

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ А. С. МАКАРЕНКА**

КАЛАШНИКОВА Алла Ігорівна

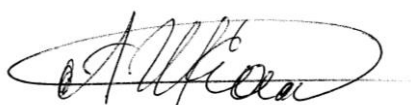
УДК 78.03:780.616.432](477)"19"(043.5)

**СТИЛЬОВІ ПАРАМЕТРИ ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ
ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ МАЛИХ ФОРМ
ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ.**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства



Суми – 2020

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано в Харківській державній академії культури, Міністерство культури та інформаційної політики України.

Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства, професор **КОЗАК
Олександра Іванівна**,
професор кафедри теорії музики Харківського
національного університету мистецтв
імені І. П. Котляревського.

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
КАЛАШНИК Марія Павлівна, завідувач
кафедри музично-інструментальної підготовки
вчителя Харківського національного
педагогічного університету
імені Г. С. Сковороди;

кандидат мистецтвознавства, доцент
ЛІГУС Ольга Марківна, доцент кафедри
музикознавства та музичної освіти Київського
університету імені Бориса Грінченка.

Захист відбудеться 02 грудня 2020 року об 11.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 55.053.04 у Сумському державному педагогічному університеті імені А. С. Макаренка за адресою: 40002, м. Суми, вул. Роменська, 87, ауд. 214.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка за адресою: 40002, м. Суми, вул. Роменська 87.

Автореферат розіслано 02 листопада 2020 року.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради



О. А. Устименко-Косоріч

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. У жанровій системі української фортепіанної музики впродовж тривалого часу розвитку не втрачають життєздатності й художньої актуальності твори малих форм, зокрема мініатюри як основоположної. Їх становлення в українському мистецтві окреслюється межами кінця ХІХ – першої третини ХХ століття - періоду активних пошуків і розробки нової музичної стилістики, з одного боку, та формування вітчизняної професійної композиторської школи, з іншого. Затребуваність жанру мініатюри в композиторській творчості зумовлювалась можливістю концептуального відображення як власного емоційного стану, так і картини світу в цілому.

Використання малих форм дозволяє у невеликому за обсягом творі безпосередньо виразити як бурхливі емоції, так і ліричні інтимні настрої, грайливий стан або драматичну патетику тощо. Різноманіття образно-емоційної палітри зумовлювало залучення стилістично виправданих виразних засобів, й українське мистецтво, в якому на початку ХХ ст. класико-романтична епоха діставала свого завершення, якнайкраще тому відповідало. Вітчизняні митці у цей час опановують стильові напрями імпресіонізму (В. Барвінський, Н. Нижанківський, Ф. Якименко), символізму (Б. Лятошинський, Ф. Якименко), експресіонізму (Б. Лятошинський), здійснюються пошуки на фольклорному ґрунті (В. Барвінський, М. Колесса, С. Людкевич) та експерименти з новітніми атональними (М. Рославець) й авангардовими (Б. Яновський) техніками тощо. Розмаїття стильових спрямувань української фортепіанної музики малих форм зазначеної доби зумовило її впровадження в загальноєвропейський процес, що визначило подальші шляхи розвитку у вітчизняному мистецтві.

Порівняно із європейським мистецтвом, розвиток творів малих форм мав свої особливості в Україні. Витоки жанру відносяться до другої третини ХІХ століття – творчості О. І. Лизогуба (1790 – 1839) та М. А. Маркевича (1804 – 1860). Обидва митці були учнями знаменитого фортепіанного віртуоза Дж. Філда (1732 – 1837), обидва реалізували себе і як композитори. О. Лизогуб є одним із зачинателів української фортепіанної музики, доробок якого включає ноктюрни, мазурки, варіації на теми народних пісень та ін. Ідеї популяризації народної пісні у вигляді легких аранжувань для фортепіано, створених для домашнього музикування, підтримував і М. Маркевич. Дві його збірки обробок українських народних пісень для фортепіано («Збірка малоросійських пісень М. Маркевича», «Народні українські наспіви, перекладені для фортепіано», 1840), поклали початок новому напрямку в українській фортепіанній музиці.

Засновником фортепіанної мініатюри у вітчизняному музичному мистецтві вважається М. Лисенко (1842 – 1912). Блискучий концертуючий піаніст, який мав європейську фортепіанну та композиторську освіту, він був автором близько шістдесяти творів різних жанрів для фортепіано, серед яких баркарола, рондо, ноктюрни, мазурки, полонези, скерцо, вальси, марші, пісні тощо. Лисенко запровадив своєю творчістю романтичний зразок фортепіанної мініатюри, романсовий мелодизм якої засновувався на фольклорному інтонуванні. Композитори наступного покоління неухильно спирались на встановлену

класиком модель використання українського фольклору при домінуванні романтичної образності.

Нова генерація митців, що з'явилась у перших десятиліттях ХХ ст. в Україні (В. Барвінський, В. Задерацький-старший, М. Колесса, Б. Кудрик, З. Лисько, С. Людкевич, Н. Нижанківський (Галичина); С. Борткевич, В. Косенко, Л. Ревуцький, М. Рославець, М. Скорульський, Я. Степовий, Ф. Якименко, Б. Яновський (Лівобережна Україна)), розробляла стильові спрямування європейської музики. Завдяки їх художнім добуткам в українському мистецтві формуються нові напрями імпресіоністського, експресіоністського, неофольклорного, неокласичного, авангардового плану. Не змінюючи загального лірико-романтичного вектору розвитку української фортепіанної музики, творчість означених митців посіла вагоме місце в жанрі малих форм, що сприяло її активному входженню у європейський культурний простір.

Фортепіанній музиці малих форм, зокрема жанру фортепіанної мініатюри приділено достатню увагу музикознавців. Так, починаючи з 1990-х років, з'являється низка досліджень, в яких цей жанр отримує ґрунтовного вивчення. На пострадянському просторі одними з перших в цьому напрямку стали праці К. Зенкіна, Є. Назайкінського та В. Цукермана. У вітчизняному музикознавстві питання розвитку фортепіанної мініатюри в творчості українських композиторів першої третини ХХ ст. висвітлено в працях Ю. Вахраньова, Н. Рябухи, Л. Путішиної, Л. Свірідовської, О. Фрайт та ін. Локальні аспекти означеної проблематики представлено в роботах С. Бедакової, К. Гаран, В. Клиш, О. Лігус, І. Савчук та ін.

Проте, дослідження фортепіанної музики малих форм не позбавлено пильної уваги науковців, що зумовлено тенденціями концентрації мислення у теперішній час, які формують іманентні ознаки жанру мініатюри. В музичному мистецтві це віддзеркалюється у стислості висловлення, застосуванні мінімалізму/мініатюризму як провідного формотворчого принципу, певному «кліповому» сприйнятті матеріалу. Переважаням малих форм у композиторській творчості, що відбивали особливості духовних пріоритетів доби, було позначено українське мистецтво першої третини ХХ ст. та період 1960–1980-х років, де на новому етапі відбувалося своєрідне віддзеркалення процесів початку століття. Попри неминущу популярність і затребуваність творів малих форм, що відбилось у значному науковому інтересі та теоретичній розробці означеної проблематики, певні її аспекти ще потребують вивчення. Значною мірою це інспірується надходженням нових матеріалів (приміром, «відродження» творчості С. Борткевича, В. Задерацького, Б. Кудрика, М. Рославця, Б. Яновського), а також художніми концепціями самих митців, що, будучи рушіями їх пошуків у стильовому розмаїтті доби, ще не отримали належного наукового осмислення. Крім того, формування стильових параметрів українського фортепіанного мистецтва, закладених у творах малих форм перших десятиліть ХХ ст., не знайшло достатнього обґрунтування у якості проєкції подальшого розвитку жанру. Зважаючи на вищезазначене, розробка заявленої теми роботи залишається актуальною для сучасного музикознавства.

