

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРИ
І МИСТЕЦТВ**

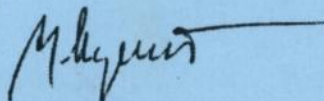
СВІРІДОВСЬКА Лариса Михайлівна

УДК 78.084.6 (477)

**ФОРТЕПІАНО МІНІАТЮРА В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ
КУЛЬТУРІ**

(кінець ХІХ – перша третина ХХ ст.)

17.00.01 – теорія та історія культури



Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ 2007



Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Київському національному університеті культури і мистецтв, Міністерство культури і туризму України, м. Київ.

Науковий керівник: доктор історичних наук, професор
РОЙ Євген Євгенович,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
професор кафедри теорії та історії культури.

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
ІЛЬЧЕНКО Олександр Олександрович,
Київський національний університет
культури і мистецтв, професор кафедри
фольклористики, народного пісенного та
інструментального виконавства;

кандидат мистецтвознавства, доцент
ОЛЕНДАРЬОВ Вадим Миколайович,
Донецька державна музична академія
ім. С.С. Прокоф'єва,
доцент кафедри теорії музики.

Провідна установа: Одеська державна музична академія
ім. А.В.Нежданової.
Міністерство культури і туризму України.

Захист відбудеться 6 квітня 2007 р. о 16 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.807.02 у Київському національному університеті культури і мистецтв (01133, м. Київ, вул. Щорса, 36, ауд. 209).

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Київського національного університету культури і мистецтв (01601, м. Київ, вул. Щорса, 36).

Автореферат розісланий "5" *березня* 2007 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

Деменко Б.В.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

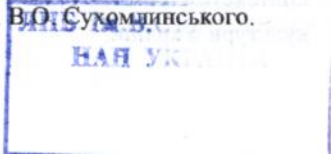
Актуальність дослідження. Наприкінці XIX – у першій третині XX ст. українське музичне мистецтво набуло нових ознак – збагачення засобів виразності, розширення системи жанрів, вільного володіння новітніми засобами музичної мови. Прагнення відповідати визвольним ідеям свого народу — ось основний чинник, що зумовив особливості творчої манери більшості композиторів того часу. М. Лисенко, В. Барвінський, Н. Нижанківський, В. Косенко, Л. Ревуцький, Б. Лятошинський й інші композитори плідно працювали в різних жанрах, зокрема і жанрі фортепіанної мініатюри, що відповідав неоромантичному, імпресіоністичному характеру української музики з притаманними їй чуттєвістю та образністю.

Жанр мініатюри взагалі є невід’ємною складовою естетики романтизму та пізнього романтизму (Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Р. Шуман, Ф. Шопен, О. Скрейбін, С. Рахманінов). В українській музичній традиції XIX ст. елементи жанрової мініатюри розвивалися переважно в хоровій та вокальній творчості.

Дослідження мініатюри здійснювалося в наукових працях Н. Рябухи, О. Мартиненко, Р. Стельмашук, Б. Деменка. Окремі аспекти теоретичної проблеми жанру музичної мініатюри аналізуються в монографіях В. Панкратової (“Малі інструментальні форми”), Є. Назайкінського (“Логіка музичної композиції”), К. Зенкіна (“Фортепіанна мініатюра і шляхи музичного романтизму”).

Водночас доводиться констатувати, що у вітчизняному мистецтвознавстві все ще не здійснено комплексного аналітичного дослідження фортепіанної мініатюри, що й обумовило вибір теми дисертаційної роботи: „Фортепіанна мініатюра в українській музичній культурі (кінець XIX – перша третина XX ст.)”.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконане у відповідності з директивними документами Міністерства культури і туризму України, „Державною програмою розвитку культури на період до 2007 року”, затвердженою постановою Кабінету Міністрів України від 06.08.2003 № 1235, а також згідно з планами наукової роботи кафедри інструментально-виконавських дисциплін Миколаївського державного університету ім. В.О. Сухомлиньського.



Мета дослідження полягає у виявленні особливостей розвитку української фортепіанної мініатюри кінця XIX – першої третини XX ст.

Поставлена мета визначила **завдання** дисертаційного дослідження:

- узагальнити наукові підходи музикознавців до дослідження фортепіанної мініатюри;
- уточнити ключові поняття дослідження („мініатюра”, „програмна мініатюра”, „непрограмна мініатюра” тощо);
- з’ясувати соціокультурні передумови становлення українського професійного музичного мистецтва як складової художньої культури України;
- виявити специфіку музичної мови української фортепіанної мініатюри як феномена національної культури зазначеного періоду.

Об’єктом дослідження є музична культура України.

Предмет дослідження – українська фортепіанна мініатюра кінця XIX – першої третини XX ст.

При розв’язанні поставлених завдань застосовувались такі **методи дослідження**: *аналітичний* – при вивченні історичної та мистецтвознавчо-культурологічної літератури з питань розвитку української мініатюри; *пошуковий* – для віднаходження творів українських композиторів в жанрі мініатюри; *історичний* – при розкритті історичних передумов і шляхів розвитку професійного музичного мистецтва та еволюції його жанрів; *біографічний* – при визначенні особливостей, що зумовили варіативність художніх установок в розвитку української музичної мініатюри, *мистецтвознавчий* – при аналізі жанрово-стильових особливостей української музичної мініатюри.

