



УДК 78.083

Тетяна Ільяшенко

ТРАДИЦІЇ Ф. МЕНДЕЛЬСОНА В СТАНОВЛЕННІ ЖАНРУ МІНІАТЮРИ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ

Ільяшенко Т. П. Традиції Ф. Мендельсона в становленні жанру мініатюри у сучасній українській музиці. У статті розглянуто передумови виникнення жанру мініатюри у мистецтві. Проаналізовано історичні аспекти розвитку жанру. Проведена систематизація і спеціальне дослідження фортепіанної музики сучасних українських композиторів.

Ключові слова: жанр мініатюри, фортепіанна музика, романтична мініатюра.

Ильяшенко Т. П. Традиции Ф. Мендельсона в становлении жанра миниатюры в современной украинской музыке. В статье рассмотрены предпосылки возникновения жанра миниатюры в искусстве. Проанализированы исторические аспекты развития жанра. Проведена систематизация и специальное исследование фортепианной музыки современных украинских композиторов.

Ключевые слова: жанр миниатюры, фортепианная музыка, романтическая миниатюра.

Ilyashenko T. P. Traditions of F. Mendelssohn in the development of the miniatures genre in contemporary Ukrainian music. The article considers the preconditions for miniatures genre appearance in art. The historical aspects of the genre development are analyzed. There was made the systematization and special study of piano music of contemporary Ukrainian composers.

Miniature is a special branch of artistic creativity, which for many centuries retains its place in the genre hierarchy of various arts. It attracts the attention of painters, poets, musicians because of the possibility to convey great ideas in an extremely small volume, and in the mind of a viewer, reader, listener, it often acts as a peculiar measure of artist's skills.

From the perspective of the comments on the characteristic features of miniatures contained in musical sources, we will try to construct a verbal model of it. Basing on the concept of E. Nazaikinsky, set forth in the work "Poetics of musical



miniatures”. Many valuable ideas contained in this article can be divided into three main provisions.

The principle of “*great in the small*” is realized in music through the mechanisms of form compression. The principle “*majestic in the small*” points to the strong ties of the miniature with the outside world. These ties are realized through the principle of programmatics, genre associations, semantics of intonations. The principle of “*antithetics*” shows itself in the peculiar miniature characteristics, in particular the coexistence of the opposite qualities that form such pairs: autonomy – contextuality, artistic – applied, symbolism – decorative.

Piano music by F. Mendelssohn is considered innovative. The question about the development of a romantic miniature is solved by K. Zenkin. In his opinion, one of the lines of miniatures development are *the plays of applied nature*, which served the official function: that is dancing and instructional plays. Another line of a romantic miniature development is associated with the tradition of creating *plays for a pleasant pastime, that is, for home music*. The third line in the miniature history is connected by a researcher with cyclic forms. It is about “internal facilitation, miniaturization of classical forms”, about middle parts of sonatas.

The traditions of romantic miniature by F. Mendelssohn influenced the further development of this genre in Ukrainian music. The piano miniature in Ukrainian music has undergone several stages of development.

The first references to this genre relate to the 18th and early 19th centuries, the first published samples include the Ukrainian folk dance “Dergunets” and the Ukrainian song “Yak matusia kazala”. piano plays by M. Markevich, A. Kotsipinsky, I. Vytvytsky, A. Diubiuk.

The Ukrainian musical culture of the 19th century, as noted in the monograph by M. Dremluga, “was able to adopt and learn the European principles of creating a miniature”. At the same time, as before, the works of this genre represented “typical examples of folk art adaptation, especially in the song and dance style”. Hence, there is a preservation of the appropriate stylistics, which affects all the expressive components of the musical language. It was widespread to use folk quotations.

In the second half of the 19th century the development of Ukrainian piano art proceeded in the direction of a dominant romantic trend at that time. The embodiment of the national principle in music is deepened (through a generalized reflection of the national genres characteristic features; on the basis of folklore,



the composers' creation of themes of the original works: variations, "thoughts" and "noise", elegies, rhapsodies, fantasies, suites, etc.). Since the 1960's, the professionalization of piano creativity has been observed, especially in connection with the works by M. Lysenko, whose "active ascetic activity contributed to the rise of Ukrainian piano music in the context of the European musical culture development".

The 80's and early 90's of the 19th century marked the appearance of a galaxy of talented composers in the professional musical life of Ukraine, including M. Kalachevsky, P. Sokalsky, S. Vorobkevich, D. Sichinsky, N. Nizhankivsky, A. Lyzogub, M. Markevich and others.