Зв'язок із науковими та практичними програмами. Дослідження проведено відповідно до комплексної науково-дослідницької теми Харківської державної академії культури «Вітчизняна та світова культура: історико-теоретичні аспекти» (Державний реєстраційний номер № 0109U000511), а також тематичного плану наукових досліджень затвердженого вченою радою Харківської державної академії культури (2008 – 2012 рр.). Тему дисертації затверджено вченою радою Харківської державної академії культури (протокол № 5 від 26.12.2008 р.) та подано у новій редакції (протокол № 10 від 31.05.2019 р.). Результати дослідження мають практичне значення для подальшого розвитку сучасної гуманітаристики, особливо у сферах музикознавства та культурології, а також можуть використовуватися в музично-виконавській і педагогічній діяльності.

Мета дослідження – здійснити теоретичне обґрунтування стильових параметрів формування української фортепіанної музики малих форм першої третини ХХ ст. як таких, що репрезентували її впровадження у загальноєвропейський контекст та закладали підґрунтя подальшого розвитку жанру.

Досягнення поставленої мети дослідження потребує вирішення наступних **завдань**, а саме:

1. охарактеризувати особливості стильових проявів у фортепіанній творчості українських композиторів першої третини ХХ ст.;
2. визначити стильові параметри української фортепіанної музики малих форм першої третини ХХ ст.;
3. виявити провідні стилеутворюючі чинники національної музичної культури та простежити динаміку розвитку стильових параметрів в українській фортепіанній музиці малих форм ХХ ст.;
4. проаналізувати фортепіанні твори малих форм українських композиторів у контексті стильових зрушень першої третини ХХ ст.;
5. дослідити проєкції стильових параметрів української фортепіанної музики малих форм першої третини ХХ ст. у національній композиторській творчості епохи постмодернізму.

Об'єкт дослідження – фортепіанна творчість малих форм українських композиторів першої третини ХХ ст.

Предмет дослідження – особливості стильових параметрів формування української фортепіанної музики малих форм першої третини ХХ ст.

Методологічну базу дослідження становлять базові принципи теорії пізнання (об'єктивність, науковість, історизм, цілісність, взаємозв'язок і взаємозумовленість явищ і процесів дійсності); основні положення системного, аксіологічного, мистецтвознавчого, компетентнісного й культурологічного підходів як методологічного способу вивчення стильових параметрів української фортепіанної музики малих форм. Вивчення стильових парадигм фортепіанної музики малих форм кінця ХІХ – початку ХХ ст. було здійснено завдяки введенню в роботу здобутків філософії, історії, культурології, мистецтвознавства, музикознавства, психології та ін., з інтегруванням сучасних методів теоретичного

мистецтвознавства та музикознавства (історико-культурологічного, теоретичного, виконавсько-інтерпретологічного та ін.).

Теоретичну базу дослідження становлять музикознавчі концепції з історії розвитку української музики та композиторської творчості у жанрах малих форм першої третини ХХ ст., зокрема:

– *еволюції українського музичного мистецтва* (Л. Архимович, В. Барвінський, Н. Герасимова-Персидська, М. Гордійчук, Н. Довгаленко, О. Зав'ялова, М. Загайкевич, О. Зінкевич, Т. Каришева, Л. Кияновська, І. Копоть, Л. Корній, С. Людкевич, А. Муха, С. Павлишин, С. Сердюк, М. Степаненко, Г. Суворовська, Б. Сюта, О. Уманець, Т. Шеффер, О. Шреєр-Ткаченко);

– *теорії стилю і жанру в музиці* (М. Арановський, О. Берегова, І. Белза, З. Жмуркевич, К. Зенкін, В. Іонов, Л. Кирилліна, Л. Кияновська, О. Козаренко, О. Коменда, І. Коханик, О. Курчанова, О. Кушнірук, Т. Левая, М. Лобанова, О. Лосев, Ю. Лотман, І. Ляшенко, В. Медушевський, М. Михайлов, Є. Назайкінський, А. Новак, О. Самойленко, С. Скребков, О. Соколов, А. Сохор, І. Тукова, Є. Шевляков, І. Юдкін);

– *теорії музичної композиції та форми* (М. Арановський, Б. Асаф'єв, В. Бобровський, Н. Горюхіна, І. Коновалова, О. Козак, М. Лобанова, Л. Мазель, М. Скорик, О. Сокол, О. Соколов, І. Способін, Ю. Тюлін, В. Холопова, Ю. Холопов, В. Цуккерман, Т. Чернова, С. Шип);

– *історії та теорії фортепіанного мистецтва* (О. Алексєєв; Н. Гуральник, М. Дремлюга, М. Калашник, Н. Кашкадамова, В. Клин, О. Лігус, О. Ніколаєв, І. Савчук, С. Салдан, А. Соколов, М. Степаненко, О. Фрайт);

– *жанру музичної мініатюри* (Н. Говар, К. Зенкін, Є. Назайкінський, В. Панкратова), у т.ч. *в українській музиці* (С. Бедакова, Ю. Вахраньов, К. Гаран, Л. Путішина, Н. Рябуха, Л. Свірідовська, О. Фрайт);

– *творчості українських композиторів у фортепіанних жанрах малих форм: В. Барвінського* (Н. Кашкадамова, Л. Кияновська, С. Людкевич, Н. Швець, З. Юзюк), *С. Борткевича* (В. Клин, О. Лебєдєва, О. Чередниченко), *В. Задерацького* (В. Задерацький, М. Калужский), *М. Колесси* (О. Рудницький), *М. Коляди* (Г. Тюменєва), *В. Косенка* (О. Олійник), *Б. Кудрика* (В. Витвицький, О. Німилович, Н. Толошняк), *З. Лиська* (Р. Савицький), *С. Людкевича* (Г. Брилінська-Блажкевич, Н. Кашкадамова, Л. Кияновська, З. Штундер), *Б. Лятошинського* (І. Белза, Н. Запорожець, В. Клин, Н. Мельникова, О. Рижова, В. Самохвалов), *Н. Нижанківського* (Ю. Булка, С. Кудринецький, У. Молчко, І. Соневицький, З. Юзюк), *Л. Ревуцького* (В. Клин, Н. Рябуха), *М. Рославця* (М. Лобанова, Ю. Холопов, Т. Черниш, *D. Gołowy*), *М. Скорульського* (М. Михайлов, М. Гордійчук, К. Шамаєва), *Я. Степового* (Т. Булат), *Ф. Якименка* (М. Малков, К. Матюшина, П. Маценко, Л. Ніколаєва, І. Новосядла, L. Sabaneyeff), *Б. Яновського* (М. Ржевська);

– *творчості К. Дебюссі*, як засновника імпресіонізму в музиці (О. Алексєєв, А. Альшванг, Е. Ансерме, А. Асатурян, О. Козлов, Н. Комкова, Ю. Кремльов, Р. Куницька, М. Лонг, С. Луковська, Т. Рощина, Д. Фрішман, С. Яроцинський та ін.).

Методи дослідження. Для реалізації мети й розв'язання поставлених завдань у дисертаційному дослідженні використано комплекс взаємоузгоджених методів: *історичний* – для аналізу джерел та вивчення концептуальних засад творчої діяльності композиторів; *Системний* – для систематизації малих форм у фортепіанній творчості українських композиторів першої третини ХХ ст.; *жанрово-стильовий* – для вивчення спеціальних питань, що стосуються виявлення специфічних ознак (поетики, пісенності, моторики, опори на національні традиції тощо) жанру фортепіанної мініатюри, зокрема в українській музиці, а також для виявлення провідних тенденцій розвитку вітчизняної культури першої третини ХХ століття та їх впливу на творчість композиторів доби постмодернізму; *регіональний* – для визначення актуальних стильових параметрів української фортепіанної музики малих форм першої третини ХХ ст.

