, კონსტრუქტივიზმით საყოველთაო გატაცების პერიოდში, როდესაც ემოციის გამოვლენა გარკვეულწილად „ცუდ ტონადაც“ კი ითვლებოდა,

უსტვოლსკაიას შემოქმედება ინარჩუნებდა ემოციურობასა და უსაზღვრო გულწრფელობას. მისი შემოქმედება სავსეა სულიერებითა და მოკლებულია იმ მიზანმიმართულ და ხელოვნურ გამომგონებლობას, რაც მუსიკალური ავანგარდის რადიკალურ ფორმებს ახასიათებს. კომპოზიტორის შემოქმედებაში ძლიერია ექსპრესიონისტული გამოხატულება, მის მუსიკაში ხშირად მოისმის გამძაფრებული, ზოგჯერ უკიდურესობამდე მისული ექსპრესია.

უსტვოლსკაიას ნაწარმოებები, შემსრულებელთა შემაღენლობის მიუხედავად, სოლო მინიატურის ჩათვლითაც კი, რთულია შინაარსობრივად მივაკუთვნოთ კამერულ მუსიკას, ვინაიდან მათში გამოხატული აზრის სიღრმე და გამოთქმის მასშტაბურობა კონცეფციურად არ განსხვავდება უფრო მსხვილი ჟანრისგან. ამასთან დაკავშირებით თავად კომპოზიტორიც აღნიშნავდა: „*ბევრჯერ მითქვამს: სჯობს ნურაფერს დაწერენ ჩემი მუსიკის შესახებ, ვიდრე წერონ ერთი და იგივე – კამერული, რელიგიური და კიდევ ერთხელ კამერული. ჩემი მუსიკა არც კამერულია და არც რელიგიური*“ [გლადკოვა, 1999:3].

უკიდურესობა კომპოზიტორის შემოქმედების არა მარტო ესთეტიკურ-სტილური მხარეა, იგი ვლინდება თითოეული მოტივის, ბერის მაქსიმალურ სიმდიდრეში, უდიდეს ემოციურ ნაკადში, ღრმა ინტელექტუალურ შინაარსსა და დინამიკურობაში.

უსტვოლსკაია ავტორია მრავალფეროვანი ინსტრუმენტული ნაწარმოებებისა, რომელთა შორისაც აღსანიშნავია: ხუთი სიმფონია, ექვსი საფორტეპიანო სონატა, სონატა ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსთვის, საფორტეპიანო კონცერტი, ნაწარმოებები სხვადასხვა ანსამბლისათვის, ორი სიმფონიური პოემა, სამი კომპოზიცია, თორმეტი პრელუდია ფორტეპიანოსთვის.

ჩვენი კვლევის ობიექტია XX საუკუნის საფორტეპიანო მუსიკა, ხოლო კვლევის საგანს გალინა უსტვოლსკაიას 12 პრელუდიის საფორტეპიანო ციკლი წარმოადგენს.

შემოქმედებით ასპარეზზე კომპოზიტორი XX საუკუნის 40-50-იან წლებში გამოდის. სწორედ პერიოდში დაწერილი ოქტეტი, ტრიო კლარნეტის, ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსთვის, თორმეტი საფორტეპიანო პრელუდიის ციკლი აირეკლავს კომპოზიტორის ინდივიდუალურ სტილს, რაც პრაქტიკულად არ განიცდის რადიკალურ ევოლუციას და თვითმყოფადობით გამოირჩევა.

კვლევის მიზანია კომპოზიტორის პრელუდიების ციკლში ჟანრის გააზრების თავისებურებების დადგენა XX საუკუნის სხვა საფორტეპიანო პრელუდიების ციკლებთან კონტექსტში.

შესაბამისად, კვლევის ამოცანებია:

1. გ.უსტვოლსკაიას 12 საფორტეპიანო პრელუდიის ციკლის ანალიზი შემდეგი პარამეტრებით: ციკლის გამთლიანება, სახეობრიობა, კომპოზიციური აღნაგობა, პოლიფონიის როლი, ჟანრული კავშირები, ფოლკლორთან კავშირი, შედარება XX საუკუნის სხვა საფორტეპიანო პრელუდიების ციკლებთან;
2. ანალიზის შედეგად ციკლში პრელუდიის ჟანრის თავისებურებების განსაზღვრა და XX საუკუნეში აღნიშნული ნაწარმოების მნიშვნელობის დადგენა.