The lyric and romantic direction remains the leading one in Ukrainian piano music even in the first decades of the 20th century. Indicative in this aspect are the works by Y. Stepovoy, V. Kosenko, S. Lyudkevich, L. Revutsky. These musicians contributed to the further development of genres of small form and piano cycle on the Ukrainian ground. In the 20–30's of the 20th century the image sphere of piano works expanded, new means of expressiveness appeared that were not used before. The genre of the Ukrainian piano miniature was subjected to significant influence of European modernism. In the Ukrainian composer's practice, this was reflected in the expansion of the traditional figurative and thematic sphere, greatly enriching the expressive means. Such composers as L. Revutsky, B. Lyatoshinsky, V. Kosenko, S. Lyudkevich, V. Barvinsky fruitfully mastered Western style trends: impressionistic, expressive and neoclassic ones. Linguistic innovations were especially evident precisely in the field of instrumentalism with its sensitivity to artistic experiments, that contributed to the miniatures genre enrichment in Ukrainian music. Moreover, contemplative-psychological imagery dominated by the meditative beginning indication.

40–50-ies of the 20th century are marked by ideological and artistic contradictions associated with the domination of regulatory aesthetics, social order, resulting a decisive turning to the Soviet themes and increasing interest in program music. In the stylistics of works, there dominated the reliance on classical traditions, direct connection with folk sources (A. Kolomiyets, F. Nadenenko, M. Sylvansky, I. Shamo, I. Berkovych, and others).

The piano style of the Ukrainian composers of the 60's and 80's develops in line with the polystylistictendencies, that are the characteristic of the given period of time. It absorbed the means of writing, peculiar for music of differ-



ent eras: baroque, classicism, romanticism. At the same time, the desire for authorial individualization, originality, singularity of creative decisions increased (L. Grabovsky, V. Silvestrov, V. Bibik, Y. Ishchenko, V. Godzyatsky, I. Karabits). Modern Ukrainian composers have created a lot of highly artistic samples of this genre, also confirming the fruitfulness of the idea of classifying the miniature, its evolution in the musical-historical process of the past and present.

Key words: miniature genre, piano music, romantic miniature.

Мініатюра – особлива галузь художньої творчості, яка протягом багатьох століть зберігає своє місце в жанровій ієрархії різних мистецтв. Вона привертає увагу живописців, поетів, музикантів можливістю передати великі ідеї в гранично малому обсязі, і в свідомості глядача, читача, слухача нерідко виступає в якості своєрідного мірила майстерності художника. Є. Назайкинський порівнює мініатюри з незабудками в польовому букеті, які «не тільки доповнюють монументальне мистецтво великих форм, не тільки створюють йому необхідний фон, але і самі по собі виключно важливі і цінні для життя і мистецтва» [9].

Слово «мініатюра» походить від латинського *minium*. Асоціативно сенс цього поняття пов'язується з «мінімумом» – тобто найменшою кількістю будь-чого в даному контексті. Однак етимологія даного слова інша і пов'язана з назвою фарби – кіноварі (червоного кольору), що застосовувалася в оформленні рукописних книг. Пізніше цим терміном стали називати саме живопис невеликих розмірів і тонкого художнього виконання: середньовічні книжкові мініатюри – це ілюстрації, які розписували аквареллю, гуашшю та іншими яскравими водорозчинними фарбами, створеними на основі натуральних барвистих пігментів.

Сьогодні поняття мініатюри об'єднує майже всі сучасні види мистецтва загальновідомим значенням чогось короткого, лаконічного, невеликого, але яскравого і виразного. Жанр мініатюри зустрічається не тільки в живопису, а й в літературі (коротка розповідь, п'єса, скетч), театрі (естрадна мініатюра, інтермедія, сценка), а також у цирку. Під музичною мініатюрою мається на увазі невеликий, лаконічний музичний твір, наділений особливою витонченістю музичного вті-



лення і певним яскравим змістом (це переважно монообразний твір). «Мініатюра <...> – невеличка музична п'еса для різних виконавських складів. Подібно до живопису чи поезії, музична мініатюра – зазвичай відточена за формою, афористична, переважно ліричного змісту, пейзажна або зображально-характеристична, часто на народній жанровій основі» [6].

Мініатюра сягає своїм корінням в мистецтво книжкової ілюстрації. На певному етапі історія книжкової мініатюри починає розвиватися за двома самостійними руслами. Перше пов'язано з витісненням рукописного малюнка гравюрою, яка в друкованій книзі виконує ту ж функцію, але створюється на іншій технологічній основі. Друге русло – народження мальовничої мініатюри, вільної від прикладних функцій, але зі збереженням властивої книжковій мініатюрі маломасштабності та витонченості виконання. У наступні століття мініатюрою називають будь-який дрібний за масштабами живопис, але особливого поширення отримує портретна мініатюра.