У якості матеріалів дослідження обрано: фортепіанні твори малих форм українських композиторів першої третини ХХ ст. (В. Барвінського, С. Борткевича, В. Задерацького, В. Косенка, Б. Кудрика, С. Людкевича, Б. Лятошинського, Н. Нижанківського, Л. Ревуцького, М. Рославця, М. Скорульського, Я. Степового, Ф. Якименка, Б. Яновського), а також теоретичні концепції щодо музичної творчості, які викладені як в спеціальних працях, так і усно (В. Барвінський, В. Задерацький, Б. Кудрик, С. Людкевич, Б. Лятошинський, М. Рославець, Ф. Якименко, Б. Яновський).

Наукова новизна одержаних результатів дослідження полягає в тому, що в дисертації *вперше*:

- розглянуто українські фортепіанні твори малих форм першої третини ХХ ст. як окрему складову композиторської творчості та охарактеризовано їх стильові параметри;
- визначено провідні стилеутворювальні чинники національної музичної культури в контексті загальноєвропейських тенденцій та виявлено динаміку розвитку стильових параметрів в українській фортепіанній музиці малих форм ХХ ст.;
- виявлено гостре відчуття українськими композиторами першої третини ХХ ст. сучасності як перетину епох та її стильових парадигм, що вони намагалися передати у своїй творчості, зокрема у фортепіанній музиці малих форм;
- проаналізовано фортепіанну творчість малих форм українських композиторів першої третини ХХ ст. у контексті стильових трансформацій доби; застосовано регіональний підхід до її вивчення, який виявив відмінності стильових параметрів фортепіанної музики малих форм на сході та заході України.
- досліджено специфіку стильових проєкцій української фортепіанної музики малих форм першої третини ХХ ст. у творчості вітчизняних композиторів епохи постмодернізму.

Удосконалено наукові уявлення про особливості формування стильових параметрів в українському музичному мистецтві першої третини ХХ ст. у контексті зміни художніх парадигм у жанрі фортепіанної мініатюри; шляхи еволюції жанру фортепіанної мініатюри від романтичної до постмодерної моделей; жанрові різновиди фортепіанної мініатюри у творчості українських

композиторів першої третини ХХ ст.

Подальшого розвитку набули наукові уявлення про стильові особливості фортепіанної мініатюри першої третини ХХ ст. в історичному та теоретичному аспектах; специфіку традиційного та новаторського у втіленні художньо-виразних та виконавських засобів у фортепіанних творах малих форм українських композиторів першої третини ХХ століття.

Практичне значення результатів дослідження полягає у можливості використання основних положень, матеріалів та висновків дисертації в подальших наукових дослідженнях у сфері музикознавства, у навчальних курсах музичних ЗВО «Історія української музики», «Музична педагогіка вищої школи», «Історія академічного (фортепіанного) виконавства», «Аналіз музичних творів», а також під час творчої та виконавської діяльності.

Апробація результатів дослідження. Основні положення і висновки дисертації викладено та обговорено в доповідях на наукових конференціях різних рівнів, у т.ч. *міжнародних*, серед яких: «Харків у контексті світової музичної культури: події та люди» (Харків, 2008), «Постать митця у художньому просторі міста» (Харків, 2008), «Австрійська музична культура на перехресті епох і традицій» (Харків, 2009), «Музичне мистецтво та культура: Захід-Схід» (Одеса, 2016), «Аналіз та інтерпретація як системи пізнання музичного твору» (Київ, 2017); *всеукраїнських*: «Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття» (Харків, 2009 – 2011; 2013 – 2016); Всеукраїнська студентська науково-практична конференція «Музичний світ у наукових дослідженнях молодих» (Суми, 2017).

Публікації. Основні результати дисертації висвітлено у 14 одноосібних публікаціях, зокрема: 5 статтях у фахових виданнях України, з них 2 внесені до міжнародних наукометричних баз, 9 – апробаційного характеру.

Структура роботи. Дослідження складається з анотації, вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (308 позицій, серед них 21 іноземними мовами) та додатків. Загальний обсяг роботи – 225 сторінок, з них 175 - основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У *Вступі* обґрунтовано актуальність теми дослідження, її зв'язок із науковими програмами, визначено об'єкт, предмет, мету та завдання дослідження, описано методологічну та теоретичну бази, визначено наукову новизну, теоретичну і практичну цінність роботи, подано дані щодо апробації результатів дослідження.

У **першому розділі «Фортепіанні твори малих форм у музичному мистецтві першої третини ХХ ст.»** досліджено історію та теорію формування малих форм у музиці, а також особливості художніх стилів, що виникли на зламі століть: імпресіонізм, експресіонізм, неокласицизм, неофольклор, постмодернізм, та їх вплив на формування української фортепіанної музики малих форм першої третини ХХ століття.

У *підрозділі 1.1. «Фортепіанні твори малих форм: історична ретроспектива»* простежено становлення жанру від витоків до постромантичної та авангардової моделі, наповненої досвідом інтровертної інтелектуальної діяльності. Окреслено етапи становлення та розвитку фортепіанної музики малих

форм, а саме, мініатюри, розглянуто її специфіку, як найменшої серед існуючих жанрових моделей, яка відрізняється не лише своїми масштабами, а й внутрішньою організацією часу. З'ясовано, що у стильовому аспекті мініатюра представлена досить багатогранно та різноманітно, що доводить гнучкість та універсальність її природи, відповідність культурним змінам та людській свідомості.

Виявлено, що мініатюра являє собою концепційний жанр музичного мистецтва, який, поряд з іншими, виконує соціокультурну та культуротворчу функції в межах малої форми. Мініатюра надає можливість концептуального відображення як власного внутрішнього світу, так і картини світу в цілому. Таким чином, фортепіанна мініатюра – історично сформований жанр музичного мистецтва, що є самостійною формою композиторської творчості, в якій шляхом мініатюризму, як закономірності художнього мислення, відображується концепція людини у загальній картині світу.

У підрозділі 1.2. *«Музичне мистецтво на стильових перетинах першої третини ХХ ст.»* розкрито специфіку модерністських проявів у музичному мистецтві. Термін «модернізм» є узагальненою назвою кількох художніх напрямів першої половини ХХ ст., сутність яких можна охарактеризувати як експериментальне мистецтво. Модернізм принципово пориває з історичним досвідом у художній творчості, по-новому будує відносини з життям і публікою, намагається утвердити нові починання в мистецтві, що ґрунтуються на постійному оновленні художніх форм. Однією з суттєвих причин змін, що відбувалися в суспільстві, було вторгнення сучасної техніки в традиційний образ світу. Це сприймалося як руйнація єдності природи і людини, що була основою тисячолітньої культурної традиції. Якщо з часів античності мистецтво розглядалося як мімезис (копіювання) природи, то тепер, коли світ втратив стійкість, виникла велика кількість художніх стилів, які відмовилися від міметичного розуміння творчості. Творчу діяльність почали розуміти *не як відображення реальності, а як можливість її трансформації*. Таким чином, мистецтво здобуло статусу авангарду культури. Характерні ознаки мистецтва модернізму: - нехтування ідеалами й цінностями класичного мистецтва; - експериментування з усіма можливими художніми формами та формами «антимистецтва»; - поступове ускладнення концепцій художньої діяльності, необхідність їх доповнення та пояснення маніфестами, деклараціями тощо.

Модернізм був підготовлений такими процесами розвитку культури: 1) декадентством – втечею, неприйняттям реального життя, визнання культу краси як єдиної цінності, відторгненням соціальних проблем та 2) авангардом – розривом зі спадщиною минулого, створенням чогось нового, що суперечило традиційним художнім настановам. Всі течії модернізму або відкинули, або до невпізнання змінили систему музичних засобів і прийомів. Це виразилося у відмові від загальноприйнятих принципів і закономірностей; в перегляді змісту й місця мелодії, ритміки, гармонічної організації в музиці та ін. На практику модернізму впливали філософські ідеї і концепції М. Лоського, Ф. Ніцше, З. Фрейда, М. Хайдеггера, А. Шопенгауера та ін. Коли варіанти

модернізму/авангардизму були вичерпані, наступний поворот у розвитку художніх течій реалізувався в постмодернізмі другої половини ХХ ст.