ჩვენს მიერ მოძიებულ სამუსიკისმცოდნეო ლიტერატურაში მსგავსი რაკურსის კვლევა არ შეგვხვედრია, რაც განაპირობებს კვლევის სიახლეს.


გ.უსტვოლსკაიას შემოქმედებისთვის უცხოა სანახაობრიობა, გასართობი ჟანრის მუსიკა, არ გვხვდება თეატრალურ-სიუჟეტური ჟანრები. კომპოზიტორის ინტერესის სფერო სიმფონიური და საანსამბლო მუსიკაა, სადაც ინსტრუმენტული ანსამბლების შემადგენლობა ზოგჯერ უჩვეულოც კი არის, მაგალითად, პიკოლო ფლეიტა დუეტში გვხვდება ტუბასთან, ხოლო დასარტყამის ფუნქციას ასრულებს ხის კუბი, რომელზეც ხის უროებით ურტყამენ (კომპოზიცია #2, „Dies irae“) [გლადკოვა, 1999:11].


ფორტეპიანო, როგორც სოლო ინსტრუმენტი, კომპოზიტორისთვის ინტერესის სფეროს წარმოადგენს. მას შექმნილი აქვს ექვსი საფორტეპიანო სონატა და 12 პრელუდიის საფორტეპიანო ციკლი. პრელუდიის ჟანრს კომპოზიტორმა მხოლოდ ერთხელ, შემოქმედების ადრეულ პერიოდში, 1953 წელს მიმართა. მიუხედავად ამისა, შეიძლება ითქვას, რომ თორმეტი პრელუდიის საფორტეპიანო ციკლი სრულად გამოხატავს უსტვოლსკაიას მუსიკის ძირითად სტილურ და შინაარსობრივ თავისებურებებს.

თორმეტი საფორტეპიანო ციკლის თითოეული პრელუდია დასრულებულ დამოუკიდებელ ნაწარმოებს წარმოადგენს, რომელიც ერთიან ციკლადაა შეკრული. ერთ-ერთი გამაერთიანებელი ფაქტორია ქრომატული სეკუნდური მელიოდიკის ტიპი, რომელიც ყველა პრელუდიას გამჭოლ ხაზად გასდევს; აქვე აღსანიშნავია ე. წ. „ინტონაციური თაღები“. მაგალითად, ლამენტოს ტიპის ინტონაციები ##1, 3, 6, 10, 12 პრელუდიებში; ზარის რეკვის ინტონაციები, რომელიც პრელუდიებში სხვადასხვა სახითაა მოცემული – ოქტავების სახით #2 და #12 პრელუდიებში, აკორდებში – #4 და #5 პრელუდიებში, ზედა ხმაში ერთი ბგერის გამეორების სახით – #6 და #7 პრელუდიებში, კლასტერების და ტრელების სახით #8 პრელუდიაში. ამ კუთხით კომპოზიტორი აგრძელებს ს.რახმანინოვის, დ.შოსტაკოვიჩის პრელუდიების ტრადიციებს.



ციკლის გამთლიანებას ასევე ხელს უწყობს კონტრასტის პრინციპი, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, სახეობრივ სფეროში ვლინდება. ციკლში შეიძლება გამოიყოს ორი ძირითადი მხატვრული სახე, რომელთაგან თითოეულს თავისი განვითარების ხაზი გააჩნია. პირველი – ეს არის „ჩაფიქრებულ-ჭვრეტითი“, რომელიც ლამენტოსა და ტრაგიკულ-სევდიანი ინტონაციებითაა გამსჭვალული და მოცემულია ციკლის რვა პრელუდიაში (##1, 2, 3, 4, 6, 10, 11, 12). აღსანიშნავია, რომ ამ ინტონაციით იწყება და მთავრება ციკლი, რაც თავისებურ თაღს კრავს.

























ისტორიულად პრელუდიის ჟანრში ხშირად ვლინდება ეტიუდის ჟანრთან სიახლოვე. გამონაკლისი ამ მხრივ არც უსტვოლსკაიას პრელუდიებია. სახეობრივი სფეროს განვითარების მეორე ხაზი სწორედ ტოკატურ-ეტიუდურ საწყისს უკავშირდება, სადაც დომინირებს მოტორული მოძრაობა, ოსტინატურობა და გვხვდება ##5, 7, 8, 9 პრელუდიებში; ტოკატურობა პრელუდიების ხასიათსა და შესრულების ხერხებში ვლინდება, რაც *ff*-ზე დარტყმით აღებულ ბგერებსა და უწყვეტ ოსტინატურ მოძრაობას უკავშირდება. ტოკატური ხასიათი ფორტეპიანოს დასარტყამ ინსტრუმენტად გააზრებაშიც იჩენს თავს. ზოგადად დინამიკურობა კომპოზიტორის სტილის ერთ-ერთ დამახასიათებელ თავისებურებას წარმოადგენს. ზემოაღნიშნული სქემის სახით შეიძლება შემდეგნაირად წარმოვიდგინოთ:

ლამენტოს ტიპის ინტონაცია 

ზარის რეკვა 

ჩაფიქრებულ-ჭვრეტითი 

ტოკატურ-ეტიუდური   
 სხვა ინტონაცია 

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
ინტონაცია												
სახეობრიობა												

„ქლერადი ექსპრესია, რაც უსტვოლსკაიას შემოქმედებაში აღწევს „ჰიპერემოციურობას“, პარადოქსალურად თანაარსებობს მუსიკალური ენის ასკეტურობასთან“ [გუსევა, 2013:6-7].

ციკლში მოცემულია ორი კულმინაცია, რომლებიც ტოკატურ-ეტიუდური ხასიათის პრელუდიებს ემთხვევა და მთლიანი ნაწარმოების სამ ნაწილად დაყოფის საშუალებას იძლევა:

I - #1-5, II – #6-9, III – #10-12.

კონტრასტის პრინციპი ფაქტურულ დონეზეც ვლინდება, ვინაიდან ერთმანეთთან მონაცვლეობს კონტრასტული-პოლიფონია – მონოდია – ქორალურობა; ფაქტურული კონტრასტები პრელუდიებში ხაზგასმულია დინამიკისა და ტემპის ცვლილებით (მაგალითად, ##4, 5, 7 პრელუდიები). ხშირი ფაქტურული ცვლა პრელუდიისთვის ჟანრის ჩამოყალიბების ადრეული დროიდანვე იყო დამახასიათებელი, რაც იმპროვიზაციულობის ერთ-ერთი გამოვლინება იყო.




მუსიკალური მასალის მაქსიმალური კონცენტრაციის შედეგად პრელუდიებში მუსიკალური თემის ფუნქციას ასრულებს არა გაშლილი მელოდიური ფრაზა ან მოტივი, არამედ – მოკლე ინტონაცია, რიტმული ბირთვი, ლაიტინტერვალი, რომლებიც გადაიქცევა ე. წ. „სტიკვებად“ და ყალიბდება მუსიკალური მეტყველება.

კომპოზიციის თვალსაზრისით პრელუდიების ფორმა თავისუფალი განვითარებისაა, რაც ასევე თვით ჟანრის მახასიათებელიცაა. თუმცა, ამასთან, შესაძლებელი ხდება სხვადასხვა ფორმის ნიშნების გამოვლენა. მაგალითად, ვარიაციული ფორმის ნიშნები ჩნდება #2, #8 პრელუდიებში, რეპრიზული სამნაწილიანობის – ##3, 4, 6, 7, 10 პრელუდიებში, ორნაწილიანობის #9 პრელუდიაში.

პოლიფონიური საწყისი აღნიშნულ პრელუდიების ციკლში მოცემულია კონტრასტულ-პოლიფონიური (##3, 4, 6, 7 პრელუდიებში) და იმიტაციური სახით (##10, 11, 12 პრელუდიებში). ამ შემთხვევაში ხმების განსხვავებულ მეტრულ ორგანიზებას ხშირად პოლიცენტრულობა ერთვის თან. პოლიფონიურობა ზოგჯერ ხერხების დონეზეც იჩენს თავს. მაგალითად, ვერტიკალურად მოძრავი ორმაგი კონტრაპუნქტის ტექნიკაა გამოყენებული #2, #9 პრელუდიებში.

გალინა უსტვოლსკაიას პრელუდიებში მოცემულია ჟანრის ისტორიულად ჩამოყალიბებული ისეთი თავისებურება, როგორცაა ოსტინატურობა, რაც ყველა პრელუდიაში ვლინდება ინტონაციური თუ რიტმული ოსტინატოს სახით.