Мініатюра активно розвивається і в інших видах мистецтва: скульптурі, декоративно-прикладній сфері, літературі. Зразками літературної мініатюри є прислів'я і приказки, танка і хайку, філософські вірші Омара Хайяма і вірші в прозі І. Тургенева, «Камінці на долоні» В. Солоухіна, «Миттевості» Ю. Бондарева та ін.

У музиці мініатюра виникає пізніше, ніж в живопису або літературі. Є. Назайкінський вказує на те, що музична мініатюра народжується тоді, «коли музика знаходить свої автономні специфічні способи побудови моделі світу, свої ліричні, драматичні або епічні засоби і прийоми, свої романні, новелістичні, афористичні принципи, власні форми поєднання безлічі притаманних мініатюрі протистоянь – семантичних, структурних і функціональних» [9].

До числа перших зразків мініатюри відносяться клавірні твори XVII–XVIII століть, які мають жанрове позначення «прелюдія», «токата», «фантазія», «канцона», «річеркар», а також п'еси французьких клавесиністів. Наступний етап розвитку мініатюри пов'язаний з творчістю Л. Бетховена (понад шість десятків невеликих фортепіанних п'ес, серед них – 24 багателі). Однак справжній її розквіт припадає на епоху романтизму, естетика якого маніфестує зосередженістю на



особистості людини, його внутрішньому світі і суб'єктивних переживаннях. Властива мініатюрі стислість форми, що її тягне за собою увага до дрібних деталей, виявляється органічною прагненням до психологізації мистецтва.

Спираючись на зауваження про характерні ознаки мініатюри, що містяться в музикознавчих джерелах, спробуємо вибудувати її вербальну модель. За основу візьмемо концепцію Є. Назайкінського, викладену в роботі «Поетика музичної мініатюри» [9]. Безліч цінних думок, що містяться в цій статті, можна звести до трьох основних положень.

Принцип «*велике в малому*» реалізується в музиці через механізми стиснення форми. Серед них – принцип поєднання функцій, тяжіння до якого обумовлено інтересом до «відображення крайнощів, протистоянь, полюсів, яке і без фіксації перехідних ступенів, тривалостей, що їх зазвичай поділяють, здатні дати уявлення про об'ємність розташованого між полюсами світу» [9]. У музичних мініатюрах це виражається у використанні багатоголосся контрастного типу і в проникненні ознак великих форм в малі.

Принцип «*величне в малому*» вказує на міцні зв'язки мініатюри із зовнішнім світом. Ці зв'язки реалізуються через принцип програмності, жанрові асоціації, семантику інтонацій. Об'єктом уваги в процесі аналізу стає також ступінь смислової щільності музичного розвитку.

Принцип «*антитетичності*» проявляє себе в притаманному мініатюрі співіснуванню протилежних якостей, що утворюють такі пари: автономність – контекстуальність, художнє – прикладне, символічність – декоративність. Відповідно до даних властивостей мініатюри розглядаються риси циклічності, прийоми трансформації прикладних і «взаємодіючих» (О. Соколов) жанрів в «чисті», елементи орнаментальності в звуковий тканині фортепіанних п'єс Ф. Мендельсона.

Новаторською уявляється *фортепіанна музика* Ф. Мендельсона. Питання про становлення романтичної мініатюри вирішує К. Зенкін.

На його думку, одна з ліній становлення мініатюри – п'єси прикладного характеру, які виконували службову функцію: це танці та інструктивні п'єси. До перших відносяться екосези Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, К. Вебера, М. Клементі, А. Діабелі. Художні



можливості цього різновиду жанру в певній мірі розкрив Ф. Шуберт. До іншого різновиду – етюдів, прелюдій – звертаються Д. Крамер, І. Гуммель, К. Черні, І. Мошелес, Ф. Калькбреннер. Особливістю, що відрізняє прелюдії від етюдів, К. Зенкін називає її імпровізаційну природу.

Інша лінія становлення романтичної мініатюри зв'язується автором з традицією створення п'єс для приємного проведення часу, тобто для домашнього музикування. Цьому завданню найкращим чином відповідали чотирьохручні п'єси, в тому числі для педагогічного репертуару. Такими є «Музичні вправи» А. Діабеллі, двохручні п'єси К. Черні, перекладання фрагментів з опер.