Джерельну базу дослідження склали нотографічні та бібліографічні видання, хроніки.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що на основі аналізу наукових джерел та музичного аналізу творів українських композиторів виявлено характерні ознаки жанру фортепіанної мініатюри як складової художньої культури України досліджуваного періоду, а саме:

- уточнено ключові поняття дослідження “мініатюра”, “програмна мініатюра”, “непрограмна мініатюра”.
- з’ясовано особливості становлення професійного музичного мистецтва в контексті соціокультурних умов формування професійної художньої культури України;

- з'ясовано особливості музичної мови української фортепіанної мініатюри в процесі стильового оновлення української професійної музичної культури.

Практичне значення дослідження. Сформульовані в ньому теоретичні положення та висновки покладені в основу спецкурсу Миколаївського державного університету ім. В.О. Сухомлинського „Українська музична культура”. Фактичний матеріал дисертації може бути використаний у подальшій розробці обраної теми, при дослідженні історії української культури та підготовці навчальних курсів з української музики та інших галузей художньої культури.

Апробація результатів дисертації. Основні положення та окремі аспекти дослідження оприлюднено в доповідях на всеукраїнських науково-практичних конференціях: “Модернізація вищої освіти України: історія, досвід, перспективи” (Миколаїв, 2004); “Молодь і проблеми входження України в світовий культурний простір” (Рівне, 2006); міжнародних науково-практичних конференціях: “Актуальні проблеми безперервності та наступності в системі ступеневої освіти” (Київ-Миколаїв, 2004); “Україна – Світ: від культурної своєрідності до спорідненості культур” (Київ, 2006); звітних щорічних науково-практичних конференціях професорсько-викладацького складу, аспірантів, студентів Київського національного університету культури та мистецтв (Миколаїв, 2005.); засіданнях і наукових семінарах кафедри інструментально-віконавських дисциплін Миколаївського державного університету ім. В.О. Сухомлинського.

Публікації. Основні положення дисертації викладено в 7 одноосібних статтях, 5 з яких – у фахових виданнях.

Структура дисертації зумовлена метою та завданнями дослідження. Робота складається із вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та літератури (195 позицій – 14 сторінок). Загальний обсяг роботи – 164 сторінки, з яких 150 сторінок – основний текст.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У Вступі обґрунтовано актуальність теми дисертаційного дослідження, сформульовано мету і завдання, визначено його об'єкт і предмет, наведено дані про зв'язок роботи з науковими програмами, планами і темами. Охарактеризовано методи дослідної роботи, розкрито її наукову новизну і практичне значення, наведено відомості про апробацію та впровадження отриманих результатів у практику, публікації.

У першому розділі – „Теоретичні засади дослідження фортепіанної мініатюри в українській музичній культурі” – висвітлюються підходи та аналізуються проблеми, аналізується стан дослідження професійної музичної культури в Україні, характеризуються еволюційні процеси в розвитку жанрів фортепіанної музики цього періоду.

У підрозділі 1.1. – „Історіографія проблеми” – аналізуються музикознавчі праці про особливості розвитку професійної музичної культури, уточнюється термінологічний апарат. Зокрема, розглядається зміст понять „мініатюра”, „програмна мініатюра”, „непрограмна мініатюра”. Термін „мініатюра” (від франц. *miniatur*; італ. *miniatura*) вживається як загальне визначення жанрових різновидів малої форми. Походить цей термін від назви фарби, що виготовлялася з мінію. Латинське „*minium*”, або італійське „*miniatura*” означають сурик, кіновар, червону фарбу, що в давні часи використовувалась для розмальовування заголовних літер в рукописних книгах. В широкому значенні мініатюра – це твір мистецтва малого розміру, щось стисле, витончене, вишукане.

Поняття мініатюри як жанру малої форми з часом поширилося і в літературі, музиці, театрі. Отже, мініатюра в мистецтвознавстві – це загальноестетична категорія. Розвиток видів мистецтва – живопису, музики, літератури, тощо – зумовив значне розширення кола жанрових модифікацій мініатюри.

Щодо внутріжанрової класифікації, то в її межах розрізняють *непрограмну* та *програмну* мініатюру. *Непрограмна* мініатюра не має конкретної назви і, зазвичай, містить таку традиційну ознаку, як використання національних фольклорних джерел, зокрема пісенно-танцювальних. Власне, саме такого типу мініатюра є за своїм походженням автентичною, первинною формою побутування жанру, в тому числі й в українській фортепіанній творчості. *Програмність* мініатюри, зазвичай, відображається в назві твору, і відповідно, детермінує образно-асоціативний напрям сприйняття.

Камерність виконання мініатори зумовила її специфічний зміст, що характеризується особливою психологічною заглибленістю, лірико-філософським настроєм. У зв'язку з цим Н. Рябуха вважає камерний спосіб музикування одним з чинників становлення мініаторизму.

Основою багатьох зразків жанру мініатори, зокрема фортепіанної, є композиція простої одночастинної, а також простої дво- або тричастинної форми. Художній образ в мініаторі експонується безпосередньо в процесі викладу. З метою надання формі твору завершеності й досконалості застосовуються різноманітні засоби інтенсифікації мікротематичного розвитку, ускладнення ладотонального плану періоду й активізації його синтаксису. Типовими для жанру мініатори є монообразність та монодраматургія (визначення В. Боровського): розвиток та інтонаційне розгортання образів ґрунтуються на можливостях внутрішнього саморозвитку музичної структури, що не потребує контрастних протиставлень. Основою і природною формою мініатори є ліризм з властивим йому суб'єктивним способом художнього висловлювання, спричиненим впливом іманентних принципів драматургії. Художній образ відтворюється шляхом психологічної інтерпретації теми.