У пункті 1.2.1 *«Імпресіонізм як провідний стильовий вектор жанру фортепіанної мініатюри початку ХХ століття»* зазначено, що одним з перших стильових напрямів, що відмежувався від класичного трактування елементів музичної композиції став імпресіонізм. У музиці він сформувався наприкінці ХІХ ст. як цілісний стиль зі специфічною системою виражальних засобів. Виникнувши в живопису в 1860-х роках, імпресіонізм вирішував завдання збагачення художніх прийомів передачі реальної дійсності. Його основоположники – французькі художники Е. Дега (1834 - 1917), Е. Мане (1832 - 1883), К. Моне (1840 - 1926), К. Піссарро (1830 - 1903), О. Ренуар (1841 - 1919) та ін. – повстали проти академічного натуралізму як мистецтва позбавленого індивідуальності, що, наголошуючи насамперед на технічній стороні твору, задовольнялося технічними навичками. З'ясовано, що внесок імпресіонізму в культуру своєї епохи не можна розглядати лише з позиції руйнування старого візуального механізму. Цей стиль сприяв випрацюванню нового бачення дійсності шляхом раніше не відомого методу пізнання – погляду на світ саме як на співвідношення сил та їх залежностей, в якому людина є одночасно і спостерігачем, і діючою силою. Імпресіонізм породив переконання, згідно з яким світ не можна відокремити від його бачення.

Розглянуто особливості творчого підходу одного з провідних представників музичного імпресіонізму – К. Дебюссі (1862 - 1918), доведено вирішальний вплив літераторів на його творчість. У своїх композиціях митець прагнув передати невизначений настрій на межі словесного і музичного, зміст його музики виключає усіяку патетику і риторику та спрямований на безпосереднє «збагнення», будучи в цьому надзвичайно близьким до поезії символістів. Охарактеризовано новизну широкої амплітуди виражальних засобів, притаманних музичній мові композитора.

Дотепер імпресіонізм залишається маловивченим явищем художнього життя України, хоча його розвиток був обумовлений низкою культурно-історичних процесів і являвся однією із самих своєрідних мистецьких течій зазначеного періоду. Також цей стиль не вивчався як напрям, що здійснив значний вплив на розвиток української фортепіанної музики початку ХХ ст., хоча більшість дослідників відзначає «імпресіоністичне зафарбування» творінь окремих композиторів зазначеного періоду.

У підрозділі 1.3. *«Українська фортепіанна музика малих форм першої третини ХХ ст.: політичний, історіографічний та термінологічний аспекти»* відзначено складні політичні та соціокультурні умови розвитку музичного мистецтва України перших десятиліть ХХ ст., здійснено огляд музикознавчих праць з розвитку фортепіанної музики малих форм у творчості вітчизняних митців першої третини століття, визначено поняття «стильові параметри формування української фортепіанної музики малих форм». Зазначено, що складні соціокультурні умови розвитку музичного мистецтва в країні на початку ХХ ст. не завадили стрімкому професійному становленню української композиторської школи, в т.ч. активному освоєнню жанрів інструментальної

музики та її виходу на європейський рівень. Велику роль у становленні української фортепіанної музики малих форм відіграла опора на фольклорні основи, що в поєднанні з європейською стилістикою визначало національну своєрідність творчості В. Барвінського, П. Козицького, Б. Кудрика, С. Людкевича, Н. Ніжанківського, Л. Ревуцького, П. Сениці та ін.

Історіографічний аналіз праць Н. Гуральник, Н. Довгаленко, М. Дремлюги, О. Зінкевич, Л. Кияновської, В. Клима, О. Козаренка, Л. Корній, О. Кушнірук, О. Лігус, Л. Путішиної, М. Ржевської, О. Рижової; Н. Рябухи, Л. Свірідовської, Р. Стельмашука; Б. Сюті, О. Фрайт та ін. дозволив дійти висновку, що стильові параметри формування української фортепіанної музики малих форм першої третини ХХ ст., які є предметом вивчення даного дослідження, не входили до сфери наукових інтересів вітчизняних музикознавців. Встановлено, що їх формування засновувалось на опрацюванні світового мистецького досвіду, у т.ч. російської музики та європейських впливів (бетховенські відлуння, романтичні поривання, імпресіоністичне забарвлення, експресіоністичні та авангардові пошуки), з опорою на національні основи творчості.

Розкрито зміст терміну «стильові параметри», надано його визначення у контексті тематики даного дослідження: *стильові параметри формування української фортепіанної музики малих форм першої третини ХХ ст. – це ті показники, що характеризують її розвиток у окреслений період, а саме: особливості жанрової та образної палітри творів, їх стилістичних ознак, гармонічного й колористичного забарвлення, виражальних і технічних засобів, виявлення національної специфіки тощо.*

Другий розділ «Українська фортепіанна музика малих форм першої третини ХХ ст.: соціокультурний та регіональний аспекти» присвячено розгляду типових ознак досліджуваного жанру та особливостям становлення фортепіанної музики малих форм у західному та східному регіонах України, а також стильовій специфіці жанру мініатюри в творчості «замовчуваних» композиторів.

У підрозділі 2.1. «Особливості становлення фортепіанної музики малих форм у західноукраїнському регіоні» здійснено огляд творчої діяльності його представників, які зробили українське мистецтво надбанням світової музичної культури. Даний регіон представлений такими митцями, як В. Барвінський (1888 – 1963), М. Колесса (1903 – 2006), Б. Кудрик (1897 - 1952), З. Лисько (1895 – 1969), Н. Ніжанківський (1893 – 1940), Р. Сімович (1901 – 1984), С. Лукіянович-Туркевич (1898 - 1977). Очолював цю когорту С. Людкевич (1879 – 1979), музична мова якого спиралася на традиції романтизму ХІХ ст. Їх сукупність для багатьох художників, що прийшли в мистецтво на зламі століть, виявилася найбільш природним і прийнятним засобом творчого самовираження. З'ясовано, що С. Людкевич одним із перших в українській музиці почав розробку окремих видів п'єс з груп ліричних (пісня, речитатив, баркарола, елегія), епічних (балада) і моторних (гумореска, скерцо, танок) жанрів. Творчість С. Людкевича відіграла важливу роль у формуванні та кристалізації варіаційного циклу, що зрештою реалізувалось у створенні нового видосполучення – подвійного міжгрупового

жанру елегії-варіацій. Відзначено, що з творчістю С. Людкевича почав зникати певний дилетантизм, характерний музиці Австрійської України до початку ХХ ст.

У підрозділі 2.2. «Фортепіанна музика малих форм композиторів східноукраїнського регіону» досліджено, що в Східній Україні, учні і послідовники М. Лисенка в своїй творчості не виходили за межі вокальної музики, в яких перебувало тогочасне українське музичне мистецтво. Проте, деякі українські композитори - представники інших композиторських шкіл - бажали перетнути межі вокальності. Крок у даному напрямку був зроблений сучасниками М. Лисенка, серед яких П. Сениця (1879 - 1960), Я. Степовий (1883 – 1921) та ін.

Музика Східної України 1910 – 1920-х років відзначалася активними новаторськими пошуками. Велика заслуга в цьому належала Республіканському музичному товариству імені М. Леонтовича, що згуртовувало композиторів-новаторів, чия творчість являла собою синтез досягнень європейського музичного мистецтва та національних традицій. Українські авангардові традиції у фортепіанній музиці були яскраво презентовані в творчості Б. Лятошинського. Групу композиторів «другого ешелону» очолювали М. Вериківський (1896 – 1962) та П. Козицький (1893 – 1960), які розширили досвід створення інструментальних та вокальних мініатюр. Досить вагоме історичне значення для української музики ХХ ст. мав творчий доробок композиторів Ф. Надененка (1902 – 1963), у творах якого відчувається певний вплив французького імпресіонізму, а також І. Белзи (1904 – 1994), Г. Компанійця (1881 – 1959), В. Костенка (1895 – 1960), М. Скорульського (1887 – 1950) та ін. Особливе місце у розвитку української фортепіанної музики малих форм посів В. Косенко (1896 – 1938), основними здобутками якого стали два цикли етюдів, дві поеми-легенди, цикли п'єс для дітей та ін. Менш радикально налаштованим був Л. Ревуцький (1889 - 1977). Однак у своїх фортепіанних творах (7 прелюдій, етюди, «Пісня», «Гумореска», «Канон», «Вальс», дитячі п'єси, транскрипції), що здебільшого базувалися на народному мелосі, він надав надзвичайно цінні зразки українського модерністського стилю.