Третя лінія в історії мініатюри зв'язується дослідником з циклічними формами. Йдеться про «внутрішнє полегшення, мініатюризації класичних форм», про середні частини сонат. Близькою до цієї точки зору є думка П. Рудь, яка пише про становлення ліричної свідомості в музиці Ф. Мендельсона і називає його «Моцартом ХІХ століття»: «Один з модусів музики Мендельсона змушує згадати тип моцартовських *Andante*» [10, с. 83], точніше, *Andante cantabile*. Автор наводить як приклад середні частини Сонати № 2 і Сонати № 3.

Про мініатюризацію класичних форм можна говорити і в зв'язку з сонатами Бетховена. К. Зенкін зазначає, що «творцем фортепіанної мініатюри у власному розумінні цього слова став Бетховен». Автор аналізує в цьому аспекті його «Багателі» ор. 33, ор. 119 і ор. 126. Основною якістю цього нового жанру дослідник називає «триваючий стан, породжений єдиним цілісним почуттям» [4, с. 33], як в тріо Скерцо з 2-й і 4-й сонат. До таких належать і перші теми сонат № 19, № 28, № 31.

«Більш суттєве і всебічне проникнення романтичного в фортепіанну мініатюру пов'язано» з Ф. Шубертом і Ф. Мендельсоном, – такий висновок робить К. Зенкін, називаючи у першого експромти і музичні моменти, а у другого – «Пісні без слів». Як відомо, Мендельсон створює їх, починаючи з 1830 року і пише протягом 17 років. Це і не танцювальна музика (пісні), але і не вокальна (без слів). Мета їх написання загальновідома – педагогічний репертуар, а також репертуар для домашнього музикування.



Як зазначає К. Зенкін, «перш ніж створювати свої перші пісні без слів, Мендельсон протягом десяти років (з 1820 р.) писав фортеп'янні п'єси в інших жанрах: капричіо, фантазії, скерцо, просто п'єси (Stucke) [4, с. 61].

В результаті виник цикл з 48 п'єс, який став одним з найпоетичніших в історії музики, часто виконуваних на концертній естраді.

Жанровий спектр «Пісень без слів» визначається в роботі К. Зенкіна:

– лідертафель – хорові пісні з акордовою фактурою (№ 4, № 16, 2 тема в № 23 «Народна пісня»);

– баркарола – в трьох «Піснях венеціанських гондольєрів» (№ 6 g-moll, № 21 f-moll, № 29 a-moll);

– ноктюрн – № 25 G-dur, «Весняна пісня» № 30 A-dur.

– балада – № 10, h-moll;

– драматичне скерцо – № 5 fis-moll, № 8 b-moll.

Незважаючи на жанрове розмаїття, всі пісні зближує щось спільне – як пише К. Зенкін, – «витриманість внутрішнього тону музичування» [4, с. 64], що і вказує на новий тип музичної композиції – романтична мініатюра. При цьому, наголошує дослідник, «вся образна жанрово інтонаційна система мендельсоновської мініатюри виявилася представленою одним центральним жанром <...> і зазначена “багатошаровість” жанру так і залишається тенденцією, що не приводить до появи інших жанрів» [4, с. 70]. По суті, жанр пісень без слів є, за термінологією О. Соколова, суміжним: «Пісні без слів за ретельною, детально розробленою фактурою і композицією наближаються до відповідної норми ноктюрна або мелодії», – зазначає дослідник [14, с. 56].

Особливою якістю даного різновиду стає її ускладнення внутрішнього змісту, що виводить жанр зі сфери прикладної – в сферу академічну. Йдеться про привнесення в «Пісні без слів» таких якостей, як програмність і сонатність. Сонатність проявляється в «піснях» як інтонаційний конфлікт, що зумовлює драматичний розвиток («початок не дорівнює кінцю»). Яскравим прикладом подібного роду є «Пісня венеціанського гондольєра» № 12, fis-moll.

До програмних відносяться всі пісні з циклу Мендельсона, які мають назву: «Мисливська пісня» (№ 3), «Пісні венеціанських гондо-