Дослідження феномена мініатори здійснюється на основі історико-культурологічного, музикознавчого і теоретико-проблемного підходів.

Історико-культурологічний підхід передбачає визначення фортепіанної мініатори як жанру фортепіанного мистецтва в контексті соціально-культурних особливостей епохи. Це зокрема праці М. Друскіна, М. Дремлюги, Л. Архімович, С. Павлишин, Л. Кияновської та ін.

При мистецтвознавчому підході фортепіанна мініаторя розглядається як система стилів з властивими їй формотворчими характеристиками. Особливої ваги у зв'язку з цим набувають дослідження творчості композиторів, які працювали в жанрі фортепіанної мініатори, здійснені М. Степаненком, В. Клином, М. Михайловим, А. Сохором, Л. Мазелем та ін.

Теоретико-проблемний підхід передбачає вивчення світоглядно-ментальних засад жанрово-стильового наповнення феномена музичної мініатори (дисертаційні дослідження Н. Рябухи, О. Мартиненко, Р. Стельманчука). Окремі теоретичні аспекти проблеми жанру музичної мініатори аналізуються в монографіях В. Панкратової, Є. Назайкінського, К. Зенкіна та ін.

Як зазначають у своїх монографіях М. Дремлюга та В. Клини, українська музична культура XIX ст. ще не здатна була сприйняти й засвоїти європейські принципи творення мініатори, внаслідок чого перші твори цього жанру на українському ґрунті являли собою типові зразки обробок фольклору, передусім в пісенно-танцювальному дусі. Поширеними були випадки

залучення фольклорних цитат (як повністю, так і фрагментарно, як мелодій, так і гармонічних зворотів).

Загалом, в долисенківську добу склалися умови для формування двох типів мініатюри: 1) фольклорної, що ґрунтувалася на засадах побутового музикування та обробки фольклору (пісень, танців); 2) мініатюри, пов'язаної з поступовим засвоєнням традицій європейської музичної культури (вальс, мазурка, ноктюрн тощо). На нашу думку, необхідність вивчення жанру мініатюри в українській музичній культурі потребує комплексного культурологічного дослідження на основі музикознавчих теорій.

Українську фортепіанну мініатюру кінця XIX – початку XX ст. на матеріалах творчості українських композиторів досліджував В.Клин („Ревуцький – композитор-піаніст”), охарактеризувавши основні засади творчості митця. Крім того, на основі відомих зразків музичного мистецтва він проаналізував (у дисертації „Українська радянська фортепіанна музика. Проблема жанрово-стильової еволюції” і монографії „Про музику”) різноманітні жанри української фортепіанної музики. Праці В.Клина дозволяють простежити етапи еволюції української фортепіанної музики радянського періоду, хоча, на наш погляд, в них ще не виявлено специфіки мініатюри взагалі.

Серед перших авторів, хто здійснив спробу узагальнити погляди на розвиток української фортепіанної музики (зокрема, жанру мініатюри) дожовтневого періоду, а також розкрити найважливіші аспекти життя і творчості ряду тогочасних композиторів, є М. Дремлюга. Аналіз української радянської фортепіанної літератури було започатковано монографією Б. Милича. Б. Фільц, Ю. Вахраньов та О. Олійник продовжили дослідження української фортепіанної музики радянського періоду.

Ю.Вахраньов вперше у вітчизняному музикознавстві вказав на особність фортепіанної п'єси (зокрема й мініатюри) в системі інших жанрів української музики, розкривши її національні особливості. Наукові праці Й. Волинського, В. Довженка, О. Зноско-Боровського, Г. Кисельова, А. Кос-Анатольського, присвячені життєдіяльності окремих композиторів, містять ґрунтовний аналіз фортепіанних творів М. Колесси, В. Косенка, А. Штогаренка, Л. Ревуцького, С. Людкевича.

Для формування концепції жанру фортепіанної мініатюри важливе методологічне значення має праця Є. Назайкінського „Логіка музичної композиції”, в якій автор дає системний аналіз музичного твору в образно-смысловому, конструктивному і психологічному планах. Вагомим внеском в наукове осмислення жанрової природи фортепіанної мініатюри стало

дослідження М. Арановського, в якому розкрито систему зовнішніх і внутрішніх чинників розвитку жанру.

В дисертації Рябухи Н.О. „Мініатюра як феномен музичної культури матеріалі фортепіанних творів українських композиторів кінця XIX – початку XX століть” розглядається культурологічна концепція жанру мініатюри, пов’язана з сучасними потребами культурології, вона актуалізує вивчення музичної мініатюри як специфічного принципу художнього моделювання духовного світу людини.

У підрозділі 1.2. – “Становлення професійного фортепіанного мистецтва в Україні” – аналізуються особливості аматорської та фольклористичної діяльності українських композиторів і виконавців, а також становлення вітчизняної композиторської школи.

