

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО

Артем
Булькін

БУЛКІН Арнольд Ілліч

УДК 781.5:786.2

**ФОРТЕПІАННИЙ ДИТЯЧИЙ АЛЬБОМ:
ШЛЯХИ СТАНОВЛЕННЯ, ПОЕТИКА ЖАНРУ**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2005



00762096 (U)

48
Дисертацією є рукопис.
Роботу виконано на кафедрі історії
академії України імені П.І.Чайковського
України

Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства, професор
Черкашина-Губаренко Марина Романівна,
Національна музична академія України
ім. П.І.Чайковського (м. Київ), завідувач кафедри
історії зарубіжної музики

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
Зенкін Костянтин Володимирович,
Московська державна консерваторія
ім. П.І.Чайковського
Міністерства культури Російської Федерації

кандидат мистецтвознавства, доцент
Сулім Рима Анатоліївна,
Сумський державний педагогічний університет
ім. А.С.Макаренка
Міністерства освіти і науки України

Провідна установа:

Харківський державний університет мистецтв
ім. І.П.Котляревського Міністерства культури і
мистецтв України, кафедра гармонії та поліфонії

Захист відбудеться 26 листопада 2005 року о 1530 на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України ім. П.І.Чайковського за адресою: 01001, м. Київ-1, вул. Арх. Городецького, 1-3/11, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, за адресою: 01001, м. Київ-1, вул. Арх. Городецького, 1-3/11.

Автореферат розісланий 23 листопада 2005 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства

I. M. Коханик

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Поміж явищ музичної культури фортепіанні Дитячі альбоми вирізняються, насамперед, своєю популярністю. У той же час знання про цю сторінку музичної культури і досі не систематизовані. Окремо п'єси з дитячих альбомів, а також зі збірок близького спрямування, добре відомі. До постійного репертуару учнів дитячих музичних шкіл відносяться “Менует” Л. Моцарта, Дитячі п'єси Ф. Мендельсона, “Солдатський марш”, “Мисливська пісенька”, “Веселий селянин”, “Перша втрата”, “Мрії” Р. Шумана, “Баба-Яга”, “Марш олов'яних солдатиків”, “Вальс” П. Чайковського, “Дощик” В. Косенко. Усі ці п'єси вчать та виконують як самодостатні номери. Про їх художній контекст – тобто місце та семантичне навантаження у тому чи іншому авторському Дитячому альбомі ведеться розмова з учнем лише на першому етапі знайомства з твором.

У українському та російському музикознавстві також не є поширеним ставлення до добре відомих Дитячих альбомів саме як до *циклів* зі своєю специфікою організації образів у певну систему, зі своєю цілісною поетикою. Внаслідок цього простежується тенденція спрощеного розуміння цих зовсім не однозначних фортепіанних опусів. Можливо, свою роль тут відіграла хибна синонімічність слів “дитячий”, “наївний”, “не складний”, “навчальний”. Доволі часто на сторінках монографій, присвячених дитячим циклам відомих композиторів-романтиків, немов вибачення, з'являються метафоричні епітети-кліше “милий”, “світлий”, “коштовний”, “з гумором” тощо. Самі по собі ці слова пов'язані з уявою дорослих про світ дітей, і тому, безумовно, доречні у працях, які стосуються дитячої музики. Проблема виникає, коли подібні емоційні характеристики так і не перетворюються на поняття, пов'язанні з конкретними музичними текстами. Внаслідок цього фортепіанний Дитячий альбом ніби залишається у метафоричному вимірі музикознавства, і не стає предметом аналітичної дослідження притаманних йому неповторних особливостей.

Отже, одна із центральних методологічних проблем вивчення феномену фортепіанного Дитячого альбому обумовлена *протиріччям між технічною нескладністю музичного тексту та змістом музичного твору*. Не менш важливим уявляється й питання про жанрове визначення фортепіанного Дитячого альбому. З одного боку, слухним можна вважати широке трактування цього явища як *специфічного різновиду циклу мініатюр*. Проте спроби з'ясувати характерні особливості цього різновиду циклу ще не здійснювались. Разом з тим, не поодинокі мініатюри, а саме Дитячий альбом як цикл виявився дивовижно стабільним за образним змістом у певні періоди та у різних авторських стилях. Тому закономірно повстало питання щодо особливостей його поетики. У зв'язку з цим в дисертації здійснена зміна ракурсу музикознавчого дослідження добре відомого наукового об'єкту, яким є фортепіанний Дитячий альбом. Він вивчається як *особливий різновид циклу мініатюр*, – носій специфічного змісту. Така переакцентуація дослідницького

ракурсу уявляється актуальною не тільки для музикознавчої науки, але й для виконавської практики.

Між тим у підході до фортепіанних Дитячих альбомів здебільшого недостатньо враховуються особливості їх побудови як самостійних опусів. Як наслідок, до сьогодні зустрічаються породжені ідеологією радянських часів зневажливість та відверта безглуздість у назвах п'єс. Так, у музичних школах і досі злого Кнехта Рупрехта із "Альбому для юнацтва" Р. Шумана звуть добрим Дідом Морозом. У деяких виданнях "Дитячого альбому" П. Чайковського п'єса "В церкві" зветься словом "Хор", "Ранкову молитву" замінено "Вранішніми роздумами". Все це впливає на сприйняття творів виконавцями та слухачами, на їх інтерпретацію, і, як правило, викликає смислові недоречності, оскільки інтонаційне рішення п'єс не збігається з вербальною програмою, яку маленькі музиканти-початківці уявляють за назвою п'єси.

В цілому, не зважаючи на численні емпіричні спостереження у працях музикознавці, фортепіанний Дитячий альбом досі не отримав наукової характеристики як *жанровий феномен, зі своєю поетикою та спектром засобів виразності*, не з'ясовані його ознаки та відмінності, не здійснена його типологізація, також не сформульовані принципи, згідно з якими останню треба здійснювати. Вирішенням зазначених завдань і присвячена дана робота.

Об'єктом дисертаційного дослідження є фортепіанний Дитячий альбом як специфічний вид циклу мініатюр XIX – початку XX сторіч.

Предметом дослідження обрана образна побудова композиції (поетика) Дитячих альбомів, яка розглядається на основі аналізу засобів її музичного втілення.

Матеріалом дослідження стали цикли фортепіанних п'єс композиторів XIX – початку XX століття, які за складом своєї поетики, а також за низкою структурно-композиційних ознак можна співвіднести із узагальненою моделлю Дитячого альбому. Ця модель складається з деяких компонентів:

- 1) задекларованої автором у назві, присвяті, у рядках листів тощо програми, пов'язаної із світом дитинства;
- 2) оформлення задуму як циклу мініатюр;
- 3) низки стабільних образних мотивів та жанрових елементів, що мігрують з одних циклів в інші (наприклад, хорал, марш солдатиків, скерцо, пісня у народному дусі та ін.).