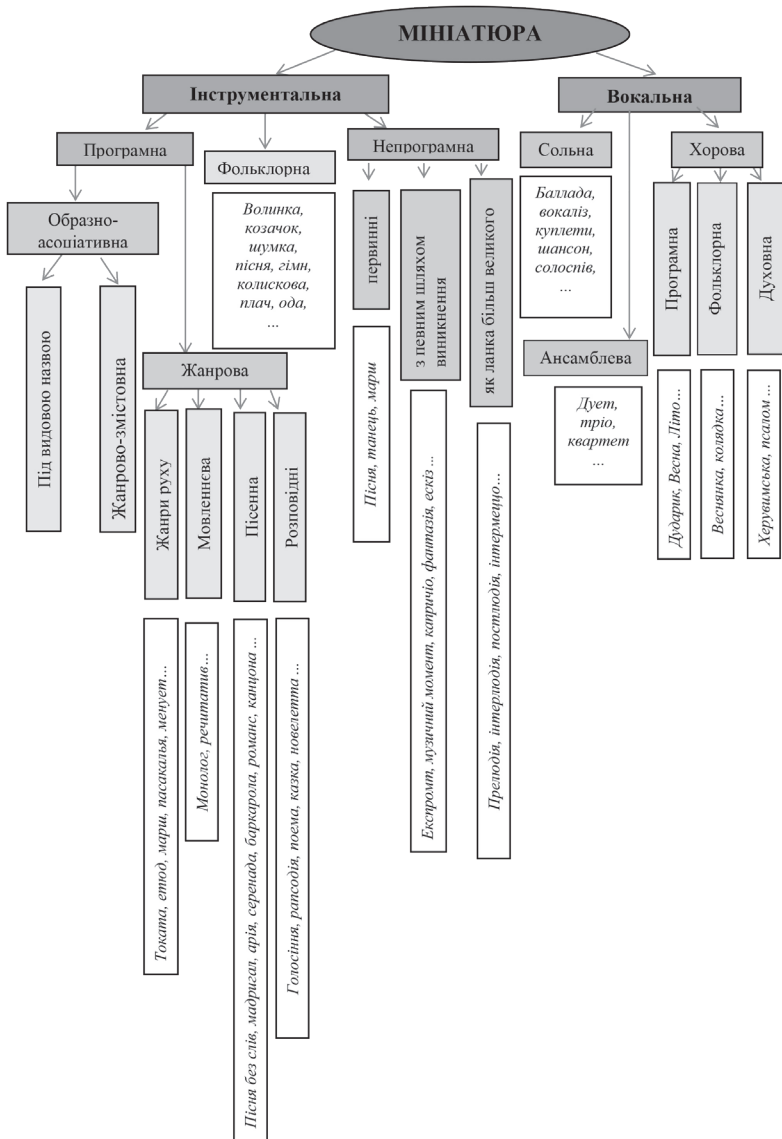
льєрів» (№ 6, № 12, № 29), «Дует» (№ 18), «Народна пісня» (№ 23), «Похоронний марш» (№ 27), «Весняна пісня» (№ 30), «Пісня за прядкою» (№ 34), «Колискова пісня» (№ 36). Безумовно, це програмність загального типу, на яку звернув увагу ще Ф. Ліст.

Традиції романтичної мініатюри Ф. Мендельсона вплинули на подальше становлення цього жанру в українській музиці.

Фортепіанна мініатюра в українській музиці пройшла кілька етапів розвитку. Л. Свиридовська виділяє основні чинники жанрово-стильової еволюції української фортепіанної мініатюри: зміна простого ладо-гармонічного варіювання народних мотивів за допомогою фактурної, ладотональної, інтонаційно-тематичної розробки, варіювання і збагачення мелодики за допомогою поліфонізації, альтерування, хроматизації, зіставлення акордів неспоріднених тональностей, чергування змінних ладів, складних і змінних розмірів, темпів; поєднання різних прийомів формоутворення – наскрізних, варіаційних, сюїтних.

Перші згадки про цей жанр відносяться до XVIII – початку XIX століття («Музичний журнал для дам», «Музичні звеселяння», «Кишенькова книжка для любителів музики», «Повне зібрання старих і нових російських народних та інших пісень» Й. Гернстерберга і Ф. Дітмара). До перших опублікованих зразків належить український народний танець «Дергунець» і українська пісня «Як сказала матуся», фортепіанні п'єси М. Маркевича, А. Коціпінського, І. Витвицького, А. Дюбюка.

Українська музична культура XIX століття, як зазначає у своїй монографії М. Дремлюга, «здатна була прийняти і засвоїти європейські принципи створення мініатюри» [3]. При цьому, як і раніше, твори цього жанру представляли собою «типові зразки обробок фольклору, насамперед у пісенно-танцювальному дусі» [3]. Звідси – збереження відповідної стилістики, що позначається на всіх виразних компонентах музичної мови. Поширеним було залучення фольклорних цитат. Л. Свиридовська зазначає, що в період до М. Лисенка склалися умови для формування двох типів мініатюри: фольклорної, заснованої на принципах побутового музикування, і мініатюри, пов'язаної з поступовим засвоєнням традицій європейської музичної культури (вальс, мазурка, ноктюрн та інші).