В другій половині XIX ст. зростає роль фортепіано в домашньому музикуванні. Навчання гри на цьому інструменті стає невід’ємною складовою світського виховання. Утверджувалися характерні ознаки побутового інструментального репертуару, набували популярності невеликі фортепіанні твори на українську тематику. Численні *варіації, шумки й думки* наддніпрянських композиторів, а також представників „української школи” в польській музиці (Ф. Тимопольського, Ф. Яронського, Й. Вітвицького, М. Завадського) охоче виконувалися музикантами-аматорами. В українських книгарнях поширювалися видані в Петербурзі „Малороссийские песни” О. Дюбука, „Polka petite-russienne” Ф. Германа та ін.

Відомими авторами фортепіанних мініатюр того часу були композитори М. Копко, О. Лизогуб, М. Маркевич, Г. Ходоровський. Їх твори виховували у музикантів-аматорів дбайливе ставлення до народної пісні, створювали ґрунт для професійних фортепіанних композицій (О. Нижанківський та ін.). Поступово закладалися основи вітчизняної композиторської школи, відбувалася диференціація виконавства, музичного навчання та композиторської практики.

Починаючи з 60-х рр. XIX ст., спостерігається професіоналізація фортепіанної творчості, особливо у зв’язку з діяльністю М.В. Лисенка та інших українських композиторів. М. Лисенко був одним з піаністів-віртуозів свого часу. Його активна подвижницька діяльність сприяла піднесенню української фортепіанної музики в контексті розвитку європейської музичної культури.

Завдяки постійному інтересу, сприянню й допомозі російських музикантів, в розвитку професійної музичної освіти в Україні вже у 80-х роках на основі музичних шкіл в Києві (1883), Харкові (1883) та Одесі (1897) було відкрито музичні училища. Крім того, характерною ознакою формування

системи музичної освіти того часу стало відкриття приватних музичних шкіл і курсів. До них належали, зокрема, школи М.Тутковського та С. Блуменфельда в Києві, Д. фон Расселя і К. Лаглера – в Одесі, О. Ружицького – в Катеринославі, Г. Нейгауза – в Єлисаветграді та ін. Педагоги й вихованці музичних навчальних закладів активно займалися концертною діяльністю, серед них зокрема: В. Пухальський, Г. Мороз-Ходоровський, А. Штосс-Петрова в Києві, Р. Геніка, А. Бенш та А. Шульц-Евлер в Харкові, Д. Климов, Д. Фон Рассель й Р. Кофман в Одесі й ін.

У другій половині XIX ст. розвиток фортепіанного мистецтва в Україні формувался в руслі різних стильових тенденцій. Ґрунтуючись на народних принципах інструментального музикування та первинної обробки інструментальних і вокальних мелодій, українські піаністи враховували кращі традиції західноєвропейської і російської музичної культури. Це знайшло відображення у все частішому зверненні до старовинних жанрів камерно-інструментального музикування, зокрема – до обробок народних пісень, думок, шумок, варіаційних циклів тощо. Також в концертній практиці утверджувалися нові жанри (вальс, мазурка, ноктюрн, баркарола, рапсодія, фантазія, балада, програмна сюїта тощо), породжені домінуванням в мистецтві загалом романтичного світосприйняття.

Початок професіоналізації музичної творчості ознаменувало створення композиторами на основі фольклорної тематики оригінальних творів – варіацій, думок, шумок, елегій, рапсодій, фантазій, сюїт тощо. Цей напрям в наступні десятиліття набув потужного розвитку в музиці М. Лисенка, П. Сокальського, М. Калачевського, В. Пухальського, М. Тутковського, Я. Степового та ін.

Загалом 80-ті – початок 90-х рр. XIX ст. позначені появою у професійному музичному житті України плеяди талановитих композиторів (М. Калачевський, П. Сокальський, В. Пухальський, Г.Ходоровський, М. Тутковський), які писали, зокрема, й фортепіанні п'єси. Стилістика їх творів позначена впливом міського романсу, елегійної лірики.

Складний процес професійного розвитку камерно-інструментальних жанрів, що розгорнувся в другій половині XIX ст., набув своєрідного вияву у творчості західноукраїнських композиторів – С. Воробкевича, Д. Січинського та О. Нижанківського.

Основними чинниками жанрово-стильової еволюції української фортепіанної мініатюри можна вважати: 1) зміна простого ладово-гармонічного варіювання народних мотивів фактурною, ладотональною, формотворчою, образно-тематичною ускладненою розробкою; 2) варіювання і

збагачення мелодики почало ґрунтуватися на поліфонізації, альтеруванні, хроматизації, активній стилізації „під фольклор”; 3) з боку супроводу й загальнофактурних компонентів – активне використання прийомів зіставлення акордів неспоріднених тональностей, чергування змінних ладів, складних та змінних розмірів, темпів тощо; 4) поєднання різних форм розвитку – наскрізних, варіаційних, сюїтних тощо.

У підрозділі 1.3. – „Еволюція жанрів фортепіанної музики кінця ХІХ – початку ХХ ст.” – аналізується стилістико-естетична, образно-смысловая і фактурна еволюція жанру фортепіанної мініатюри кінця ХІХ – початку ХХ ст. На розвиток фортепіанного мистецтва України все потужніше впливала російська музична культура. Майстри української фортепіанної музики здобували фахову підготовку в Росії (Б. Яворський навчався у С. Тансєва в Москві, Я. Степовий та В. Косенко – в Петербурзькій консерваторії). Посилився творчий інтерес російських музикантів до культури українського народу: українська тема стала органічною для творчості М. Мусоргського, М. Римського-Корсакова, П. Чайковського.