Зв'язок дослідження з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана згідно планів науково-дослідної роботи кафедри історії зарубіжної музики Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського. Вона відповідає темі № 8 "Історія зарубіжної музики" тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського на 2000-2006 рр.

Методологічну базу дослідження склали роботи Б. Асаф'єва, В. Бобровського, Н. Горюхіної, Д. Житомирського, К. Зенкіна, В. Медушевського, В. Москаленка, Є. Назайкінського, В. Холопової та Ю. Холопова, Б. Яворського а також німецького дослідника Рудольфа Пеллера.

Наукова новизна одержаних результатів. У роботі уперше у вітчизняному музикознавстві:

- фортепіанний Дитячий альбом розглядається як специфічний жанровий різновид циклу мініатюр;
- з'ясовуються особливості поезики “Дитячих сцен” та “Альбому для юнацтва” Р. Шумана, “Дитячих ігор” Ж. Бізе, “Роялю у дитячий кімнаті” А. Лур'є, “Із казок Г.Х. Андерсена” С. Борткевича;
- пропонується видове поділення фортепіанних Дитячих альбомів на лірико-споглядальні та лірико-розповідні;
- охарактеризовані маловідомі в українському та російському музикознавстві Дитячі альбоми ХІХ століття – анонімна збірка “Веселий музика”, “П'єси для дітей” Т. Куллака та “Музичний дитячий садок” К. Рейнеке.

Практичне значення одержаних результатів. Результати дослідження можуть використовуватись як у концертно-виконавській практиці, так і на всіх рівнях навчання гри на фортепіано, а також в курсах історії музики та виконавської інтерпретації. Дослідження може також сприяти укоріненню Дитячого альбому в якості циклу у концертній та учбовій практиці піаністів, формуванню більш глибоких уявлень про нього, а також заповненню білої плями, пов'язаної із науковими уявленнями про розвиток дитячої теми у європейській музичній культурі охарактеризованого історичного часу.

Апробація результатів дисертації. Основні положення роботи були репрезентовані у доповідях на конференціях у Львові (1993), Києві (1994) та обговорювались на засідання кафедри історії зарубіжної музики НМАУ ім. П.І. Чайковського. На базі методичного кабінету Київського міського відділення культури було запроваджено тематичний цикл семінарів, присвячений авторській дитячій музиці (1993 – 1996).

Публікації. За темою дисертації опубліковано сім статей у фахових наукових виданнях.

Структура дисертації. Дисертація складається зі вступу, двох розділів, які мають по три підрозділи, та висновків. Загальний обсяг дисертації – 163 сторінки. Список використаних джерел складається з 164 позицій.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У Вступі обґрунтовується актуальність обраної теми дослідження, визначається стан її наукової розробки, формулюється мета і завдання дисертації, її наукова новизна, практичне значення.

Розділ 1. “Етапи становлення Дитячого альбому” містить три підрозділи.

1.1. “Виникнення та розвиток збірників фортепіанних дитячих п'єс у ХVІІ–ХVІІІ століттях.” В контексті історії музичної культури Дитячий альбом сприймається насамперед як наслідувач численних зразків музичної дидактичної літератури, яка існувала й до ХІХ ст. Йдеться про збірники програмних п'єс, які були поширені у побуті Англії, Франції та Німеччини,

починаючи з XVI століття, та були тісно пов'язані з розвитком клавирного мистецтва у цілому і клавирної педагогіки зокрема.

Важливий етап становлення музичної дидактичної літератури відкрився з появою у Німеччині у 1720–1725 роках “Нотних книжечок” Й.-С. Баха: “Klavierbuchlein für Wilhelm Friedemann Bach” (1720) и “Klavierbuchlein für Anna Magdalena Bach” (1722, 1725). У названих збірках не тільки рельєфно позначились бахівські принципи навчання гри на клавирі, але й були також враховані особливості дитячого мислення, психології – особливості, пов'язані з образно-емоційним розвитком дитини.

Серед найбільш типових збірок п'єс доби Віденського класицизму слід відзначити дві протилежні, що з'явилися на початку та наприкінці доби. Йдеться про “Лондонський зошит” восьмирічного Вольфганга Моцарта (до цього зібрання потрапили п'єси В. Моцарта, які були створені без допомоги батька) та “Багателі” Л. ван Бетховена, які сам автор включив до видання “Віденська фортепіанна школа”.

1.2. “Передумови появи феномену фортепіанного Дитячого альбому. Попередники Р. Шумана. Ф. Мендельсон”. В процесі становлення жанру фортепіанного Дитячого альбому як самобутнього явища вирішальну роль відіграли популярність форми альбому у побуті XIX сторіччя, фактор інтенсивного розвитку піанізму та інтерес до форми мініатюри.

Альбом був важливим феноменом у культурі XIX століття, в якому і музична, і літературна, і художня складові природно співіснували одна з одною. На сторінках альбомів поряд з портретом можна було зустріти нотний запис музичного фрагменту, під замальовкою побачити епіграму, поряд з віршами знайти невеличку п'єсу, тощо. Практично усі малі форми різних видів романтичного мистецтва за семантикою нагадували “листки з альбому”.

Альбоми були розповсюдженим явищем, і одночасно феноменом *камерним, інтимним*. Сторінки альбому засвідчували історію окремої людської долі, миттєвості людського життя. Можна твердити, що альбом із характерної розваги, світської дрібнички перетворювався на документ свого часу. У зв'язку з цим він так чи інакше отримував значення правдивого свідчення, низки безпосередніх життєвих спостережень та замальовок.

В альбомі одночасно були присутні ознаки, пов'язані як із передовими віяннями та тенденціями часу, так і з культурою повсякденного спілкування, повсякденних звичок, з салонним мистецтвом. Саме в альбомах відбувався відбір “шлягерів” різних видів мистецтва, викристалізовувались фразеологізми, народжувались поетичні кліше – тобто усе те, що безпосередньо формувало самки публіки. Проте, незважаючи на неоднозначність впливу на розвиток мистецтва названих процесів, альбоми відігравали у культурі дуже важливу роль. Вони забезпечували *механізми адаптації* геніями епохи нових ідей та художніх відкриттів та формували *ситуацію їх естетичної актуальності*.