Українська фортепіанна мініатюра кінця ХІХ – початку ХХ ст. на матеріалах творчості українських композиторів досліджена в монографії В. Клина. У другій половині ХІХ ст. розвиток українського фортепіанного мистецтва протікав у руслі домінуючої в той період часу романтичної тенденції. Поглиблюється втілення національного начала в музиці (через узагальнене відображення характерних прикмет національних жанрів; створення композиторами на основі фольклорної тематики оригінальних творів – варіацій, «думок» і «шумок», елегій, рапсодій, фантазій, сюїт і т. д.). Починаючи з 60-х років ХІХ століття, спостерігається професіоналізація фортепіанної творчості, особливо у зв'язку з творчістю М. Лисенка, «активна подвижницька діяльність якого сприяла піднесенню української фортепіанної музики в контексті розвитку європейської музичної культури» [7].

80-ті – початок 90-х років ХІХ століття позначені появою у професійному музичному житті України плеяди талановитих композиторів, серед яких М. Калачевський, П. Сокальський, В. Пухальський, Г. Ходоровський, М. Тутковський, С. Воробкевич, Д. Січинський, Н. Нижанківський, М. Копко, А. Лизогуб, М. Маркевич та інші.

Лірико-романтичний напрям залишається провідним в українській фортепіанній музиці і в перших десятиліттях ХХ століття. Показовими в цьому відношенні є твори Я. Степового, В. Косенка, С. Людкевича, Л. Ревуцького. Ці музиканти сприяли подальшому розвитку на українському ґрунті жанрів малої форми і фортепіанного циклу. У 20–30-ті роки ХХ ст. розширилася образна сфера фортепіанних творів, з'явилися нові засоби виразності, які не застосовувалися раніше. Жанр української фортепіанної мініатюри зазнавав значного впливу європейського модернізму. В українській композиторській практиці це відбилося на розширенні традиційної образної та тематичної сфери, значно збагативши виражальні засоби. Такі композитори, як Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, В. Косенко, С. Людкевич, В. Барвінський плідно засвоювали західноєвропейські стильові тенденції: імпресіоністичні, експресіоністичні та неокласицистські. Мовні новації особливо яскраво проявилися саме у сфері інструменталізму з його чуйністю до художніх експериментів, що сприяло збагаченню жан-



ру мініатюри в українській музиці. Причому домінувала споглядально-психологічна образність, зазначена поглибленням медитативного начала. Звідси – збагачення пізньоромантичної стилістики більш сміливими, гострими інтонаціями, гармонічними поєднаннями, фактурними прийомами.

40–50-ті роки ХХ століття відзначені ідейно-художніми протиріччями, пов'язаними з пануванням нормативної естетики, соціального замовлення, внаслідок чого спостерігається рішучий поворот до радянської тематики і посилення інтересу до програмності. У стилістиці творів переважає опора на класичні традиції, безпосередній зв'язок з фольклорними витоками (Д. Задор, А. Коломієць, Ф. Надененко, М. Сильванський, І. Шамо, І. Беркович, І. Віленський, Ю. Рожавська, М. Скорульський та інші).

Фортепіанний стиль українських композиторів 60–80-х років розвивається в руслі полістилістичних тенденцій, характерних для даного періоду часу. Він увібрав в себе прийоми письма, властиві музиці різних епох – бароко, класицизму, романтизму. Разом з тим, посилюється прагнення до авторської індивідуалізації, неповторності, оригінальності творчих рішень (Л. Грабовський, Я. Верещагін, В. Сильвестров, В. Бібік, М. Полоз, Ю. Іщенко, В. Годзяцький, І. Карабиць). У художній арсенал сміливо вводяться нові техніки письма (додекафонія, алеаторика, сонористика, пуантілізм, репетитивна техніка), зв'язок з фольклором виноситься на рівень композиторського мислення.

Проаналізувавши існуючу на даний момент наукову літературу, що стосується проблем класифікації української фортепіанної мініатюри (М. Дремлюга [3], М. Варакута [1], [2], Н. Рябуха [11], О. Чернієнко [15], Г. Краукліс [8], Є. Назайкінський [9]), та інші, можна відзначити різноманітність підходів і аспектів класифікації. Якщо привести всі ці концепції до єдиної «зведеної таблиці», можна прийти до висновку про чітке розмежування мініатюри на вокальну та інструментальну, але при подальшій диференціації спостерігається значний плюралізм думок, який демонструє не тільки позитивні якості такої класифікації, яка прагне виявити риси єдності у розмаїтті невеликих мініатюрних творів, але і наявність окремих похибок.



