

УДК 78.03

Світлана Салдан

**ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА МОДЕЛЬ ФОРТЕПІАННОЇ МІНІАТЮРИ
У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ ЛЬВІВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ (НА ПРИКЛАДІ
ТВОРІВ СТАНІСЛАВА ЛЮДКЕВИЧА ТА МИРОСЛАВА СКОРИКА)**

У статті розглянуто приклади теоретичного аналізу фортепіанних мініатюр львівських композиторів за методом жанрово-стильового моделювання. Проаналізовано основні засадничі положення формування жанрово-стильової моделі твору як цілісного художнього явища. Визначено її жанровий аспект як систему первинних та вторинних жанрів у їх взаємозв'язках і стильову площину за трьома рівнями: стиль епохи, школи чи напрямку й індивідуальний стиль автора-композитора.

Ключові слова: жанрово-стильова модель, мініатюра, фортепіанна творчість, музична мова.

Светлана Салдан

**ЖАНРОВО-СТИЛЕВАЯ МОДЕЛЬ ФОРТЕПИАННОЙ МИНИАТЮРЫ
В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЬВОВСКИХ КОМПОЗИТОРОВ (НА ПРИМЕРЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ СТАНИСЛАВА ЛЮДКЕВИЧА И МИРОСЛАВА СКОРИКА)**

В статье рассмотрены примеры теоретического анализа фортепианных миниатюр львовских композиторов посредством метода жанрово-стилевого моделирования. Проанализированы основополагающие положения формирующие жанрово-стилевую модель музыкального произведения как целостного художественного явления. Определено ее жанровый аспект как систему первичных и вторичных жанров в их взаимосвязях и стилевую плоскость по трем уровням: стиля эпохи, школы или направления и индивидуального стиля автора-композитора.

Ключевые слова: жанрово-стилевая модель, миниатюра, фортепианное творчество, музыкальная речь.

Svitlana Saldan

**GENRE-STYLISH MODELS OF THE FORTEPIAN MINIATURE
IN THE CREATIVITY OF THE LVIV COMPOSERS (ON AN THE EXAMPLE
OF CREATIONS STANISLAV LUDKEVYCH AND MYROSLAV SKORYK)**

The article deals with the examples of theoretical analysis of miniatures for piano, on the example of musical works of Lviv composers S. Lyudkevich and M. Skoryk. The research was carried out using the genre-style modeling method.

The piano composer school of Lviv was formed at the beginning of the twentieth century. She gradually got rid of amateur signs and acquired a professional level. Especially it was influenced by the European, in particular, the Polish piano school. The genre of miniatures in the works of Lviv composers is represented by essential works, therefore there is a need for a deeper study of them. The analytical material was piano thumbnail, created by self-sufficient, without compulsory existence in the cycle. For a deep analysis of the genre the theoretical method of genre-style modeling is proposed.

The main provisions of forming a genre-style model of a work as a holistic artistic phenomenon are analyzed. The genre aspect is defined as a system of primary and secondary genres. The latter are divided into two groups: by types of music, for example: improvisation, variation, virtuosity, recitation and the conditions of music, for example: serenades, nocturns, lyrics without

words, albums from albums, impromptu, fantasies. The basis of the stylistic aspect of the model is based on three levels: the style of the era, school or direction and the individual style of the author-composer.

Submitted to the analysis "Song without words" S. Lyudkevich – is the closest to the primary genres. The mechanism of transition from primary to secondary genres is indicated, their interrelation is reflected. Genreuro-stylistic thumbnail model is shown graphically according to the following criteria: genre, genre specification, program availability, style of the era, school and direction, individual style, form, compositional features, musical language. According to this example, an analysis of works by "Kvochka" by S. Lyudkevich and "Singing in the mountains" by M. Skoryk is presented. It should be noted that displaying a table or description of genre-style models has many options. It depends on the features used to study the material and the need for specificity of the results.

The conducted review points a two levels of composer searches of Lviv composers in piano miniatures: the development of traditional genres of Western European musical culture and the updating of general principles of musical thinking. This process is reflected in the search for interpretation of genre stereotypes in the European musical culture. Composers used the possibilities of their transformation in the concept of the national plane, developed the appropriate compositional means of musical language and form.

The use of genre-stylistic models as an analytical tool in the study of musical works is possible on any material. It can be artistic phenomena of different epochs, musical cultures, schools and trends that belong to any level of stylistic features (era, school or direction, individual creativity).

Consequently, in the study of composing searches and their finds, it is expedient to use genre-style modeling to reveal the individual artistic concept of a composer, genre-style basis of a particular work reflected in figurative content.

Keywords: genre-stylistic model, miniature, piano creativity, musical language.