Предтечами фортепіанного Дитячого альбому як циклу мініатюр стали збірки “перехідного” періоду у розвитку дидактичної літератури. При їх

складанні або створенні до вже овіяних подихом романтизму циклів додавались п'єси класичних жанрів, опоетизовані та позначені передчуттям нової епохи. До цього типу збірок належить збірка п'єс К. М. фон Вебера, ор. 3, для фортепіано в чотири руки.

“Шість дитячих п'єс”, ор. 72, Ф. Мендельсона є серед творів для дітей попередників Р. Шумана винятковим відбитком ситуації, коли дитяча образність виявилась не пов'язаною зі звичною для нас програмою дитячих циклів. Значення і зміст цього твору значно ширше за ілюстрацію конкретних сцен із життя дитини. У своєму циклі Ф. Мендельсон віднайшов надзвичайно важливий для усієї наступної європейської культури *синтез образу дітей з образом Різдва*.

1.3. “Кристалізація поетики Дитячого альбому в творчості Р. Шумана”. Р. Шуман вважається композитором, який уперше запропонував той тип альбому п'єс для дітей, що потім отримав розвиток у творчості майстрів різних шкіл та стилів. Листи Р. Шумана містять численні записи про дітей – афоризми, фіксацію розмов, вербальні замальовки дитячих сцен, портрети. Відомо, що спілкування з дітьми не тільки приносило композитору радість, але й було для нього украй важливим. Р. Шуман високо цінував духовне багатство, цнотливість і цілісність душі дітей, вважав, що “у кожній дитині прихована дивна глибина”. Твори для дітей Р. Шумана у різних аспектах та ракурсах досліджувалися у монографіях та окремих статтях, присвячених творчості композитора у цілому. Побіжно згадуються вони і у ряді досліджень, присвячених окремим романтичним жанрам, а також проблемам методики музичного виховання. Однак у запропонованому дослідженні уперше аналізується цілісна природа та концепція дитячих альбомів Р. Шумана. Спеціальна увага приділяється вивченню біографічних подробиць, які виявляють джерела авторських задумів. Акцентується думка, що серед різноманітних за типом та побудовою дитячих циклів найбільш звичне для свого часу рішення мав “Дитячий бал”, який подовжує традицію збірників танцювальної музики для початківців. Інші композиції пов'язані з жанрово-стильовим новаторством Р. Шумана у галузі дитячої музики та з суттєвим розширенням її образної сфери. Р. Шуман запропонував нові для музичної практики свого часу жанрові рішення циклів для дітей. Він дав їм такі назви, як “сцени”, “альбом” (фортепіанний та вокальний), “казки”.

Перший твір Р. Шумана про дітей – “Дитячі сцени” ор. 15 – у дисертації розглядається як приклад циклу прелюдій, у якому поетика цілого відмічена образом Клари. У більшості програмних заголовків “Дитячих сцен” композитор звертається не тільки до реальних епізодів дитинства Клари, як про це пишуть дослідники, але й до подій з життя Клари та Роберта *напередодні* створення циклу (друга половина 1837 та перші три місяці 1838 року). У зв'язку з особливою зацікавленістю Р. Шумана зашифрованими монограмами та буквеними аналогіями музичних звуків зроблено висновок, що такі зашифровані символи є і у даному циклі. Як на рівні тональної драматургії, так і мелодики п'єс виділяються звуки, які відповідають фонемам німецького слова

“шлюб”, Ehe, тобто “*mi – ci – mi*”. У “Дитячих сценах” це і опорні тони мелодій, і головні тональності ключових у драматургії п’ес. Об’єднуючу роль відіграють у циклі і жанрові ознаки гімну, які відбивають панівну емоцію гармонійної та цілісної *споглядальності*. У цілому поетика “Дитячих сцен” з її прихованою символікою, оспівуванням піднесених та зворушливих образів, пов’язаних зі щирістю, свіжістю почуттів, викликає асоціації з полотнами одного з передвісників романтизму, німецького живописця, графіка та теоретика мистецтва Філіппа Отто Рунге (1777 – 1810).

В “*Альбомі для юнацтва*”, *ор. 68*, проаналізовано риси цілісності на рівні композиції циклу. Було звернуто увагу на послідовну диференціацію образної та технічної сторони п’ес згідно з віком юних учнів музики. Ця ж градація стосується і сюжетів. Фактично ми бачимо, як Р. Шуман собі уявляє ідеал музичного та естетичного виховання дитини, яка протягом всього циклу ніби на наших очах зростає і проходить різні етапи свого формування. Усе це є новаторством Р. Шумана, у тому числі й у методичному плані. Таким чином, у поетиці циклу головну роль відіграють образні мотиви плину часу та етапів життя людини (алегорія “Пори року”). Разом з тим акцентується значення мистецтва великих музикантів як зразків для молоді.

Привертає увагу відсутність в “Альбомі” Р. Шумана, що адресований дітям, картин “життя у домі”. Скажімо, традиційно такі сценки носять назви “Мама”, “Няня”, “У дитячій”, “У каміна”, а також назви, пов’язані зі сценами ігор та іграшок. Правда, наскрізний образ “Альбому” пов’язаний з п’есами, які акцентують поступове оволодіння технічною майстерністю, що набувається шляхом повсякденних музичних занять. Дитина ніби проходить етапи вдосконалення, починаючи з простих “легких п’ес” до складних етюдів та поліфонічних форм. Можна прийти до висновку, що в “Альбомі” тема музичних занять отримала символічне значення як атрибут звичної атмосфери дому і домашнього музикування. Цей важливий символ життя у домашньому затишку контрастно відтіняється образами протилежного змісту. Це або відсутність дому як негативна характеристика, або як перші досвіди життя у соціумі, або відбиток типової для романтизму теми мандрів (“Бідний сирота”, “Воїнська пісня”, “Маленький вранішній подорожній”, “Чужоземець” та інші). Окрім цього, в циклі є ще одна лінія, яка контрастує з образом “домашнього музикування”. На відміну від гри, це спів. 14 п’ес збірника пов’язані зі співами і піснею. При цьому теми “музикування” та “співу” у просторі Альбому поступово зближуються, символізуючи етапи професійного зростання юного музиканта.