Так, наприклад, реалії української музики диктують дослідникам необхідність ввести окрему групу «фольклорних» мініатюр, які, однак, поміщаються в один рівень понять з програмною і непрограмною музикою (а це – нерядоположені поняття). Не цілком ясними уявляються критерії поділу непрограмної мініатюри на три види («первинні»; «з певним шляхом виникнення»; «як ланка більш великого»). Також не зовсім зрозумілий принцип вибору жанрових начал, за якими диференційовані мініатюри жанрового типу (відомі такі класифікації жанрових начал, запропоновані С. Скребковим, А. Сохором, Є. Назайкінським – жодному з них дана схема не відповідає). Ще більше складнощів викликає можливість віднести ту чи іншу мініатюру до декількох категорій одночасно: наприклад, жанрова мініатюра може бути і фольклорною, і в той же час бути «ланкою більш великого». Очевидно, удосконалення такої таблиці є актуальним завданням сучасного музикознавства.

Сучасні українські композитори створили чимало високохудожніх зразків даного жанру також підтвердивши плідність ідеї класифікації мініатюри, її еволюції в музично-історичному процесі минулого і сьогодення.

ЛИТЕРАТУРА

1. Варакута М. *О некоторых тенденциях развития жанра хоровой миниатюры в украинской музыке (на примере творчества Н. Леонтовича и В. Зубицкого)* / М. Варакута // *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник* / [гол. ред. О. В. Сокол]. — Одеса : «Друкарський дім», 2008. — Вип. 9. — С. 156–163.

2. Варакута М. *О претворении особенностей камерно-вокального жанра в хоровых миниатюрах Владимира Зубицкого* / М. Варакута // *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник* / [гол. ред. О. В. Сокол]. — Одеса : «Друкарський дім», 2008. — Вип. 9. — С. 156–163.

3. Дремлюга Н. *Українська фортепіанна музика (дожовтневий період)* / Н. Дремлюга. — К., 1958.

4. Зенкин К. *Мендельсон и развитие романтической фортепианной миниатюры* // *Ф. Мендельсон-Бартольди и традиции музыкального профессионализма* / Сост. Г. И. Ганзбург. — Харьков, 1995. — С. 9–15.



5. Зенкин К. Мендельсон // *Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма*. — М., 1997. — С. 60–70.
6. Зенкин К. *Фортепианная миниатюра Шопена* / К. Зенкин. — М. : МГК имени П. И. Чайковского, 1995. — 151 с.
7. Клин В. *Украинская советская фортепианная музыка (1917–1977)* / В. Клин. — К. : Наукова думка, 1980. — 315 с.
8. Крауклис Г. *Проблемы западноевропейского программного симфонизма XIX века : автореф. дис.* / Г. Крауклис. — М., 1982. — 48 с.
9. Назайкинский Е. *Поэтика музыкальной миниатюры* / Е. Назайкинский // *История в музыке : избранные исследования*. — М. : Московская консерватория, 2009. — 392 с.
10. Рудь П. *Параллель «Бетховен – Мендельсон» (к проблеме исторического становления лирического сознания музыки)* / П. Рудь // *Ф. Мендельсон-Бартольди и традиции музыкального профессионализма*. — Харьков, 1995. — С. 82–83.
11. Рябуха Н. *Семантичні функції жанру мініатюри в музичній культурі* / Н. Рябуха // *Культура України : Зб. наук. пр. — Вип. 10. Мистецтвознавство. Філософія*. — Харків : ХДАК, 2002. — С. 163–170.
12. Свиридовська Л. *Фортепіанна мініатюра в українській музичній культурі (кінець XIX – перша третина XX ст.)* / Л. Свиридовська. — Київ, 2007.
13. Свиридовська Л. *Українська мініатюра в контексті музичної творчості першої третини XX ст.* / Л. Свиридовська // *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : [Зб. наук. пр. : Наук. зап. Рівненського держ. гуманіт. ун-ту]*. — Вип. 11. — Рівне : РДГУ, 2006. — С. 31–34.
14. Соколов О. *Морфологическая система музыки и ее художественные жанры* / О. Соколов. — Нижний Новгород, 1994. — 220 с.
15. Черниенко О. *Жанр фортепіанної мініатюри: до проблеми класифікації* / [Електронний ресурс] / О. Черниенко // *Режим доступа : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Mmik/2011_13/Chern.htm*.