У підрозділі 2.3. «Стильові тенденції української фортепіанної мініатюри в творчості „замовчуваних” митців» висвітлено окремий пласт української модерністської музики, автори якої за часи радянської влади піддавалися гонінням та цькуванню. Добутки забутих/замовчуваних композиторів - С. Борткевича, В. Задерацького, Б. Кудрика, М. Рославця, Ф. Якименка, Б. Яновського – в жанрі фортепіанної мініатюри охоплюють весь стилістичний спектр українського мистецтва першої третини ХХ ст. – пізньноромантичні віяння, неокласичні тенденції, традиціоналістський підхід, імпресіоністичне світовідчуття, авангардові пошуки.

В творчості С. Борткевича специфічного трактування набуває жанр етюд, що отримує ознаки характеристичної п'єси або поетичної замальовки із застосуванням різноманітної палітри технічних прийомів і пісенного типу мелодики з домінуванням низхідних інтонацій меланхолійного характеру. У творах цього жанру, що наслідують романтичним зразкам, композитор відобразив найрізноманітніші прояви життя й людських почуттів: яскраві образи і картини природи, портрети сучасників композитора, інтимні почуття, любовні

переживання тощо. Все це розкривається через індивідуальне ставлення митця до традицій жанру та вільний вибір образних і стилістичних пріоритетів.

Цікавим прикладом сполучення поліфонічного і гармонічного мислення є 24 прелюдії і фуги В Задерацького, що стало можливим в умовах стильового синтезу, впроваджуваного в музичній практиці ХХ ст. У творах циклу органічного поєднання здобули поліфонія і гомофонна фактура, складні гармонії і ясна, чітка тональна основа, елементи авангарду і народні мотиви. Це прилічує цикл В. Задерацького до низки унікальних творів не тільки вітчизняної, а й світової фортепіанної музики.

Прихильником академічних традицій був Б. Кудрик, який обережно ставився до захоплення модерновими напрямками і не наважувався на сміливі експерименти з гармонією чи фактурою. Наслідування традицій віденських класиків яскраво виявилось у його фортепіанному доробку. Індивідуальний стиль композитора із класичною основою, яку він намагався «пересадити» на український ґрунт, яскраво презентований у 10 п'єсах дитячого альбому «Малі легкі кусники для початківців на теми українських народних пісень на фортепіано на 2 руки» (1933) – фортепіанних дуетах, створених з педагогічними цілями. П'єси цього циклу, як і інші композиції Б. Кудрика, мають чітку форму й гармонічну фактуру з додаванням поліфонічних елементів (імітації, канону) у поєднанні з національно-фольклорною інтонаційно-ладовою основою й жанровістю.

Значну частину модерністської творчості становлять фортепіанні твори М. Рославця, охоплюючи період з 1914 до 1923 року. Аналіз цих композицій (Три етюди та Три твори, 1914; Прелюдія, 1915; Два твори та Prelude, 1916; «Колискова», «Танок», «Вальс», «Прелюдія», Чотири твори, п'ять «Прелюдій», дві «Поєми», 1919 – 1922) свідчить про еволюцію техніки митця від ранніх експериментів, що містять нові акорди та їх транспозицію, до включення більш зрілої посттональної гармонічної мови в крупномасштабному сонатному *allegro*. Звернення М. Рославця до фортепіанної мініатюри у час становлення його «нової системи тональної організації» було закономірним, адже цей жанр та інструмент надавали усі можливості для апробації нового структурування висоти звуку. Незважаючи на певну самостійність творчості М. Рославця, у ній все ж таки убачаються аналогії з мистецтвом О. Скрибіна та А. Шенберга.

Фортепіанні опуси Б. Яновського не надто відомі навіть вузьким спеціалістам. Одним з перших його фортепіанних творів був цикл «Акварелі» (1902), створений у роки свідомого звернення композитора до «нового» (модерністського, експресіоністського) мистецтва, його образності й музичної лексики. Інші фортепіанні композиції Б. Яновського – «Сюїта» (1924) та 18 дитячих п'єс «Бублики» (1926) – були написані в останнє десятиліття життя. Значну популярність мав збірник танців для фортепіано (1936), надрукований після смерті автора. Але у цих творах радикальні, здебільшого експресіоністські тенденції, що опановувались Б. Яновським у попередні роки, скориговані у бік «доступного масам» «пролетарського» мистецтва.

У третьому розділі «Жанрово-стильова палітра української музики малих форм першої третини ХХ ст. та її проєкції в творчості українських

композиторів 1960-70-х років» розглянуто фортепіанні жанри в новій якості національного стилю у творчості Ф. Якименка, В. Барвінського, Б. Лятошинського, Н. Нижанківського.

У підрозділі 3.1. *«Образно-стильові константи фортепіанних творів малих форм Ф. Якименка»* доведено, що композитор одним із перших плідно працював у сфері створення українського фортепіанно-педагогічного репертуару, збагативши його жанрову сферу та урізноманітвивши стильову палітру. Саме у створенні фортепіанної музики найбільше та найвиразніше проявилась своєрідність творчого почерку митця. Творчість Ф. Якименка яскраво презентує імпресіоністичні тенденції у вітчизняному музичному мистецтві, які зазнають значних змістовних змін. Рух образно-стильової еволюції його фортепіанної творчості спрямовувався від ранніх зразків «космогонічного» характеру («Уранія», 1904, «Сповіді замріяної душі», 1908) до композицій з фольклорною основою («Три п'єси на українські теми», 1925, «Шість українських поем» 1920-ті р.). Крім імпресіоністичних, у творчості Ф. Якименка знайшли цікаве заломлення й інші художні напрямки європейської музики першої половини ХХ ст.

У підрозділі 3.2. *«Фортепіанна мініатюра в творчості В. Барвінського у контексті еволюції композиторського стилю»* визначено, що у фортепіанній творчості митця твори малих форм значно збагатилися новими стилістичними зразками, що є яскравим прикладом глибокого проникнення у скарбницю української народної творчості. Його музика є оригінальною та неповторною, й навіть європейська школа не мала остаточного впливу на композитора, який шукав нових шляхів. Першим опублікованим фортепіанним циклом В. Барвінського були «Прелюдії», в яких було здійснено перші спроби створення імпресіоністичної образності. Імпресіонізм проявляється насамперед у витонченості перетворення української пісенності. Саме у прелюдях кристалізуються характерні індивідуальні риси почерку композитора: комплекс елементів, що складають єдине ціле, охоплює пізньоромантичні стильові риси, притаманну імпресіонізму колористичність та український тип мелодики і спосіб розвитку, витончене використання гармонічної мінливості, як засобу розвитку. З міцною опорою на фольклор, твори В. Барвінського, зокрема фортепіанні, приваблюють ясністю і завершеністю думки, тематизму і фактури та структури в цілому.

У підрозділі 3.3. *«Стильові рефлексії „Відображень” Б. Лятошинського»* на основі аналізу циклу доведено, що дані фортепіанні п'єси демонструють схильність митця до філософського кола образності, його виразного подання, яке складає певну паралель до образно-значенневих пошуків символізму. Кожна з частин циклу яскраво відбиває експресивність героїчного характеру (I ч.), ліричну ніжність (II ч.), розгубленість захопленого пориву (III ч.), відчуття глибокої трагедійності (IV ч.), психологічну витонченість (V ч.), уїдливість (VI ч.), ствердження особистості-борця (VII ч.). Інтонаційною основою «Відображень» є тематизм I частини, елементи якої просочуються в інші розділи, що надає циклу форми сюїти-варіацій. «Відображення» є багатотемним твором, зразком жанрового новаторства, при тому, кожна частина сприймається як алюзія на певний стиль. Зазначено, що цикл «Відображення» є композиторською

рефлексією, новації якого полягають у створенні широкої системи виражальних засобів, спрямованих на відображення духовного світу особистості.