მუსიკალური ფორმისა და პოლიფონიის გამოყენების თვალსაზრისით ციკლი სქემის სახით შეიძლება გამოვსახოთ შემდეგნაირად:

ვარიაციულობა   
 სამნაწილიანობა   
 ორნაწილიანობა 

- ერთნაწილიანი
- კონტრასტული პოლიფონია
- იმიტაცია
- ვერტიკალურად მოძრავი კონტრაპუნქტი
- ოსტინატო

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
<b>მუს. ფორმა</b>												
<b>პოლიფონიური საწყისი</b>												
<b>ოსტინატო</b>												

აღსანიშნავია კიდევ ერთი სტილური თავისებურება - მუსიკის ინტენსიურ მოძრაობას ხშირად უეცრად წყვეტს კომპოზიტორის შემოქმედებისთვის დამახასიათებელი გრძელი პაუზები („პრელუდიებში“ არ არის აღნიშვნა *lunga*, თუმცა მოცემულია G. P. (დიდი პაუზა) და მისი სხვა სახეები). პრელუდიები დაწერილია ქრომატულ სისტემაში.

პრელუდის ჟანრისთვის დამახასიათებელი იმპროვიზაციული საწყისი მოცემულ ციკლში არა მარტო ფორმის თავისუფლებაში, არამედ მეტრულ და რიტმულ თავისუფლებაშიც იჩენს თავს: პრელუდიებში არ არის მითითებული ზომა, ტაქტების რაოდენობა, რაც შემსრულებელს მისი მეტრულად შესრულების თავისუფლებას ანიჭებს. შეიძლება ითქვას, რომ უსტვოლსკაიას პრელუდიებში იმპროვიზაციულობა კონტროლირებადი ალგატორიკის სახითაა წარმოდგენილი.

ციკლში ნათლად ვლინდება რუსულ მუსიკალურ ფოლკლორთან კავშირი. კომპოზიტორი არ ახდენს რომელიმე რუსული სიმღერის ან ცეკვის ციტირებას, მხოლოდ იყენებს რუსული მუსიკალური ფოლკლორისთვის მახასიათებელ საერთო ნიშან-თვისებებს, რაც უპირველესად ინტონაციურ მასალაში იჩენს თავს. მაგალითად, ლამენტოს და ზარის რეკვის ინტონაციებში, ასევე მონოდიურ, „რეჩიტატიულ“ მონაკვეთებში.

უსტვოლსკაია ამ ნაწარმოებში გარკვეულწილად აგრძელებს თავისი მასწავლებლის, დ.შოსტაკოვიჩის „24 პრელუდის“ ციკლის ტრადიციებს, რაც მუსიკალური ენის დონეზე ვლინდება: სეკუნდური, დისონანსური ჟღერადობები, ლამენტოს ტიპის ინტონაციები, პოლიფონიური საწყისის უდიდესი როლი.

კომპოზიტორის „თორმეტი პრელუდის“ ციკლი საინტერესოა საშემსრულებლო კუთხითაც. ნაწარმოები გამოირჩევა შესრულების სირთულით, მისი სპეციფიკური ფაქტურა ამდიდრებს ფორტეპიანოს ტემბრულ შესაძლებლობებს და ითვალისწინებს ინსტრუმენტზე დაკვრის გამორჩეულ მანერას, რაც ბგერათწარმოქმნის სხვადასხვა ხერხებსა და რთულ საშემსრულებლო ტექნიკას უკავშირდება. პრელუდიების მდიდარი და მრავალფეროვანი ემოციური სფერო კი მოითხოვს თავისებურ მომზადებასა და გამბედაობასაც კი.

უსტვოლსკაიას „თორმეტი საფორტეპიანო პრელუდის“ ციკლი ამ ჟანრის საკმაოდ საინტერესო ნიმუშია, ვინაიდან პრელუდის ჟანრის ტრადიციული ნიშან-

თვისებებისა და თანამედროვე მუსიკალური ენის შერწყმის თვალსაზრისით გამორჩეულ ადგილს იკავებს XX საუკუნის პრელუდიების ციკლებში. ალექსანდრის სახით წარმოდგენილი იმპროვიზაციულობა სხვა კომპოზიტორთა საფორტეპიანო პრელუდიების ციკლებში არ შეგვხვდრია, რაც განასხვავებს უსტვოლსკაიას პრელუდიების ციკლს.