Якщо врахувати первинну назву твору Р. Шумана – “Різдяний альбом”, – стає зрозумілим, чому акцентуація різних настроїв, що відповідають порам року, здобуває у циклі важливе семантичне навантаження. Перший розділ “Альбому” (“Для зовсім маленьких”) містить два весняних сюжети. У кінці розділу стоїть “Пісенька женців” (№18), яка асоціюється з порою літа та символізує час підведення підсумків. У другому розділі, “Для дорослих”, репрезентовані пісні збору врожаю, образу, який семантично пов’язаний з

осінню. Завершує “Альбом” блок номерів про зиму. Одночасно це вищий етап зростання музичної майстерності. Все завершує, нагадуючи про первинний задум, “Новорічна пісня”. Можна прийти до висновку, що у шуманівському циклі розкривається розповсюджена у мистецтві тема пір року, яка нерідко трактувалась і як алегорія етапів життя людини. Проте, образ руху від юності до старості був також притаманний і для циклів Різдвяних історій, не лише дитячих, але й призначених для дорослих.

Атмосфера Різдва обумовила у шуманівському Альбомі прихований автобіографічний сюжет. Його складають п'єси без назв, а також серія портретів улюблених та друзів Р. Шумана – Фелікса Мендельсона, Кларі Шуман, Нільса Гаде, Генрієтти Рейхман, Ліди Бенденман. Автобіографічну семантику циклу посилюють жанрові домінанти. Наприклад, наявність у циклі великої кількості вокальних форм та жанрів пов'язана з біографічними подробицями. Відомо, що “Альбом” був написаний у Дрездені, куди Роберт Шуман переїхав саме у той час, коли Ріхард Вагнер очолював Дрезденську оперу. У 1847–1850 видавалась “Театральна записна книжка” Р. Шумана, до якої увійшли критичні відгуки композитора щодо побачених ним на дрезденській сцені опер.

Всебічна оцінка композиції та образної структури “Альбома для юнацтва” дозволяє виявити певні аналогії з таким літературним жанром, як *роман виховання*. Як відзначають літературознавці, саме цей різновид роману (“Bildungsroman”), що досяг найвищого розвитку в двох романах Й.-В. Гете (“Учнівські роки Вільгельма Майстера”, “Роки мандрів Вільгельма Майстера”) мав найбільший вплив на німецьких романтиків.

Розділ 2 “Різновиди Дитячого альбому” містить три підрозділи.

2.1. “Домашній дитячий альбом у XIX столітті. “Веселий музикант”. К. Рейнке. Т. Кулак”. У цьому підрозділі йдеться про ті дитячі альбоми, які не вважаються шедеврами. Цей величезний пласт музичної культури німецького романтизму, на жаль, з об'єктивних причин (недоступність нот, педагогічні традиції і т. ін.) опинився за бортом педагогічної практики та українського і російського музикознавства. Між тим він є особливо цікавим для дослідника, оскільки саме тут у *спрощеному, адаптованому вигляді* зустрічалися ті самі ідеї, сюжети та образи, які були притаманні і творчості визначних музикантів-мислителів свого часу.

Цей пласт дитячої музики має свою ієрархію. На найменш вартісному художньому рівні знаходяться збірники, багаточисельність яких пропорційна їх посередньому змісту, позбавленому будь-якого особистісного, авторського начала. Видання такого типу, хоча вони й містили дитячу тематику, були орієнтовані на всіх любителів музики. Можна сказати, що разом з тим вони слугували своєрідною енциклопедією смаків та уподобань часу, тобто були, так би мовити, *зібраннями шлягерів своєї доби*. Проте серед видань такого роду були й винятки, у яких можна знайти творчий підхід до поставленої задачі. Характерним прикладом подібно більш вартісного видання є збірник *“Der Lustige Musikanter” (“Веселий музикант”)*, виданий у 70-х роках XIX століття у

Дрездені видавництвом "Wilhelm Streit's Verlag". Хоча цей збірник був зібраним "зрозумілої музики", він містив велику кількість алюзій до написано значно раніше "Альбому для юнацтва" Р. Шумана. Це свідчить про неабияку популярність циклу Р. Шумана у Німеччині. Можна припустити, що Лейпцізький збірник став своєрідним "двійником" шуманівського альбому, але був адресований швидше не до професійного, а до аматорського кола музичних споживачів. Його роль у соціумі, вірогідніше, полягала у "адаптації" передових ідей музичної культури (у даному разі – творчості Р. Шумана) для більш широких кіл меломанів.

На наступному щаблі ієрархії Дитячого альбому XIX століття стояли авторські цикли. Серед німецьких композиторів цієї доби, які зверталися до жанру циклу п'єс про дітей і для дітей, можна назвати К. Гурлітта, К. Рейнеке, А. Апта, Р. Фолькманна, Т. Куллака. Вони були авторами цілого ряду робіт методичного профілю, а також збірників, призначених для дитячого музичного виховання та освіти.

Величезну роботу в цьому напрямку проводив композитор, піаніст і педагог *Карл Рейнеке*. Озвучені ним казки Е. Т. А. Гофмана та Ганса Християна Андерсена ("Музика до казки про Лускунчика та мишачого короля" та "Музика до казки Андерсена про Свинопаса"), підказали М. Равелю ідею створення чотириручних мініатюр-казок "Моя матінка-Гуска" з їх поетичними епіграфами.

К. Рейнеке був полум'яним прихильником творчості Р. Шумана. Він зробив велику кількість перекладень для фортепіано творів Р. Шумана різних жанрів. (Серед іншого це низка чотириручних циклів, наприклад, "12 чотириручних п'єс для великих та маленьких дітей"). Саме дитяча музика стає об'єктом його тривалого і детального листування з автором "Альбому для юнацтва". Думка К. Рейнеке щодо зазначеного твору надзвичайно цікавила Р. Шумана. Факти свідчать про те, що ці два музиканти були незримо пов'язані саме завдяки особливому ставленню обох до дітей та дитячої теми у творчості. У дисертації описується збірка п'єс К. Рейнеке "Музичний дитячий сад", яка складається з дев'яти зошитів програмного змісту. Більш докладно охарактеризовано сьомий зошит, у якому можна знайти багато паралелей до образів творів Ф. Шуберта та Ф. Мендельсона.

Серед авторських циклів фортепіанних Дитячих альбомів XIX століття особливе місце належить зошитам дитячих п'єс Теодора Куллака. Почерку цього німецького композитора, піаніста та педагога не властиві сухість та надмірний академізм, якими були заражені багато дитячих циклів того часу. Музика Т. Куллака сприймається як органічний елемент світського салону. Це виявляється перш за все у домінуванні у п'єсах стихії танцю. Т. Куллак використав образи дитячого балу у дворучній версії Дитячого альбому. У роботі виявляється вплив п'єс Т. Куллака на вибір сюжетів у циклі "3 казок Г. Х. Андерсена" українського композитора С. Борткевича. Відзначаються у дисертації також паралелі між дитячим циклом Т. Куллака та творами інших авторів, у тому числі П. Чайковського. Так, можна знайти елементи образності,

використаної німецьким композитором, у “Лускунчику” (п’єси Т. Кулака “Початок дитячого свята”, “Біля каміну”).