У підрозділі 3.4. «Присвята як інтерпретативний чинник фортепіанних мініатюр Н. Нижанківського» автор доводить, що творчість композитора виросла на ґрунті західноєвропейського неоромантизму й особистими властивостями: вразливістю, імпульсивністю, чуйним реагуванням на життєві події. Неоромантичні риси музики митця проявляються насамперед у чуттєвій сентиментальності, оригінальній колористичності, вишуканій витонченості. Провідною рисою творчості Н. Нижанківського є національна самобутність його музики: досягнення органічної єдності загальноєвропейської та української музичних традицій сприяло розвитку національної музичної культури. У 1929 році композитор закінчив «Маленьку сюїту» («Листи до неї») для фортепіано, експресивні мініатюри якої є вдалими портретними замальовками: «Зміст», «Про ніжність її рук», «Про силу», «Про мрії» та «Про насмішку над самим собою». Музика твору насичена тонкою психологічною спостережливістю і відзначається граничним лаконізмом. Концептуальний підхід Н. Нижанківського у цьому циклі, як і у багатьох його фортепіанних творах найяскравіше розкривається через авторські присвяти, якими позначена більшість опусів. Доведено, що авторські присвяти у доробку митця як наукова проблема не вивчалися. Між тим, як гіпертекстуальне явище присвята спонукає виконавців і дослідників звертатися до вивчення життя і творчості композитора, його дружніх зв'язків і творчих взаємин, симпатій і прихильностей, відкриваючи широкі можливості для інтерпретації.

У підрозділі 3.5. «Проекції модерністських традицій у творчості українських композиторів 60-х – 70-х років ХХ ст.» виявлено, що постмодерністичне спрямування українського неоавангарду 60-х років ХХ ст. проявлялося в інтерпретуючому і компресованому походженні новітніх технік, врятувавши українську музичну знакову систему від заперечення комунікаційних властивостей музики, що притаманне для європейського авангарду. Невблаганному і прогресуючому перетворенню музичної матерії, що було спричинено звуковим «вибухом» унаслідок відмови від класичних настанов у мистецтві, постмодернізм протиставив стабілізуючу, підкреслену причетність до традицій, зокрема національних.

Аналіз творчості провідних українських композиторів досліджуваного періоду, серед яких Л. Грабовський, Є. Станкович, М. Скорик, В. Сильвестров, дозволив узагальнити специфічні індивідуальні особливості, що визначають параметри національної музичної мови сьогодення. Доведено, що прихильність Л. Грабовського національним традиціям прослідковується не лише на рівні мисленневих, естетичних та світоглядних пріоритетів, а й на рівні специфіки інтонаційних компонентів музичної мови: «розщеплення» звукового простору на декілька площин, у вигадливому гетерофонічному переплетінні-суміщенні яких відбиваються національно-своєрідні інтонаційні ядра («*Concerto misterioso*»).

Дослідження стилю Є. Станковича у малих формах фортепіанної музики дало змогу спостерігати загальні риси його творчості, які полягають у прагненні якомога точнішого відтворення дефінітивної структури сонору фольклорного джерела, як наприклад, використання автентичних народних голосів та

інструментів. Визначено, що у своїх творах композитор намагався підпорядковувати новітні техніки (алеаторика, сонористика тощо) природі фольклорних лексем, що створювало можливості для глибшого розкриття їхніх контекстів та смислів.

Яскравим прикладом українського постмодернізму є творчість М. Скорика та В. Сильвестрова. Так, М. Скорик у своїх творах демонструє синтез різних стильових елементів, серед яких неофольклоризм, неокласицизм, неоромантизм, разом із навмисним спрощенням загального стилю музичного вислову, певною іронічністю. В. Сильвестров у своїй творчості намагається подолати безформності музичної матерії шляхом актуалізації мелодизму, симетрії, фонічної краси тощо. У свою чергу, це приводить до усування протиставлення між тональністю і атональністю, вивільнення консонансу, повної мелодизації усіх голосів.

У дисертації теоретично обґрунтовано проблему стильових параметрів формування української фортепіанної музики малих форм в контексті зміни художньо-стильових парадигм у першій третині ХХ ст. Проведене дослідження надає підстави для наступних **висновків**:

1. Розглянуто фортепіанні твори малих форм українських композиторів першої третини ХХ ст. та стилістичні особливості розвитку жанру. Охарактеризовано стильові процеси у європейській музичній культурі в контексті зміни художніх парадигм. Визначено світоглядно-семантичні трансформації жанрів малих форм української фортепіанної музики: від панівних моделей романтичного типу до модерністських зразків. Як основоположні, відзначено романтичну стильову парадигму та імпресіоністичне світобачення (В. Барвінський, С. Борткевич, В. Косенко, С. Людкевич, Н. Нижанківський, Л. Ревуцький, М. Скорульський, Я. Степовий, Ф. Якименко), поряд із переконливим впровадженням експресіоністського й модерністського досвіду (В. Задерацький, Б. Лятошинський, М. Рославець, Б. Яновський). Розглянуто особливості модерністських проявів у музичному мистецтві, сутність яких полягає в експериментальному підході, пошуку нових форм у мистецтві, оснований на постійному оновленні виражальних засобів. Розкрито специфіку синтезу модерністського та фольклорного начал української фортепіанної музики малих форм, зумовлену формуванням нового художнього мислення та світовідчуття (В. Барвінський, М. Вериківський, П. Козицький, С. Людкевич, Ф. Надененко, Н. Нижанківський, Л. Ревуцький, П. Сениця, Я. Степовий, Ф. Якименко).

2. Визначено провідні стилеутворювальні чинники національної музичної культури в контексті загальноєвропейських тенденцій. Розкрито специфіку стильових параметрів української фортепіанної музики малих форм початку ХХ ст. Констатовано, що стилістичний спектр української музики малих форм першої третини ХХ ст. детермінував якісно нове мислення композиторів цієї доби, що знайшло віддзеркалення у жанрі фортепіанної мініатюри. Висвітлено змістовно-семантичні, композиційно-драматургічні, фактурно-фонічні, ладово-гармонічні, виконавсько-технічні параметри зазначеної стильової взаємодії у фортепіанних творах малих форм та їх проєкції в національній композиторській творчості останньої третини ХХ ст. Встановлено, що формування стильових параметрів української композиторської школи початку ХХ ст. засновувалось на

опрацюванні світового мистецького досвіду, у т.ч. російської музики та європейських впливів. Надано визначення терміну «стильові параметри» як основного методологічного інструменту дослідження, а саме: *стильові параметри формування української фортепіанної музики малих форм першої третини ХХ ст. – це ті показники, що характеризують її розвиток у окреслений період, а саме: особливості жанрової та образної палітри творів, їх стилістичних ознак, гармонічного й колористичного забарвлення, виражальних і технічних засобів, виявлення національної специфіки тощо.*

3. Виявлено гостре відчуття українськими композиторами першої третини ХХ ст. сучасності як перетину епох та її стильових парадигм, що вони намагалися передати у своїй творчості. В українській фортепіанній музиці цього періоду був доволі потужним «струмінь» пізнього романтизму та пріоритети національної ментальності. На першому плані залишалися такі тенденції, як фольклоризм, що був тісно пов'язаний з романтичною естетикою, але на новому етапі розвитку цей напрям набував нової, неофольклорної якості. У фортепіанному доробку малих форм українських композиторів налічується багато творів позначених імпресіоністичним ставленням до об'єкту зображення. Відзначено, що імпресіоністична поетика, актуальна для французької композиторської школи першої третини ХХ ст., менш активно розроблялась в інших музичних культурах. Проте властиві імпресіонізму споглядання, певна відстороненість сприйняття виявились суголосними тогочасним настроям вітчизняних митців. Поряд з цим, українські митці здійснювали вдалі спроби опанування новітніх композиторських технік і лексики, зорієнтованих на актуальні естетичні напрямки доби, у т.ч. експресіонізму, неокласицизму, атональної авангардової музики та ін.