Особливості суспільно-історичного розвитку окремих регіонів України сформували розмаїття художніх надбань в її культурно-мистецькому просторі. Репрезентантом місцевих музичних культур стали осередки композиторських шкіл, серед яких чільне місце зайняла Львівщина. Поміж широко представлених музичних жанрів найбільше зацікавлення у дослідників викликають хорові композиції, яким присвячено чимало ґрунтовних досліджень, адже Західна Україна була центром хорового мистецтва, котре завжди залишалося пріоритетним напрямком у творчості львівських композиторів. Доля фортепіанної музики складалася дещо інакше. Під суттєвим впливом фортепіанних європейських шкіл, особливо польської, вона поступово позбувалася аматорських салонних ознак і набувала професійного рівня: "... салонний стиль у фортепіанній музиці львівських композиторів існував майже ціле XIX ст., але у другій половині він значно вдосконалився, завдяки впливу творчості Шопена і Ліста" [18, с. 118]. Незважаючи на певну кількість музикознавчих досліджень, присвячених жанру фортепіанної мініатюри, ця тема потребує детальнішого вивчення. Проблемою є те, що у науковій літературі поняття "мініатюра", теорії жанру та стилю – багатоаспектні, представлені розмаїтими визначеннями. У музикознавстві відомо багато сутнісних сфер їх використання. Як зауважує С. Шип, "серед теоретичних моделей жанрового поділу музичної культури немає жодної, котра б повністю відповідала логічним вимогам класифікації та повноти охоплення художніх явищ" [20, с. 354]. До того ж тісно пов'язані поняття "жанр" та "стиль" у дослідницькій літературі часто розглядають окремо, до певної міри порушуючи цілісність аналізу твору.

Вивченню музичної культури західного регіону України, зокрема львівської композиторської школи, присвячені праці Ю. Булки [1], Й. Волинського [2], М. Загайкевич [6], Н. Кашкадамової [9], Л. Кияновської [10], Т. Старух [18], в яких про фортепіанні мініатюри згадано побіжно. У дидактично-пізнавальному та виконавському контексті мініатюра як жанр розглянута у статтях М. Данілішиної [5], К. Гаран [3], О. Фрайт [19], Л. Паньків, Н. Василенко [12]; загальним принципам жанрової типології фортепіанної мініатюри та деякі їх різновиди присвячені роботи Н. Рябухи [15], І. Зіньків [8], Л. Свірідовської [16].

Мета статті – здійснити музикознавчий аналіз фортепіанної мініатюри за допомогою жанрово-стильового моделювання (на прикладі творів С. Людкевича та М. Скорика).

Як відомо, теорії понять “жанру” та “стилю” є дуже розвинутими, у дослідницькій літературі вони пов’язані з різними історичними контекстами, представлені широким спектром визначень та формулювань. Жанрово-стильова модель – як аналітичний метод, покликаний поєднати в цілісну систему поняття “жанру” та “стилю”, передбачає створення єдиної аналітичної своєрідної конструктивної основи музичного твору для його цілісного вивчення. Вихідною позицією обраний розподіл жанрів на первинні та вторинні й поділ останніх за *типами* (пов’язані з напрацьованими виконавськими прийомами: імпровізація, варіювання, віртуозність, декламаційність тощо) й *умовами* музикування (коли домінуючим фактором ставали історичні обставини, які сприяли активізації того чи іншого жанру, наприклад, побутові відносини вплинули на призначення серенад і ноктюрнів, салонне музикування – на появу пісень без слів, листків з альбому, експромтів, фантазій тощо). Серед різноманітних трактувань системних стильових утворень пропонуємо зупинитися на концепції І. Щеголевської, яка відображає визначення індивідуального стилю, стилю школи або напрямку та стилю епохи в їх взаємозв’язках [21].

Використання жанрово-стильових моделей як аналітичного інструменту при вивченні музичних творів можливе на будь-якому матеріалі. Це можуть бути художні явища різних епох, музичних культур, шкіл і напрямків, тобто належати до будь-якого рівня стильових ознак (епохи, школи або напрямку, індивідуальної творчості). Наприклад, формування загального уявлення про прелюдію може базуватися на стильових ознаках раннього класицизму (стиль епохи), німецької поліфонічної школи (XVII – початок XVIII ст.) та індивідуального стилю Й.-С. Баха. Важливо, що зміна будь-якої складової у моделі суттєво трансформує її. Якщо звернутися до прелюдій Д. Шостаковича, то стильове підґрунтя моделювання цього явища буде спиратися на ранній класицизм (стиль епохи), неокласицизм (стиль напрямку) і власний стиль Й.-С. Баха. Власні ж прелюдії Д. Шостаковича виступають уже як об’єкт дослідження з використанням певної моделі. Для О. Скрябіна аналогічна модель буде складатися з уявлень про романтизм (стиль епохи), польську фортепіанну школу (другий рівень стильових явищ) і творчість Ф. Шопена (індивідуальний стиль). В обох випадках працює також визначення прелюдії як вторинного жанру, котрий відрізняється за типом музикування. До того ж ще додається аналітичний матеріал щодо проявів у тому чи іншому творі ознак первинних жанрів. Отже, спробуємо розглянути функціонування жанрово-стильової моделі на прикладі фортепіанних мініатюр композиторів-представників львівської композиторської школи.