ნოვატორობასთან ერთად, უსტვოლსკაიას ციკლი აგრძელებს ტრადიციებს, რაც ტრადიციული ჟანრისა და ფორმების გამოყენებაში ვლინდება. როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, პრელუდიები წარმოადგენს არა დამოუკიდებელ პიესებს, არამედ ერთიანდება მთლიან ციკლად (ფ.შოპენის, დ.შოსტაკოვიჩის, ა.სკრიაბინის პრელუდიების ციკლების მსგავსად), რაც გამჭოლი განვითარებით, ინტონაციური თაღების არსებობით მიიღწევა. დ.შოსტაკოვიჩის ციკლთან მას აახლოებს ინტონაციური სფერო, რომელიც სეკუნდური, დისონანსური ჟღერადობებით ხასიათდება, ს.რახმანინოვის პრელუდიებთან კავშირი აქვს ასევე ინტონაციური კუთხით, რომელიც ზარის რეკვის ინტონაციის ხშირ გამოყენებაში (##2, 4, 5, 7, 8, 12 პრელუდიები) იჩენს თავს. მსგავსება შეიძლება დავინახოთ რუსი ავანგარდისტი კომპოზიტორის, ი.ვიშნეგრადსკის 24 პრელუდიების ციკლთანაც. მიუხედავად იმისა, რომ ვიშნეგრადსკის ციკლი შექმნილია ახალ - ე. წ. მიკროქრომატულ სისტემაში, მისი პრელუდიები ხასიათდება მედიტაციური ბუნებით, რაც უსტვოლსკაიას პრელუდიებისთვისაც არის დამახასიათებელი. თუმცა, თუ ვიშნეგრადსკისთან ეს საწყისი მიკროქრომატიკის ბუნებიდან მომდინარეობს, უსტვოლსკაიას პრელუდიებში მედიტაციურობა ოსტინატოს ინტენსიურ გამოყენებაში ვლინდება. ალბათ, მედიტაციურობაა ის, რითაც უსტვოლსკაიას პრელუდიები შეიძლება შევადაროთ კ.დებიუსისა და ო.მესიანის იმპრესიონისტული ბუნების პრელუდიების ციკლებსაც.

ამგვარად, გ.უსტვოლსკაიას 12 პრელუდიის ციკლი ავლენს ჟანრის ისტორიული განვითარების პერსპექტივას და XX საუკუნეში მის ჩამოყალიბებულ სახეს. მას შემდეგ არაერთი ციკლი შეიქმნა (ა.შავერზაშვილის, ნ.გუდიაშვილის, ს.ცინცაძის, ი.ბოლუნიის 24 პრელუდიის ციკლები), თუმცა უსტვოლსკაიას პრელუდიები ციკლი გამორჩეულ ადგილს იკავებს XX საუკუნის სხვა პრელუდიების ციკლებს შორის, ვინაიდან მხოლოდ მის ციკლშია მოცემული ალექსანდრის სახით წარმოდგენილი იმპროვიზაციულობა.

გ.უსტვოლსკაიას ქმნილებები დღემდე ტოვებს იდუმალების, შეუცნობელის შთაბეჭდილებას. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ციკლი შექმნილია კომპოზიტორის შემოქმედების ადრეულ ეტაპზე, მასში ნათლად იკვეთება ჩვენს მიერ ზემოთ აღნიშნული კომპოზიტორის ინდივიდუალური სტილისთვის დამახასიათებელი ის ნიშან-თვისებები, რაც შემდგომი პერიოდის ნაწარმოებებში იჩენს თავს.

თავად უსტვოლსკაია აღნიშნავდა: „შესაძლებელია თუ არა რეალურად განსხვავდებოდეს „კაცის“ და „ქალის“ მუსიკა ერთმანეთისგან!.. მე ვთვლი, რომ მსგავსი დაყოფა არ უნდა არსებობდეს. ვინაიდან, უნდა ჟღერდეს მხოლოდ ნამდვილი და მაღალი მუსიკა“ [ბაგრენინი, #6].

**გამოყენებული ლიტერატურა:**

1. Гладкова О. Галина Уствольская - музыка как наваждение; СПб, «МУЗЫКА», 1999.
2. Гусева Е. С. МУЗЫКА ДУХОВНОГО РЕАЛИЗМА: особенности стиля Г.Уствольской (на примере прелюдий для фортепиано), 2013 г. ([http://gf.nsu.ru/kaf/kik/guseva\\_kurs\\_1.pdf](http://gf.nsu.ru/kaf/kik/guseva_kurs_1.pdf)).
3. Галина Ивановна Уствольская (<http://kakofonia-music.livejournal.com/2597.html>).
4. Санин А. Галина Уствольская: Слово сказано, 1990 г. ([http://newmuz.narod.ru/st/Ust\\_San01.html](http://newmuz.narod.ru/st/Ust_San01.html)).
5. Ясухара М. Галина Уствольская и русская музыка (<http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/sympo/2000summer/pdf/102-108.pdf>).
6. Багренин К.А. Галина Уствольская, (<http://www.ustvolskaya.org/precision.php>).

სტატიაში მოცემულია ორი სქემა.

---

**Article received: 2014-09-23**