4. Проаналізовано фортепіанну творчість малих форм українських композиторів першої третини ХХ ст. на засадах регіонального підходу. Розглянуто особливості розвитку вітчизняної музичної культури першої третини ХХ ст., що визначались територіальним поділом країни на дві частини. Застосування регіонального методу допомогло виявити відмінності формування стильових параметрів фортепіанної музики малих форм на сході та заході України. Творчість більшості західноукраїнських митців була орієнтована на європейські зразки та стилістику. В мистецтві східної частини в перші десятиліття спостерігались впливи як європейської, так і російської музики, а з 1920-х років позначився тиск тоталітарної радянської ідеології.

Становлення фортепіанної музики малих форм періоду модернізму в західноукраїнському регіоні відбувалось завдяки зусиллям В. Барвінського, М. Колесси, Б. Кудрика, З. Лиська, Н. Нижанківського, Р. Сімовича, С. Лук'янович-Туркевич на чолі з С. Людкевичем. Творчість цих представників національної музичної культури в жанрі української фортепіанної мініатюри стала одним з кращих надбань світового мистецтва. Активними інноваційними пошуками відзначалась творчість композиторів східної України: модерністські традиції в українській музичній культурі були започатковані Б. Лятошинським, розробку експресіоністського спрямування здійснював Б. Яновський, створенням атональної композиторської техніки переймався М. Рославець. Менш радикальними новаціями відрізнявся підхід Л. Ревуцького. В 1920-х роках

композиторів-новаторів, чия творчість являла собою синтез досягнень європейського музичного мистецтва та національних традицій, згуртувало Республіканське музичне товариство ім. М. Леонтовича. Проявами передових тенденцій позначена творчість М. Вериківського, В. Косенка, Ф. Надененка.

Висвітлено фортепіанний доробок малих форм українських композиторів, творчість яких замовчувалась у роки радянського тоталітарного режиму, - С. Борткевича, В. Задерацького, Б. Кудрика, М. Рославця, Б. Яновського. З'ясовано, що їх твори становлять окремих пласт національної модерністської музики. Добутки забутих/замовчуваних митців у жанрі фортепіанної мініатюри охоплюють весь стилістичний зріз українського мистецтва першої третини ХХ ст. – пізньоромантичні віяння (С. Борткевич), неокласичні/необарокові тенденції (В. Задерацький), традиціоналістський підхід (Б. Кудрик), експресіоністські пошуки, (Б. Яновський), атональні експерименти (М. Рославець).

5. Досліджено стильові проєкції української фортепіанної музики малих форм першої третини ХХ ст. в національній композиторській творчості доби постмодернізму Л. Грабовського, В. Сильвестрова, М. Скорика, Є. Станковича. Аналіз фортепіанних творів цих митців свідчить про те, що їх композиційна техніка, музична лексика, виражальні засоби засновані на елементах як народної творчості, так і тих багатьох напрямів і стилів, які активно формувалися у музичній культурі в першій третині ХХ століття. Сфера образів, асоціацій та почуттів цієї музики, поряд із характерним фольклорним забарвленням, включає й інтонування «вуличного» пласта з додаванням неокласичних, неоромантичних, неоекспресіоністських та ін. «знаків доби».

Представлена робота не охоплює всього кола питань, пов'язаних з проблемою стильових параметрів формування української фортепіанної музики малих форм. Так, подальшого дослідження потребують питання типології жанру, більш детального розгляду - окремі періоди його історії, зокрема в сучасному музикознавстві відсутні узагальнення з новітньої історії жанру другої половини ХХ – початку ХХІ ст., також нечисленні розробки, пов'язані з питаннями його інтерпретації. Отже, заявлена у пропонованому дослідженні тема має широкі можливості для її подальшого наукового осмислення й розробки.

Основні наукові результати дослідження висвітлено в таких наукових працях автора:

Статті в наукових фахових виданнях України

Статті у наукових фахових виданнях України

1. Плоткіна А. І. Творчі особистості сучасників-послідовників М. Лисенка в українській музичній культурі ХХ сторіччя (доробок в жанрі мініатюри). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* : зб. наук. пр. Харків, 2009. № 10. С. 109–116.
2. Плоткіна А. І. Становлення жанру української інструментальної мініатюри доби «модерну». *Культура України* : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2010. Вип. 29. С. 248–258.

3. Плоткіна А. І. Сильові особливості циклу «Відображення» Б. Лятошинського. *Культура України : зб. наук. пр.* / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2010. Вип. 32. С. 273–280.

4. Калашникова А. І. Синтез різних форм музичного мислення у творчості українських композиторів. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. пр.* / Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2016. Вип. 4. С. 29–34.

5. Калашникова А. І. Творчість українських композиторів 20-х рр. ХХ ст. *Культура України : зб. наук. пр.* / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2017. Вип. 56. С. 290–299.

Публікації апробаційного характеру

6. Плоткіна А. І. Взаємодія імпресіоністичних та романтичних тенденцій у творчості Ф. С. Якименка. *Харків у контексті світової музичної культури: події та люди : матеріали Міжнар. наук.-теорет. конф., 3–4 квіт. 2008 р.* Харків, 2008. С. 10–11.

7. Плоткіна А. І. Імпресіоністично-символічна стилістика творчості К. Дебюссі. *Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали Всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 23–24 квіт. 2009 р.* / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2009. С. 140–141.

8. Плоткіна А. І. Реалізація жанрово-стильових пошуків композиторів «колишньої австрійської України» на зламі часів. *Австрійська музична культура на перехресті епох і традицій : матеріали Міжнар. наук.-теорет. конф., 26–27 берез. 2009 р.* / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2009. С. 25–26.

9. Плоткіна А. І. Джерела фортепіанного стилю Б. Лятошинського. *Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали Всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 22–23 квіт. 2010 р.* / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2010. С. 209.

10. Плоткіна А. І. Інструментальна спадщина М. Скорика. *Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали Всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 21–22 квіт. 2011 р.* / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2010. С. 115–116.

11. Калашникова А. І. Специфіка музичної мови у фортепіанній творчості В. О. Барвінського. *Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали Всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 18–19 квіт. 2013 р.* / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2013. С. 143–144.

12. Калашникова А. І. Фортепіанні сюїти Н. Нижанківського. *Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали Всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 24–25 квіт. 2014 р.* / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2014. С. 95–96.

13. Калашникова А. І. Вплив постмодернізму на творчість українських композиторів 50-х–60-х років ХХ сторіччя. *Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали Всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 22–23 квіт. 2015 р.* / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2015. С. 83–84.

14. Калашникова А. І. Становлення інструментальної музики західноукраїнського регіону. *Культура та інформаційне суспільство*

XXI століття : матеріали Всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 21–22 квіт. 2016 р. / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2016. С. 160–161.

АНОТАЦІЇ

Калашникова А. І. Сильові параметри формування української фортепіанної музики малих форм першої третини ХХ ст. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво – Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка, Суми, 2020.

У дисертації вперше розглянута українська фортепіанна музика малих форм першої третини ХХ століття, як окрема сфера творчості. Визначені провідні стилеутворювальні фактори національної музичної культури не лише в аспекті реалізації національних ідей, а й у контексті загальноєвропейських тенденцій.