2.2 “Лірико-споглядальні різновиди Дитячого альбому. Ж. Бізе, К. Дебюссі, А. Лур’є”. Ж. Бізе написав “*Ігри дітей*” лише за чотири роки до смерті, у 1871 році. Твір став останнім фортепіанним опусів композитора, найкращим з того, що він створив для цього інструменту. Автор “Кармен” суттєво розширив межі комплексного образу дитячої гри як такої. У його фортепіанному циклі наявні:

- ідея віртуозності (гри на інструменті у прямому розумінні слова);
- ідея ансамблевої гри як акту партнерства за інструментом;
- ситуація змагання у майстерності двох гравців-виконавців.

Крім того, композитору знайшов дотепні аналогії між повсякденними ситуаціями дитячих ігор і поширеними музичними жанрами. Це викликало подвійні назви кожної п’єси. Якщо враховувати лише музичні визначення, подані у дужках, ми одержимо сюїтний цикл з різнохарактерних мініатюр. Привнесення ігрового елемента надає більш чіткої сценарної побудови і дієвого характеру типу лірико-споглядального дитячого альбому, що склався у творчості Р. Шумана.

Альбом К. Дебюссі “*Дитячий куточок*”, як відомо, присвячений дочці композитора. З біографії композитора ми знаємо, що, перебуваючи на гастролях у чужих краях, він завжди надсилав дочці різноманітні листівки та сувеніри, супроводжуючи їх дотепними зауваженнями та спостереженнями. Тому п’єси “Дитячого куточку” слушно прирівнюють до “музичних дрібничок”. Хоча сам автор натякав на прихований у них більш глибокий зміст. У сучасників інтимний для самого автора твір викликав абсолютно не ту реакцію, на яку він розраховував. По-перше, п’єсам “Дитячого куточку” приписували романтичну емоційність, якої у них немає, по-друге, вважали цю музику “простою” (!), по-третє, з дитячими образами К. Дебюссі пов’язували старомодну, притаманну сентиментальним дитячим творам різних жанрів *емоцію замилювання*. У дисертації відкидаються прямолінійні трактування програмного змісту окремих п’єс. На основі аналізу композиції та образного змісту циклу робиться висновок, що у типі лірико-споглядального дитячого альбому К. Дебюссі посилив значення колористики, тематично-жанрової незвичності та суто сучасних прикмет музичних образів і, з іншого боку, використав як джерело натхнення жанр французької старовинної сюїти.

Цикл А. Лур’є “*Рояль у дитячій кімнаті*” фактично невідомий. Написаний у січні 1917 року, він був присвячений композитором “Анецці, донецькі-милуночці, з шанобливим коханням та ніжністю”. Дослідники ставили цей твір А. Лур’є поряд з “Мікрокосмосом” Б. Бартока, “11 дитячими п’єсами” А. Казелли, “Дитячою музикою” С. Прокоф’єва. Але виражальні засоби мініатюр “Рояля в дитячій кімнаті” – складна імпресіоністична фактура, віртуозні прийоми, сучасна атональна гармонія тощо, свідчать про практичне призначення цього циклу не для дітей а для дорослих виконавців. Твір одержав

розповсюдження в інтерпретації талановитої піаністки, дружини композитора Ядвіги Цибульської.

У “Роялі у дитячій кімнаті” очевидним є вплив “Дитячого куточка” К. Дебюссі. Неможна не відзначити подібність тематики п’єс. Це “Порцелянове пасовище” у А. Лур’є та “Маленький пастух” К. Дебюссі, “Грибний дощик” з авторською ремаркою “Дощик танцює” А. Лур’є та “Сніг танцює” К. Дебюссі. Нарешті, цикли закінчуються національно забарвленими танцями – це мазур (з програмною назвою “Вліз котик на плотик”) у А. Лур’є та “Ляльковий Кек-уок” у К. Дебюссі.

Але, поряд з наслідуванням традиції, у циклі А. Лур’є представлені і новітні тенденції. За спогадами Бенедикта Лівшица, композитор намагався здобути визнання як ідеолог музичного футуризму. У висловлюваннях А. Лур’є неодноразово йшлося про ознаки цього стилю – це використання мікроінтервальних (чвертьтонових) структур, “вільної”, лінійної поліфонії, введення у музичну тканину різноманітних побутових шумів тощо. Чимало саме з цих ознак є у мініатюрах “Роялю у дитячій кімнаті”. Це “театр дії” (“Пай”), лінійна поліфонія (“Порцелянове пасовище”, “Колискова, море”) та ін. Привертає увагу цікава сонористика у назвах п’єс циклу (“Пай – Бука – Бяка – Бай”), яка викликає асоціації з футуристичними пошуками в поезії.

2.3 “Лірико-розповідний різновид Дитячого альбому. П. Чайковський, С. Борткевич”. Твір ор. 39 П. Чайковського *“Дитячий альбом”* у дисертації привінюється до типово романтичного фортепіанного циклу 24 прелюдій. Про це свідчить не лише кількість п’єс, але й жанрові та композиційні ознаки. Робота над циклом велась у той же час, коли композитор паралельно працював над “Літургією”. Саме у цей період життя П. Чайковський вирішував важливі для себе екзистенціальні питання, пов’язані із ставленням до життя, та кристалізацією свого символу віри.

Оскільки у більшості робіт “Дитячий альбом” розглядається переважно за образними групами, у дисертації докладніше досліджується специфіка мініатюр у контексті циклу. З опису номерів видно, що зміст циклу аж ніяк не вичерпується логікою зв’язку програмних підзаголовків мініатюр в один сюжет. Більш того, п’єси розраховані на розрізнене виконання. Проте “Дитячий альбом” є саме циклом, з прихованою ідеєю – ніби режисером композиції у цілому.

Особливо важливою визнана тональна побудова циклу. Тональна палітра “Дитячого альбому” красномовно характеризує притаманне П. Чайковському коло образних асоціацій. Так, тональність *G dur* була для композитора символом краси життя, особистого ідеалу, *D dur* – пасторалі, життєвих сил, світла, *Es dur* – святкового блиску, урочистості, пишності. *B dur* символізувала натхнення, радість, гру; *C dur* – душевне здоров’я, психологічний комфорт; *F dur* – народне свято (на якому сам П. Чайковський відчував себе лише спостерігачем). Тональність *d moll* була пов’язана для композитора з тугою, спліном, *g moll* – меланхолії. Особливе значення мають у “Дитячому альбомі” тональності *c moll*, *e moll* та *h moll*. Усі вони пов’язані у творчості композитора

як такої з семантикою тривожних передчуттів, страху смерті і самої смерті. (“Похорон ляльки” – *c moll*; “Баба Яга”, “У церві” – *e moll*; “Зимовий ранок” наприкінці модулює у *h moll*.)