Жанр української фортепіанної мініатюри зазнав також значних впливів європейського модернізму, що в українській композиторській практиці позначилось на розширенні традиційної образної і тематичної сфер, значно збагативши виражальні засоби (С. Людкєвич та Н. Нижанківський плідно засвоювали австро-німецькі музичні традиції, Л. Рєвущий та Б. Лятошинський – західноєвропейські, імпрєсіоністичні, експресіоністичні й неокласичні тенденції). Інструменталізм як тип мистецького мислення також сприяв збагаченню жанру мініатюри в українській музиці.

На ґрунті оригінального синтезу пізньоромантичної стилістики відбувається дистанціювання від традиційного фольклоризму. Музичні твори, виростаючи з традиції, збагачувались новими мотивами, образами та формами. Причому домінувала споглядально-психологічна орієнтація, але з акцентуванням на внутрішньому наповненні образу. Музичні композиції вже не орієнтувались на реальну однозначну образність, натомість простежується можливість до різнорідного її тлумачення, що передбачало індивідуалізацію асоціативних планів та модифікацію традиційної жанрової семантики.

В той же час створювались музичні композиції, які ні своєю тематикою, ні образністю, ні колоритом не пов’язані з традиційною фольклорною сферою. Серед них – „Фуга на тему ВАСН” Н.Нижанківського.

В жанровій площині активно використовувались незвичні досі для української музики жанри, модифікувались, відповідно до нової образності,

традиційні. Зокрема, жанр сюїти поряд з традиційною інтерпретацією в ці роки репрезентують неоромантично-експресіоністичні „Листи про неї” („Мала сюїта”) Н. Нижанківського. Поряд з типовим для романтизму „Інтермеццо” Н. Нижанківський звертається до барокових жанрів у „Прелюді та фузі на українські теми” і навіть до елементів необарокової естетики (у „Фузі на тему ВАСН”). Водночас посилюється тенденція до поліваріативного тлумачення образів.

Жанрове урізноманітнення української інструменталістики, своєрідність неокласичних проявів в українській музичній творчості визначалися не тільки технікою викладу матеріалу, а й естетичними засадами новітньої європейської стилістики, що потребувало вироблення академічної основи композиторського мислення без втрати чутливості як домінанти національного музичного стилю. Саме тому, наприклад, для В. Барвінського найближчою стильовою течією західної музики був французький імпресіонізм з його культом вражень.

Драматургічне поєднання в одному творі (циклі) різнопланових, контрастних картин-образів дозволило ускладнити жанр фортепіанної мініатюри, розвинути її формотворчі, тематичні, стилістичні ознаки в контексті неокласичних, неофольклористичних модерністських течій (В. Барвінський, Н. Нижанківський, В. Косенко, Л. Ревуцький). Причому, якщо у фортепіанній творчості композиторів початку ХХ ст. домінував лірико-романтичний напрям, спостерігався інтерес до пісенно-танцювального мистецтва, до жанрів прелюдії, поеми, то вже у 20-30-ті роки ХХ ст. розширилася образна сфера циклів, з'явилися нові засоби виразності, не застосовувані раніше.

До жанру фортепіанної мініатюри належали прелюдії, еподи, поеми, транскрипції, танці та п'єси. Високим художнім рівнем, професійною майстерністю, органічним поєднанням класичних традицій та ознак індивідуального стилю позначені твори Л. Ревуцького, В. Косенка, Б. Лятошинського, С. Людкевича, В. Барвінського, Н. Нижанківського. Під впливом національного музичного сприйняття та своєрідності драматургічного розвитку в творчості українських композиторів жанр фортепіанної мініатюри набув якісно нових ознак драматургічного та стилістичного вирішення, що сприяло піднесенню української музичної творчості до світового мистецького рівня.

У другому розділі – „Образно-стильова характеристика жанру української мініатюри” – висвітлюються програмні ознаки фортепіанної мініатюри, характеризується її музична мова, аналізуються особливості оновлення мініатюри кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.

У підрозділі 2.1. – „Програмні ознаки фортепіанної мініатюри” – дається визначення програмної та непрограмної музики, розкриваються особливості використання програмної музики українськими композиторами в жанрі фортепіанної мініатюри, зазначається, що програмність в українській камерно-інструментальній музиці розвивалася у творчості таких композиторів, як М. Лисенко, Я. Степовий, С. Людкевич, В. Барвінський, М. Колесса, В. Косенко, Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, Ф. Якименко та ін.

В українській фортепіанній мініатюрі першої третини ХХ ст. сформувалося кілька типів музичної програмності: пісенно-танцювальний, картинно-зображальний, узагальнено-виражальний, вільний або змішаний, узагальнено-експресивний, асоціативно-психологічний та несюжетно-асоціативний. Б. Лятошинський вперше застосував монотематичний принцип симфонізації фортепіанного циклу. В його творчості програмність еволюціонувала до якісно нових її типів — прихованого та експресивно-психологічного. Така еволюція втілювалася в русі від простої контрастної драматургії з властивим їй інтонаційно-мелодичним протистоянням образів до розвиненої програмності нового типу.

Задана програмність музичного твору була зумовлена прагненням художньо оформити новітні принципи музичної драматургії, що полягали в ускладненні характеру експресивності творів, в поглибленій психологізації образів та, як наслідок, в ускладненні музичної семантики.