В роботі висвітлено особливості художніх стилів, що виникли на зламі століть: імпресіонізм, експресіонізм, неокласичні та неофольклорні тенденції та їх вплив на формування української фортепіанної мініатюри першої третини ХХ століття. Виявлено, що постмодерністичне спрямування українського неоавангарду 1960 – 1970-х років проявлялося в інтерпретуючому і компресованому проходженні новітніх технік, що позбавило українську музичну знакову систему від заперечення комунікаційних властивостей музики, притаманному європейському авангарду початку століття. Невблаганному і прогресуючому перетворенню музичної матерії, що було спричинено звуковим «вибухом», який стався у наслідок відмови від класичних настанов у мистецтві початку ХХ ст., постмодернізм протиставив стабілізуючу, підкреслену причетність до традицій, зокрема національних.

Виявлені основні стильові параметри формування фортепіанної музики малих форм, простежено становлення жанру мініатюри від витоків до постромантичних та авангардових зразків, наповнених досвідом інтровертної інтелектуальної діяльності. З'ясовано, що мініатюра представлена досить багатогранно та різноманітно у стильовому аспекті, що доводить її гнучкість, універсальність природи, відповідність культурним змінам і людській свідомості. Визначено, що мініатюра - це концепційний жанр музичної культури, який виконує власну соціокультурну та культуротворчу функції в межах малої форми.

Досліджено процес становлення фортепіанної музики малих форм у творчості композиторів західноукраїнського (В. Барвінський, М. Колесса, З. Лисько, С. Людкевич, Н. Нижанківський, Р. Сімович) та східноукраїнського (М. Вериківський, П. Козицький, В. Косенко, Ф. Надененко, Л. Ревуцький, Я. Степовий, Ф. Якименко,) регіонів. Окремий пласт української модерної музики становить творчість забутих/замовчуваних композиторів С. Борткевича, В. Задерацького, Б. Кудрика, М. Рославця, Ф. Якименка, Б. Яновського. Їх добутки в жанрі фортепіанної мініатюри охоплюють весь стилістичний спектр українського мистецтва першої третини ХХ ст. Шляхом аналізу фортепіанної музики малих форм у творчості В. Барвінського, Б. Лятошинського,

Н. Нижанківського, Ф. Якименка та ін. доведено приналежність української музичної культури до загальносвітових мистецьких процесів.

Ключові слова: мініатюра, стиль, музична форма, українська фортепіанна музика, семантика, ментальність.

Калашникова А. И. Стилиевые параметры формирования украинской фортепианной музыки малых форм первой трети XX в. – Квалификационный научный труд на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство – Сумской государственной педагогический университет имени А. С. Макаренка, Сумы, 2020.

В диссертации впервые рассмотрена украинская фортепианная музыка малых форм первой трети XX века, как отдельная жанровая сфера творчества. Определены ведущие стилеобразующие факторы национальной музыкальной культуры не только в аспекте реализации национальных идей, но и в контексте общеевропейских тенденций.

В работе освещены особенности художественных стилей, возникших на рубеже веков: импрессионизм, экспрессионизм, неоклассические и неофольклорные тенденции и др. и их влияние на формирование украинской фортепианной музыки малых форм первой трети XX века. Выявлено, что постмодернистское направление украинского неоавангарда 1960-70-х годов проявилось в интерпретирующем и компрессированном происхождении новейших техник, тем самым избавив украинскую музыкальную знаковую систему от отрицания коммуникационных свойств музыки, что присуще для европейского авангарда начала века. Неумолимо прогрессирующей трансформации музыкальной материи, что была вызвана звуковым «взрывом», порожденным отказом от классических устоев в искусстве начала XX века, постмодернизм противопоставил стабилизирующую, подчеркнутую причастность к традициям, в частности национальным.

Выявлены основные параметры формирования фортепианной музыки малых форм, прослежено становление жанра миниатюры от истоков к постромантическим и авангардным образцам, наполненным опытом интровертной интеллектуальной деятельности. Установлено, что миниатюра представлена достаточно многогранно и разнообразно в стилевом аспекте, что доказывает гибкость и универсальность ее природы, соответствие культурным изменениям и человеческому сознанию. Определено, что миниатюра - это концептуальный жанр музыкального искусства, который выполняет собственную социокультурную и культуротворческую функции в пределах малой формы.

Исследован процесс становления фортепианной музыки малых форм в творчестве композиторов западноукраинского (В. Барвинский, Н. Колесса, З. Лысько, С. Людкевич, Н. Нижанковский, Р. Симович) и восточноукраинского (Ф. Акименко, М. Вериковский, П. Козицкий, В. Косенко, Ф. Надененко, Л. Ревуцкий, Я. Степовой,) регионов. Отдельный пласт украинской современной музыки представляет творчество забытых/умалчиваемых композиторов Ф. Акименка, С. Борткевича, В. Задерацкого, Б. Кудрика, М. Рославца, Б. Яновского. Их достижения в жанре фортепианной миниатюры охватывают весь

стилистический спектр украинского искусства первой трети XX ст. Путем анализа фортепианной музыки малых форм в творчестве Ф. Акименко, В. Барвинского, Б. Лятошинского, Н. Нижанковского и др. доказана принадлежность украинской музыкальной культуры к общемировым художественным процессам.

Ключевые слова: миниатюра, стиль, музыкальная форма, украинская фортепианная музыка, семантика, ментальность.

Kalashnikova A.I. Stylistic parameters of the formation of Ukrainian piano music of small forms of the first third of the XX century. –The qualifying scientific work as a manuscript.

A thesis for a Candidate's Degree in art history (Doctor of Philosophy) in specialty 17.00.03 – Musical art. – Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko, Sumy, 2020.

The thesis first-ever considers the Ukrainian piano music of small forms of the first third of the XX century as a separate sphere of creativity. The leading style-forming factors of the national musical culture are determined not only in the aspect of the embodiment of national ideas but also in the context of all-European tendencies.

The article describes the features of artistic styles that emerged at the turn of the century: Impressionism, Expressionism, neoclassical and neo-folk trends and their impact on the formation of Ukrainian piano miniatures of the first third of the XX century. It was found that the postmodernist orientation of the Ukrainian neo-avant-garde of the 1960s and 1970s was manifested in the interpretive and compressed passage of the latest techniques, which freed the Ukrainian musical sign system from denying the communicative properties of music inherent in the European avant-garde of the beginning of the century. Postmodernism contrasted the relentless and progressive transformation of musical matter caused by the sound "explosion" that resulted from the rejection of classical guidelines in early XX century art with a stabilizing, emphasized involvement in traditions, including national ones.

The main stylistic parameters of the formation of piano music of small forms are revealed, the formation of the genre of miniature from the origins to the post-romantic and avant-garde samples, filled with the experience of introverted intellectual activity, is traced. The miniature in the stylistic aspect was found to present in many ways, which proves its flexibility, compliance with cultural stylistic changes.

We have studied the process of formation of piano music of small forms in the works by Western (V. Barvinskyi, M. Kolessa, Z. Lysko, S. Liudkevych, N. Nyzhankivskyi, R. Simovych) and Eastern Ukrainian composers (M. Verykivskyi, P. Kozytskyi, V. Kosenko, F. Nadenenko, L. Revutskyi, J. Stepovyi, F. Yakymenko,). A separate layer of Ukrainian modern music is the work of forgotten/silenced composers S. Bortkevych, V. Zaderatskyi, B. Kudryk, M. Roslavets, F. Yakymenko, B. Yanovskyi. Their works in the genre of piano miniature cover the entire stylistic spectrum of the Ukrainian art of the first third of the XX century. The affiliation of Ukrainian musical culture to the world art processes is proved by the analysis of piano music of small forms in the works by V. Barvinskyi, B. Liatoshynskyi, N. Nyzhankivskyi, F. Yakymenko.

Keywords: miniature, style, musical form, Ukrainian piano music, semantics, mentality.

Підписано до друку 30.10.2020. Формат 60x90/16. Гарн. News Times.
Друк ризогр. Папір офсет. Умовн. друк. арк. 0,9.
Тираж 100 прим.

Надруковано в редакційно-видавничому відділі
СумДПУ імені А. С. Макаренка

40002, м. Суми, вул. Роменська, 87