Подібно до “Альбому до юнацтва” Р. Шумана, твір П. Чайковського сприймається як інтонаційна абетка європейської музичної культури як такої і особливо європейського та російського романтизму. Композитором відтворено образи домашнього затишку (“Ранкова молитва”, “Мама”, “Няніна казка”) та мандрів (“Німецька пісенька”, “Неаполітанська пісенька”), салону (“Вальс”, “Мазурка”, “Полька”) та вулиці (“Мужик на гармоньці грає”), старовини (“Старовинна французька пісенька”) та мрій (“Солодка мрія”) й народної міфології (“Баба Яга”). Слушно акцентували дослідники близькість “Дитячого альбому” П. Чайковського до романтичної теми етапів людського буття. Це також зближує твір російського композитора з “Альбомом для юнацтва” і з жанром “роману виховання”. Водночас, чимало композиторів (В. Косенко, В. Сільвестров, Ю. Мейтус, М. Богословський та інш.) взяли за зразок власних циклів специфічний зв’язок мініатюр у “Дитячому альбомі” П. Чайковського, який може бути розглянутий як зображення подій “одного дня з життя дитини”.

Цикл С. Борткевича “Дитяча музична книжка з картинками “З казок Андерсена”, ор. 30, складається з 12 п’єс, пов’язаних між собою тематикою та сюжетами. Незважаючи на те, що автор назвав ці п’єси картинками, тобто наголосив на зображальних якостях, підкресливши їх притаманним музичній мові імпресіоністичними рисами, тут виникає *єдина оповідна лінія*. Як і в “Альбомі для юнацтва” Р. Шумана, у циклі С. Борткевича присутня ідея “шляху митця”, його професійного становлення, ставляться питання життя та смерті. Причому такий прихований підтекст знаходить втілення переважно у музичних образах, їх емоційному строї. Суть цих образів інколи буває протилежною сюжетам обраних казок Г.Х. Андерсена. Всупереч задекларованим картинкам, С. Борткевич створює рельєфну лінію емоційних “подій”, у якій знайшли віддзеркалення провідні теми музичної естетики зламу століть. Це зіставлення образів безтурботності та недобрих передчуттів (“Принцеса на горошині”), імпресіоністичний пейзаж (“Дзвін”), екстатичний “політ” (“Метелик”) образ померлих дітей (“Діти у могилі”).

ВИСНОВКИ

Отримавши свою класичну форму у XIX столітті, фортепіанний Дитячий альбом і у більш пізні часи зберіг особливості своєї поетики – низку стійких образів і жанрових рішень в своїх мініатюрах-розділах, що дозволяє *ідентифікувати авторський фортепіанний Дитячий альбом як самобутнє явище музичної культури*.

У європейській професійній музиці цікавість до жанру фортепіанного Дитячого альбому не зменшується і на зламі XIX–XX століть. Крім згаданих вище циклів К. Дебюссі, С. Борткевича, А. Лур’є це твори М. Метнера, В. Ребікова, М. Равеля. Можна твердити, що у XX столітті популярність Дитячого альбому лише зростає. Композитори різноманітних напрямків – від

Б. Бартока, З. Кодая, С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, В. Косенка до Е. Денісова, В. Сільвестрова запропонували свої варіанти прочитання цього циклу.

Феномен Дитячого альбому виник на перехресті різноманітних пластів і сфер музичної культури. Для естетики цього явища характерні *дихотомічні зв'язки*: а) професійної композиції та побутового музикування; б) багатоговікової традиції музичного викладання та яскравої особистості класиків; в) дидактичних завдань, простоти фактури та найактуальніших для музичного мистецтва образів та жанрів.

У різних історичних та індивідуальних стилях тема Дитячого альбому знайшла стабільне відбиття у жанрі *циклу мініатюр*. Найкращі зразки Дитячого альбому завжди сприймалися як свідчення особливого поетичного світовідчуття їх авторів, майстерності мислити афористично, влучно, в лаконічних композиційних формах, до того ж за умов суворої економії засобів виразності.

На базі проведеного дослідження у висновках спеціально наголошується, що підґрунтя для кристалізації Дитячого альбому як жанрового різновиду циклу мініатюр було підготовлено цілою низкою передумов. Серед них виділяються наступні:

- розвиток традицій збірників “легких п'єс” для дітей і музикантів-початківців. У методичній літературі, починаючи з творчості Й.С. Баха, спостерігається видовий розподіл. Так, у самостійну групу виокремлюються *збірники*, поєднані технічним рівнем складності, або поданим в них жанром – наприклад, зібрання танців, вокальних номерів, “легких п'єс”. Іншу групу утворюють *збірники* – приватні колекції музичних прикладів, так звані “*ночні зошити*”, котрі позначалися смаком і естетикою свого господаря та були відбиттям його внутрішнього світу;

- ствердження у музичній культурі образів дитинства, що виходять поза межі методичної літератури;

- розвиток піанізму і оновлення художньої системи у ХІХ столітті Поштовхом до створення дитячих альбомів для Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Ж. Бізе, П. Чайковського та інших майстрів стало, серед іншого, й гостре невдоволення педагогічним репертуаром свого часу;

- цікавість до мініатюри та популярність форми альбому в побуті.

У “Різдвяному альбомі”, ор. 72, Ф. Мендельсона сформувалися риси, характерні для поетики романтичного Дитячого альбому в цілому. Йдеться про зв'язок дитячої образності з темою Різдва; репрезентацію музичних смаків епохи (інтонацій та типів інтонування, фактури, гармонії, складу мелодії, жанрів); узагальнення через жанр (хорал, “пісня без слів”, марш, стихія танцю, художній етюд); утвердження у зв'язку з дитячою образністю скерцозності, яка у Ф. Мендельсона має семантику гри.

У творчості Р. Шумана подані практично всі жанрові різновиди дитячої музики, що склалися на той час: танцювальні сюїти, зібрання вокальних та інструментальних мініатюр, легкі сонати та сонатини. Всі ці твори

відзначаються істотним оновленням музичної поетики. “Дитячі сцени”, ор.15 сам композитор вважав втіленням *поетичної сутності романтизму*. Парадокс у поетиці циклу полягає у одночасному контрасті дорослого та дитячого, простого та складного, реального та символічного, наївного та мудрого.