Дисертант вважає, що активна розробка програмного підходу до фортепіанної мініатюри зумовлювала пошуки нового тематизму, стимульованого інтонаційними особливостями романтизму й циклічною драматургією, появою гостро психологічних музичних характеристик.

У підрозділі 2.2. – „Музична мова української фортепіанної мініатюри” – зазначається, що при всій своїй національній виразності, колориті, інтонаційно-гармонічній цілісності музична мова українських композиторів включає індивідуальні особливості композиторського стилю кожного з представників української музичної культури і визначається романтико-експресіоністськими характеристиками з переважанням ліричних та лірико-епічних барв. Музична мова (мелодика, гармонія, фактура, темпоритм, ладо-тональний план) рельєфно виявляє специфіку художнього мислення різних композиторів, їх спосіб відтворення змісту історичної епохи та втілення її художнього досвіду.

Найважливішу роль в розвитку української фортепіанної мініатюри, в удосконаленні її музично-художньої мови відіграла творчість М. Лисенка. Це виявилось в переважанні поліфонічного та гомофонно-

поліфонічного типів музичного викладу, в мелодизації фактурних пластів, в інтонаційному ускладненні, гармонічному, фактурному варіюванні. Крім того, наприкінці XIX – початку XX ст. музична мова жанру фортепіанної мініатюри активно збагачувалася у творчості М. Вериківського, Н. Нижанківського, Я. Степового, В. Барвінського та інших українських композиторів.

Чинниками формування особливостей формування музичної мови фортепіанної мініатюри періоду кінця XIX – першої третини XX століття стали, з одного боку, традиції народного музикування, з іншого, – потужна професіоналізація фортепіанного виконавства, урізноманітнення способів та форм композиторського мислення. Щодо останнього, то традиційно пісенна мелодика мініатюр зазначеного періоду активно доповнювалася декламаційністю й речитативністю, застосуванням різних типів варіювання мелодичного малюнка: ритмічні, темпові, мелізматичні та ін..

У підрозділі 2.3. – „Засоби образного оновлення української фортепіанної мініатюри кінця XIX – першої третини XX ст.” – аналізуються нові образно-стильові, змістові ознаки української фортепіанної мініатюри, що сформувалися в процесі її розвитку. Наголошується, що у творчості таких композиторів, як М. Лисенко, Я. Степовий, С. Людкевич, В. Барвінський, М. Колесса, В. Косенко, Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, Ф. Якименко та ін. поступово кристалізувалися особливості індивідуального музичного мовлення, властиві жанру мініатюри в її типово українському варіанті.

При цьому звертається увага на еволюцію архітектонічної будови мініатюри – від фольклорних обробок до розгорнутих концертних композицій модерністського плану. Зокрема, розкриваються образно-стильові, драматургічні, лексичні, формотворчі чинники вироблення нових підходів до жанру мініатюри. Водночас наголошується на тому, що модернізація практично всіх жанрів української фортепіанної музики кінця XIX – початку XX ст. відбувалася в руслі західноєвропейських культурних тенденцій. Наприклад, поширення інструменталізму як типу музичного мислення зумовлювало зростаючу увагу до модерних течій, стилістичних новацій.

В дисертації наголошується, що в контексті розвитку національного музичного стилю та, зважаючи на індивідуальні композиторські почерки, стильову диференціацію, саме мініатюра набула великого значення серед жанрів української музики. Як творча лабораторія стилів та форм, мініатюра (прелюдія, вальс, балада, циклічно-варіаційні форми) відіграла

значну роль в українській професійній музиці, передусім внаслідок розширення традиційних форм, інтонаційно-тематичної сфери, структури тощо.

Українська мініатюра виокремлюється в самостійний розділ музичної літератури. Поряд із залученням до нього все нових і нових жанрів та форм. В українській професійній музиці стильове оновлення жанру відбувається в руслі національного стилю, з одного боку, та індивідуально-композиторської стильової диференціації, з іншого. Стилістичне оновлення жанру здійснюється передусім внаслідок розширення образної, інтонаційно-тематичної сфер. Традиційні форми мініатюри наповнюються новим змістом, набуваючи нових семантичних та структурних характеристик.

Водночас особливістю української фортепіанної мініатюри кінця XIX – першої третини XX ст. є природний відхід від простого фольклоризму, пов'язаного з прямим цитуванням, до оригінального синтезу і активного засвоєння пізньоромантичних стильових ознак.

Головну роль в активному засвоєнні стилістичних новацій в українській музичній культурі відіграла інструменталізація, що дозволило застосовувати складніші, порівняно з вокалізаційними, мистецькі прийоми і способи розвитку музичного матеріалу, зберігаючи суто національні особливості. Таким чином, засобами образного оновлення української фортепіанної мініатюри кінця XIX – першої третини XX ст. можна вважати: 1) урізноманітнення жанрів мініатюри на основі попередніх досягнень європейських майстрів XIX ст., збагачення їх національною музичною стилістикою, 2) стилізація старовинних форм (сюїт, варіацій, тощо), із залученням новітніх технік, а також типових фольклорних прийомів.