REFERENCES

1. Varakuta M. *O nekotoryh tendencijah razvitija zhanra horovoj miniatjury v ukraïnskoj muzyke (na primere tvorcestva N. Leontovicha i V. Zubickogo)* [On some trends in the development of the genre of choral miniatures in Ukrainian mu-



sic (on the example of creativity N. Leontovich and V. Zubitsky)] / M. Varakuta // *Muzichne mistectvo i kul'tura. Naukovij visnik* / [gol. red. O. V. Cokol]. — Odesa : «Drukars'kij dim», 2008. — Vip. 9. — S. 156–163.

2. Varakuta M. *O pretvorenii osobennostej kamerno-vokal'nogo zhanra v horovyh miniatjurah Vladimira Zubickogo* [On the implementation of the features of the chamber-vocal genre in the choral miniatures of Vladimir Zubitsky] / M. Varakuta // *Muzichne mistectvo i kul'tura. Naukovij visnik* / [gol. red. O. V. Cokol]. — Odesa : «Drukars'kij dim», 2008. — Vip. 9. — S. 156–163.

3. Dremljuga N. *Ukrajins'ka fortepianna muzika (dozhovtnevij period)* [Ukrainian piano music (pre-October period)] / N. Dremljuga. — K., 1958.

4. Zenkin K. *Mendel'son i razvitie romanticheskoy fortepiannoj miniatjury* [Mendelssohn and the development of the romantic piano miniature] // *F. Mendel'son-Bartol'di i tradicii muzykal'nogo professionalizma* / Sost. G. I. Ganzburg. — Har'kov, 1995. — S. 9–15.

5. Zenkin K. *Mendel'son* [Mendelssohn] // *Fortepiannaja miniatjura i puti muzykal'nogo romantizma*. — M., 1997. — S. 60–70.

6. Zenkin K. *Fortepiannaja miniatjura Chopena* [Chopin's Piano Miniature] / K. Zenkin. — M. : MGK imeni P. I. Chajkovskogo, 1995. — 151 s.

7. Klin V. *Ukrainskaja sovetskaja fortepiannaja muzyka (1917–1977)* [Ukrainian Soviet piano music (1917–1977)] / V. Klin. — K. : Naukova dumka, 1980. — 315 s.

8. Krauklis G. *Problemy zapadnoevropejskogo programmogo simfonizma XIX veka* [Problems of the West European program symphony of the nineteenth century] : avtoref. dis. / G. Krauklis. — M., 1982. — 48 s.

9. Nazajkinskij E. *Pojetika muzykal'noj miniatjury* [Poetics of musical miniature] / E. Nazajkinskij // *Istorija v muzyke : izbrannye issledovanija*. — M. : Moskovskaja konservatorija, 2009. — 392 s.

10. Rud' P. *Parallel' «Bethoven – Mendel'son»* (k probleme istoricheskogo stanovlenija liricheskogo soznaniya muzyki) [The parallel “Beethoven – Mendelssohn” (to the problem of the historical formation of the lyrical consciousness of music)] / P. Rud' // *F. Mendel'son-Bartol'di i tradicii muzykal'nogo professionalizma*. — Har'kov, 1995. — S. 82–83.

11. Rjabuha N. *Semantichni funkcii zhanru miniatjuri v muzichnij kul'turi* [Semantic functions of the miniature genre in musical culture] / N. Rjabuha //



Kul'tura Ukraïni : Zb. nauk. pr. — Vip. 10. Mistectvoznnavstvo. Filosofija. — Harkiv : HDAK, 2002. — S. 163–170.

12. Sviridovs'ka L. *Fortepianna miniatjura v Ukraïns'kij muzichnij kul'turi (kinec' XIX – persha tretina XX st.) [Piano miniature in the Ukrainian musical culture (the end of the 19th – the first third of the twentieth century).]* / L. Sviridovs'ka. — Kïv, 2007.

13. Sviridovs'ka L. *Ukraïns'ka miniatjura v konteksti muzichnoï tvorchosti pershoï tretini XX st. [Ukrainian miniature in the context of musical creativity of the first third of the twentieth century]* / L. Sviridovs'ka // *Ukraïns'ka kul'tura: minule, suchasne, shljahirozvitku* : [Zb. nauk. pr. : Nauk. zap. Rivnens'kogo derzh. humanit. un-tu]. — Vip. 11. — Rivne : RDGU, 2006. — S. 31–34.

14. Sokolov O. *Morfologicheskaja sistema muzyki i ee hudozhestvennye zhanry [Морфологическая система музыки и ее художественные жанры]* / O. Sokolov. — Nizhnij Novgorod, 1994. — 220 s.

15. Chernienko O. *Zhanr fortepiannoï miniatjuri: do problemi klasifikacii [The genre of piano miniatures: the problem of classification]* / O. Chernienko. — Available at : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Mmik/2011_13/Chern.htm.