Образи “Альбому для юнацтва”, ор. 68, об’єднані своєю психоемоційною домінантою. У цьому циклі закладені не споглядальність, а ніби поетапне проживання разом з ліричним героєм його долі. “Альбом для юнацтва” позначений найвищою класичністю, завершеністю, ретельністю та об’єктивністю форми (К. Зенкін). Тут представлені практично всі основні образні теми романтизму – “молитва”, “мелодія”, “пейзаж”, “народна тема”, “сільський побут” “старовинні музичні жанри”, “фантастика”, “екзотика”, “портрети сучасників” тощо. У цілому поетика цього циклу втілює ідеал “романтичного симпозіуму”: об’єднані в єдиний текст мініатюри відтворюють *відчуття творення культури*.

Творчі ідеї Р. Шумана безпосередньо вплинули на розвиток домашнього Дитячого альбому у Німеччині XIX століття, свідченням чого у дисертації названо анонімний збірник “Веселий музикант”. Разом з тим “Дитячі сцени” та “Альбом для юнацтва” Р. Шумана стали класичними зразками двох основних типів фортепіанного Дитячого альбому – *лірико-споглядального* та *лірико-розповідного*.

Лірико-споглядальний тип “Дитячого альбому” набув великого поширення як у творчості французьких композиторів, так і авторів, які були так чи інакше орієнтовані на французьку школу. Класичними зразками такого типу Альбому названі цикли Ж. Бізе, К. Дебюссі, А. Лур’є. У масштабах циклу Ж. Бізе ідея гри перетворюється на універсальну метафору, що об’єднує світи дітей та дорослих, а також світ реальності та світ музичного мистецтва. Обравши лише один аспект життя – гру, Ж. Бізе подає в її формах свого роду каталог важливих жанрів романтичного мистецтва, а також розвиває до масштабів гіперболи романтичні ідеї віртуозності, концертування та колористики. У роботі підкреслено, що лірико-споглядальний тип Дитячого альбому набув у творі Ж. Бізе більш чіткого, “сценарно-ігрового” формату.

Такий “сценарно-ігровий” принцип був витриманий і у циклі К. Дебюссі, де відбулося зближення Дитячого фортепіанного альбому з жанром клавірної сюїти. Колористика та екзотика стали провідними факторами поетики цього твору.

У циклі А. Лур’є “Рояль в Дитячій кімнаті” розширюється образна палітра лірико-споглядального типу Дитячого альбому і, водночас, суттєво ускладнюється його мова та стилістичні засоби. Як вже підкреслювалося, твір А. Лур’є – зразок Дитячого альбому, розрахованого на виконання віртуозом-професіоналом. Водночас, додані до нот малюнки, а також назви-програми репрезентують саме дитячу естетику. Таким чином, у поетиці циклу виникає своєрідна поліфонія “дитячого” та “дорослого”.

У цілому для поетики *лірико-споглядального* типу альбому характерна *наскрізна програмність* (програма як режисер циклу) у функції ракурсу, точки зору, аспекту. Крім того вирішальне значення мають наступні моменти:

- музичні образи та вербальні програми мініатюр циклу використовуються у ролі поетичних тропів (символів, метафор, гіпербол, оксюморонів і т.п.);
- поетичність музичних образів циклу поєднується з майже “документальною” простотою та *конкретністю* їх прообразів з реальності – мініатюри лірико-споглядальних альбомів найчастіше сприймаються як “замальовки” з природи;
- у музичній драматургії на перше місце поступово виходить принцип звукової колористики.

Що стосується розвитку лірико-споглядального типу Дитячого альбому, то йому притаманні посилення концертного характеру та тенденція зближення жанру циклу мініатюр з сюїтою.

Лірико-розповідний тип Дитячого альбому почав складатися у творчості представників німецької та австрійської композиторських шкіл. Саме на них орієнтувалися П. Чайковський та С. Борткевич. Щодо П. Чайковського, то його звернення до теми дитинства у різних царинах творчості незмінно супроводжувалося рішенням екзистенціальних питань. Його “Дитячий альбом”, як і найтрагічніший твір композитора – Шоста симфонія, присвячений улюбленому племіннику Володі Давидову. У циклі очевидна ідея естетичної дидактики, прагнення композитора прищепити юнаку необхідну сукупність суджень про музику та її мову. Як і “Альбом для юнацтва” Р. Шумана, “Альбом” П. Чайковського, ніби музичний буквар, знайомить з мовою європейського романтизму і водночас акцентує самотність російської культури.

С. Борткевич виступив як наступник П. Чайковського. Це виявилось перш за все у розвитку ідеї духовної спорідненості музики для дітей та казок Г. Х. Андерсена. Вирішення дитячих образів у циклі С. Борткевича витримано у трагічному ключі, що було характерно для його сучасників, зокрема, Г. Малера, В. Ребікова, та ін.

Для поетики *лірико-розповідного* типу альбому характерна наскрізна ідея життєвого шляху людини і шляху Митця зокрема. Інші наскрізні лінії викликають аналогії між лірико-розповідним Дитячим альбомом та жанром роману. Специфічними ознаками цього типу альбомів є:

- значна кількість номерів, що дає можливість показати розмаїття тем та сюжетів;
- узагальнюючий характер музичних образів та вербальних програм;
- дидактичний характер поетики циклу, яка складається з ключових для реальності композитора образів і сприймається як “буквар” свого часу.

Поступальний розвиток лірико-розповідного типу Дитячого альбому характеризується двома тенденціями. Перша пов’язана з поверненням Дитячого альбому в лоно педагогічної літератури. Друга – зі створенням

особливих циклів мініатюр, які хоч і містять Дитячі образи, однак швидше призначені для дорослих.

Основні положення дисертації викладено в публікаціях:

1. Булкін А. Особенности драматургии и поэтики “Детского альбома” П. И. Чайковского // Київське музикознавство: Культурологія та мистецтвознавство. – К.: НМАУ ім. П.І.Чайковського та КДВМУ ім. Р.М.Глієра, 2004. – Вип. 16. – С.169–182.

2. Булкін А. Фортепьянный Детский альбом как новый феномен композиторского творчества XIX – XX ст. // Київське музикознавство: Культурологія та мистецтвознавство. – К.: НМАУ ім. П.І.Чайковського, КДВМУ ім. Р.М.Глієра, 2004. – Вип. 13. – С. 192–201.

3. Булкін А. Интерпретация рождественской тематики в цикле Ф. Листа “Рождественская елка” // Київське музикознавство: Проблеми музичної інтерпретації. – Київ, 1999 – Вип.2. – С. 138 – 145.