У Висновках викладено підсумки дослідження, основними серед яких є такі:

1. При дослідженні феномена мініатюри застосовано історико-культурологічний, музикознавчий, теоретико-проблемний підходи. Історико-культурологічний підхід передбачає визначення фортепіанної мініатюри як жанру фортепіанного мистецтва в контексті музично-культурологічних особливостей епохи. Це, зокрема, праці М. Друскіна, М. Дремлюги, Л. Архімович, С. Павлишин, Л. Кияновської та ін.

Мистецтвознавчий підхід дозволяє розглядати фортепіанну мініатюру як систему стилів з властивими їй формотворчими характеристиками.

Особливої ваги у зв'язку з цим набувають дослідження творчості композиторів, які працювали в жанрі фортепіанної мініатюри, здійснені М. Степаненком, В. Клином, М. Михайловим, А. Сохором, Л. Мозелем та ін.

Теоретико-проблемний підхід передбачає вивчення світоглядно-ментальнісних засад жанрово-стильового наповнення феномена музичної мініатюри (дисертаційні дослідження Н. Рябухи, О. Мартиненко, Р. Стельмащук). Окремі аспекти теоретичної проблеми жанру музичної мініатюри аналізуються в монографіях В. Панкратової, Є. Назайкінського, К. Зенкіна та ін.

2. Починаючи з 60-х рр. XIX ст., відбувалася професіоналізація фортепіанної творчості, активізована аматорським музикуванням, що практикувалося творчою інтелігенцією, а також концертною діяльністю музикантів-аматорів, які поступово заклали основи вітчизняної композиторської школи. З часом відбулася диференціація виконавства, музичного навчання та композиторської практики.
3. Еволюція жанру фортепіанної мініатюри кінця XIX – початку XX ст. в Україні відбувалася під впливом російської та західноєвропейської музичних культур. Загальні тенденції європейського модернізму вплинули на розширення традиційної образної тематичної та жанрової сфери, значно збагатили виражальні засоби.
4. Набуття інструментальним мистецтвом в Україні програмних ознак пов'язане з помітним впливом на становлення українського фортепіанного мистецтва західноєвропейської та російської музики, традицій романтизму, що сформували світоглядно-естетичні засади художньої культури кінця XIX століття. На фоні ускладнення драматургії творів, їх музично-семантичного матеріалу програмність в мініатюрі забезпечувала відтворення експресивних емоційно-психологічних музичних образів, чуттєво-психологічного стану автора мініатюри.
5. Розвиток музичної мови української мініатюри кінця XIX – першої третини XX століття зумовлений, з одного боку, впливом традицій народного музикування, з іншого, – інструменталізацією та інтелектуалізацією професійного авторського мислення, що виявилось в переважанні поліфонічного та гомофонно-поліфонічного типів музичного викладу, широкомасштабній мелодизації фактурних пластів, в ускладненні інтонаційного малюнка, в гармонічному, фактурному варіюванні, ладо-тональних експериментах, формотворчих і драматургічних новаціях. В цей період загалом відбувається становлення мініатюризму як типу музичного

мислення, формуються притаманні йому романтико-експресивні характеристики з переважанням ліричних та лірико-епічних барв.

6. Стилістичне оновлення жанру здійснювалося внаслідок розширення образної, інтонаційно-тематичної сфер. Традиційні форми мініатюри набували нового змісту, нових семантичних і структурних характеристик. Особливістю стилістики українського фортепіанного модерну тієї доби було те, що на ґрунті оригінального синтезу пізньоромантичної стилістики відбувалося природне дистанціювання від традиційного фольклоризму. Водночас засвоєння інструменталізму як типу мислення кардинальним чином вплинуло на темпи й потужність стилістичних новацій в українській музичній культурі.

Основні результати дисертаційного дослідження викладені у таких публікаціях:

1. Свірідовська Л.М. Моральний потенціал духовної музики: онтологія пошуків // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб. наук. пр.: Наук. зап. Рівненського держ. гуманіт. ун-ту. – Рівне: РДГУ, 2004. – Вип. 9. – С.44-53.
2. Свірідовська Л.М. Музична мініатюра: джерела та методологія дослідження українських зразків жанру // Вісник книжкової палати. – К., 2005. – №5. – С.40-43.
3. Свірідовська Л.М. Методологічні підходи до вивчення української музичної мініатюри // Альманах "Культура і сучасність". – К., 2005. – № 2. – С.126-131.
4. Свірідовська Л.М. Особливості музичної мови української фортепіанної мініатюри // Альманах "Культура і сучасність". – К., 2006. – №1. – С.128-133.
5. Свірідовська Л.М. Стилістика модерну в українській фортепіанній мініатюрі // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – К.: Міленіум, 2005. – №3. – С.86-89.
6. Свірідовська Л.М. Стилістично-естетичне оновлення жанру української фортепіанній мініатюрі" (перша третина ХХ ст.) // Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції "Молодь і проблеми входження України в світовий культурний простір"/ Рівненський держ. гуманіт. ун-т. – Рівне: РДГУ, березень, 2006. – С.196-197.
7. Свірідовська Л.М. Українська мініатюра в контексті музичної творчості першої третини ХХ ст. // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб. наук. пр.: Наук. зап. Рівненського держ. гуманіт. ун-ту.– Рівне: РДГУ, 2006. – Вип.11.– С.31-34.

АНОТАЦІЯ

Свірідовська Л.М. Фортепіанна мініатюра в українській музичній культурі (кінець XIX – перша третина XX ст.). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 – теорія й історія культури. – Київський національний університет культури і мистецтв. – Київ, 2007.