4. Булкін А. Про використання збірок фортепіанних дитячих п'єс в музично-виконавському вихованні учня // Українська фортепіанна музика та виконавство: стильові особливості, зв'язки з музичною культурою Західної Європи. – Львів, 1994. – С. 36 – 41.

5. Булкін А. Фортепіанний дитячий альбом: до проблеми жанрової інтерпретації // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського: Музичне виконавство. – К., 1999. – Вип. 3. – С. 134 – 142.

6. Булкін А. Крым. Конкурс. Карамазов // Art Line. – 1997. – № 2. – С.20.

7. Булкін А. Шануючи сучасника // Музика. – 1997. – № 2. – С.5 – 6.

Булкін А.І. Фортепіанний Дитячий альбом: шляхи становлення, poetика жанру. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. Національна музична академія України імені П.І.Чайковського Міністерства культури і мистецтв України. – Київ, 2005.

Дисертаційне дослідження присвячується вивченню фортепіанного дитячого альбому XIX та початку XX століть. Розглядаються його генетичні зв'язки з дидактичною літературою і романтичними циклами мініатюр, основні етапи становлення.

Дослідження кристалізації Дитячого альбому у творчості Р.Шумана дозволило поставити питання про існування двох поетичних типів дитячого альбому – лірико-споглядального та лірико-розповідного. Поміж прикладів (Дитячі альбоми Ж.Бізе, К.Дебюсі, П.Чайковського) вперше в українському та російському музикознавстві розглядаються поширені у побуті XIX століття анонімні та авторські дитячі альбоми і маловідомі цикли А. Лур'є “Рояль у дитячій” та С. Борткевича “Казки Андерсена”.

Ключові слова: Дитячий альбом, цикл мініатюр, споглядальність, роман виховання, дитяча музика, побутове музикування, автобіографічність, poetика.

Булкин А.И. Фортепьянный Детский альбом: пути становления, поэтика жанра. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. Национальная музыкальная академия Украины имени П.И.Чайковского Министерства культуры и искусств Украины. – Киев, 2005.

Диссертация посвящена исследованию фортепианного Детского альбома как специфической разновидности цикла миниатюр. Получив свою классическую форму в XIX в., эта разновидность и в более позднее время сохранила особенности организации поэтики, что позволило *рассматривать авторский фортепьянный Детский альбом как самобытное явление музыкальной культуры.*

Почва для кристаллизации Детского альбома была подготовлена рядом предпосылок. Среди них – развитие традиции сборников легких пьес для детей и начинающих музыкантов, утверждение в музыкальной культуре автономности от методической литературы образов детства, развитие пианизма и обновление художественно системы в XIX веке, интерес к миниатюре в музыке этого столетия и популярность формы альбома в быту и др.

В творчестве Ф.Мендельсона тема сборника для детей впервые нашла выражение в лирическом жанре цикла миниатюр. А кристаллизация Детского альбома как жанровой разновидности цикла миниатюр произошла в творчестве Р.Шумана. Со временем, его “Детские сцены” и “Альбом для юношества” стали классическими образцами двух основных типов фортепианного Детского альбома – лирико-созерцательного и лирико-повествовательного.

Лирико-созерцательный тип Детского альбома получил широкое распространение как в творчестве французских композиторов, так и авторов, которые были так или иначе ориентированы на французскую школу письма. В качестве классических образцов этого типа Альбома в работе рассматриваются циклы Ж.Бизе, К.Дебюсси, А.Лурье. Для поэтики этого типа альбома свойственна в первую очередь *сквозная программность* (программа-режиссер цикла), которая выполняет функцию ракурса, точки зрения. В целом, развитие лирико-созерцательного типа Детского альбома оказалось связано с усилением в циклах концертного характера музыки и тенденцией сближения жанра цикла миниатюр с сюитой.

Лирико-повествовательный тип Детского альбома оказался характерным в большей мере для представителей немецкой и австрийской композиторских школ. В качестве классических образцов этого типа в работе рассматриваются циклы П.Чайковского и С.Борткевича. Поэтике *лирико-повествовательного* типа альбома присуща объединяющая пьесы цикла *сквозная идея жизненного пути человека* вообще, и Художника, в частности. Обилие в программах иных сквозных линий вызывает аналогии между лирико-повествовательным Детским альбомом и жанром романа воспитания.

Поступательное развитие лирико-повествовательного типа Детского альбома характеризуется двумя тенденциями. Первая связана с возвращением

Детского альбома в лоно педагогической литературы. Вторая – с созданием особенных циклов миниатюр, которые хотя и содержат детские образы, предназначены для взрослых.

Ключевые слова: Детский альбом, цикл миниатюр, созерцательность, роман воспитания, детская музыка, бытовое музицирование, автобиографичность, поэтика.

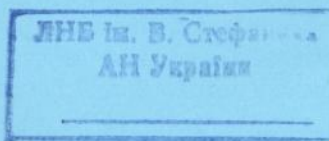
Bulkin A.E. Piano children's album: ways of development, poetics of genre – Manuscript.

Thesis for candidate's degree on art criticism in the field 17.00.03 – Musical art. – P.I.Tchaikovsky Ukrainian National Musical Academy Ministry of Culture and Art of Ukraine. – Kyiv, 2005.

The thesis is devoted to the study of piano children's album of the 19th – early 20th centuries as a genre phenomenon that is inherently congenial with piano cycles of miniatures and piano didactic literature.

Originality of the research consists in the following: hypothesis is grounded concerning development of piano children's album, its genre and poetical features; as a result of the study of R.Schumann's works, that are classical examples of this genre, the suggestion was made about two different poetical types of children's album, – lyrically-meditative and lyrically-narrative; the albums, including anonymous ones, that were popular for home performance in the 19th century, as well as recondite cycles "Piano in the nursery" by Arthur Lurie and "From Andersen's Fairy Tales" by Sergei Bortkiewicz, are considered among the examples for the first time in the Ukrainian musicology.

Key words: children's album, cycles of miniatures, meditateness, novel of upbringing, children's music, home performance, autobiographical nature, poetics.



Підписано до друку 21. 09. 2005р. Формат 60×90/16.

Ум. друк. арк. 0,9. Обл.-вид. арк. 0,9.

Тираж 100 прим. Зам. № 189.

« АВТОРЕФЕРАТ »

Свідоцтво ДК № 18536 від 03.12.2001р.
01034, м.Київ, пров.Георгіївський, 2, оф.29.
578-04-14; 28471-27

453639

АВ 64.715

Мист.

Мист