Дисертаційна робота є спробою дослідити фортепіанну мініатюру в українській музичній культурі наприкінці XIX – першій третині XX ст. В дисертації розкрито передумови формування професійної музичної культури в Україні; проаналізовано еволюцію жанрів фортепіанної музики кінця XIX – початку XX ст.; обґрунтовано наявність програмних ознак фортепіанної мініатюри, музичну мову цього мистецького жанру; охарактеризовано особливості стилісового оновлення фортепіанної мініатюри.

Ключові слова: українська фортепіанна мініатюра, українська музична культура, українська фортепіанна музика, професійне фортепіанне мистецтво, програмна музика, непрограмна музика, музична мова.

АННОТАЦИЯ

Свиридовская Л.М. Фортепианная миниатюра в украинской музыкальной культуре (конец XIX – первая треть XX ст.). – Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – теория и история культуры. – Киевский национальный университет культуры и искусств. – Киев, 2007.

Диссертационная работа представляет собой исследование фортепианной миниатюры в украинской музыкальной культуре (в конце XIX – в первой трети XX ст.). В работе раскрыты предпосылки формирования профессиональной музыкальной культуры в Украине; проанализирована эволюция жанров фортепианной музыки конца XIX – начала XX ст. в Украине; обосновано наличие программных черт фортепианной миниатюры; проанализирован музыкальный язык этого художественного жанра; охарактеризованы особенности образного обновления фортепианной миниатюры.

Ключевые слова: украинская фортепианная миниатюра, украинская музыкальная культура, украинская фортепианная музыка, профессиональное фортепианное искусство, программная музыка, непрограммная музыка, музыкальный язык.

THE SUMMARY

Sviridovskaya L.M. Piano miniature in the Ukrainian musical culture (the end of XIXth – the first third of XX th century). - Manuscript.

The dissertation on competition of a scientific degree of the candidate of art on the speciality 17.00.01 - theory and history of culture. - Kiev national university of culture and arts. - Kiev, 2007.

The offered work represents attempt of research of the piano miniature in the Ukrainian musical culture (the end of XIXth – the first third of XXth century). The are found out the precondition of formation of professional musical culture in Ukraine; the evolution of genres of piano music of the end of XIXth - beginning of XXth century in Ukraine is analysed; the presence of program features of piano miniature is proved; musical language of this art genre is analysed; the features of figurative updating of piano miniature are characterized in the dissertation.

The evolution of the piano miniature genre of the end of the XIX th - beginning of the XXth century occurred in Ukraine in a context of development of slavic and European musical cultures. The general tendencies of European modernism have affected on expansion of traditional figurative thematic and genre spheres, the expressive means were significant reached, that was promoted by mastering of instrumentalism as an art thinking.

The professionalism of the piano creativity with 60th years of the XIXth century was held, which was stimulated first of all by activity of M. Lysenko. As social and cultural sources of this process it is possible to consider the amateur piano playing, which practised by wide layers of intelligency, and also concert activity of the musicians-amateurs, which gradually have put in pawn the foundations of domestic composer school. With current of time the differentiation of the piano performance, musical training and composer practice was held.

The reference to program music was caused by the conducting tendency in the sphere of piano miniature – democratization of the genre, which became possible owing to increase of interest to spiritual life of the contemporary, profound judgement his sensual - psychological condition. At the same time, the expansion of process of a finding by instrumental art in Ukraine of the program characteristics is connected with influence on creation of Ukrainian piano art of the West-European and Russian music, traditions of romanticism, which have generated the world outlook and aesthetic bases of art culture of the end of the XIXth century. The necessity of the program software is caused by need of reproduction of expressive emotional - psychological musical images and thereof complications of dramatic composition products, their musical-semantic material.

The development of musical language of the Ukrainian composers of the end of the XIXth - first third of the XXth century was caused, on the one hand, by the support on tradition national piano playing, on the another hand - owing to

instrumentalization and intellectualization of the professional author's thinking in a context dialogism of the musical cultures. In this period the creation of miniature as a musical thinking occurs, inherent to it romantic-expressive characteristic with prevalence of lyrical and lyrical-epic paints are allocated.

The stylistic updating of a genre occurs owing to expansion of figurative, intonation-thematic spheres. The traditional forms of a miniature are filled with the new contents, receiving the new semantic and structural characteristics. The feature of stylistics of Ukrainian piano modern by that time is that on the basis of original synthesis of the late romantic and impressionism stylistics there is a natural distance from the traditional folklorism. At the same time, the mastering the instrumentalism as a thinking by a cardinal image has affected rates and capacity of stylistic innovations in the Ukrainian musical culture.

Key words: ukrainian piano miniature, ukrainian musical culture, ukrainian piano music, professional piano art, program music, not program music, musical language.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців,
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 2506 від 25.05.2006 р.

Підписано до друку 02.03.07. Папір офсетний. Формат 60×84/16.
Гарнітура "Таймс". Друк офсетний. Ум. друк. арк. 0,7. Обл.-вид. арк. 0,8.
Тираж 100. прим. Зам. № 37.

Друкарня видавництва Національного університету кораблебудування,
54002, м. Миколаїв, вул. Скороходова, 5

W. C. H. A.
M. C. T.

453090

Ав.

АВ 71.672

Мист.

ЛОНДОН 2007

Мист