Визначення мініатюри в ієрархії музичних жанрів як невеликої п’єси, як відомо, не вважають її вичерпною характеристикою “...її форма може бути різною, як правило, ці п’єси найчастіше пишуться в простій 2-част., 3-част. або в рондальній формі. <...> Хоч мініатюри є самостійними п’єсами, вони тяжіють до об’єднання в серії, цикли” [11]. Прикладом аналізу жанрово-стильових моделей обрано мініатюри, котрі, згідно із задумом композиторів написані як окремі твори, що не передбачало об’єднання їх з іншими п’єсами у цикли чи сюїти, а отже, вони є самодостатніми з цілісним художньо-образним змістом. Окремо написаний твір завжди відзначається більшою розвиненістю форми, можливою наявністю вступу або структурно відокремленого закінчення, що іноді наближається до значення коди, а також із можливою конкретизацією змісту, наприклад: “Листок з альбому”, “Пісня ночі” С. Людкевича, “У лісі”, “Спів у горах” М. Скорика, “Гомін верховини” А. Кос-Анатольського. Звичайно, ці риси самодостатності можуть бути притаманні й деяким п’єсам циклів, але все ж таки це буде радше випадковістю, а не правилом, бо уведення мініатюри до циклу завжди потребує лаконічності як умови забезпечення наскрізної процесуальності.

Мініатюра є найдавнішим улюбленим жанром серед інструменталістів. У цьому творчому напрямку в історії клавірного мистецтва накопичено великий досвід. “Жанр мініатюри протягом свого історичного розвитку пройшов кілька етапів, пов’язаних з цілим рядом важливих аспектів його побутування і функціонування” [15, с. 177]. На початковій стадії він був пов’язаний, головним чином, з народно-побутовою музикою. У звуках вишуканої фортепіанної мініатюри часто відчувуються прості танцювальні або пісенні мотиви. Пошук

удосконалення принципів інструментального музикування в різноманітних мініатюрах надав імпульси до подальшого розвитку інструментальної музики. Поступово її жанрово-стильова диференціація привела до оновлення змістового та композиційного контексту. Визначним мистецьким явищем у цьому жанрі стали твори Ф. Куперена, К. Дакена, Ж.-Ф. Рамо. Кожен історичний період додавав певну своєрідність у розвиток мініатюри, вершиною якого стали твори композиторів-представників епохи Романтизму. Їх творчість охопила різні варіанти первинних та вторинних жанрів, розширила програмну індивідуалізацію, яка залежала від художнього образно-емоційного змісту. Первинно мініатюра композиторів-романтиків, як вказує К. Зенкін, була зорієнтована на фортепіано як універсальний та водночас камерний інструмент [7, с. 9]. Творчість українських композиторів ХХ ст. В. Косенка, М. Колесси, Н. Нижанківського, М. Скорика, Б. Фільц, В. Сильвестрова, Б. Лятошинського, Г. Сасько, В. Губи та інших збагатили жанр мініатюри новими стилістичними зразками.

У фортепіанній творчості львівські композитори спиралися на значний творчий досвід композиторів попередніх епох, різних композиторських шкіл і творчих напрямків. Їх мініатюри розмаїті за образним змістом, презентують різні види первинних жанрів (танець, пісня, марш), а також програмні або непрограмні їх варіанти: “Пісня” В. Барвінського, “Спів у горах” М. Скорика, “Пісня без слів” С. Людкевича, “Коломийки” М. Колесси та М. Скорика тощо. Поступовим відходом від первинних жанрів позначені твори “Пісня ночі” та “Похорон отамана” С. Людкевича; “Спів у горах”, “У лісі” М. Скорика; “Гомін Верховини”, “Гуцульська токата”, “Скерцо” А. Кос-Анатольського. Ще більше від первинних жанрів віддалені “Листок з альбому” В. Барвінського та С. Людкевича, які відображають перехід до вторинних жанрів, що склалися за певних умов музикування. Їх жанрові коріння сягають традицій романтичної доби, коли було популярно писати в альбоми короткі вірші, присвячені особливим датам або об’єкту ліричних почуттів. Ця традиція перейшла й у музику, але втратила в нових умовах безпосереднє призначення, набуваючи характеру узагальненого ліричного вислову – типового у домашньому музикуванні.

Прикладом мініатюри, найближчої до первинних жанрів, може слугувати “Пісня без слів” С. Людкевича. Такий жанровий тип широко відомий завдяки композиторській творчості Ф. Мендельсона, який створив понад 80 романсів на тексти Г. Гейне, К. Immerмана, Н. Ленау, Й. Ейхендорфа та ін. Належачи до різновиду первинного жанру, “Пісня без слів” С. Людкевича водночас є яскравим прикладом взаємозв’язку первинних і вторинних жанрів, у ній виявляється механізм переходу від першого виду – до другого. Хоча “Пісні без слів” генетично пов’язані з піснею як первинним жанром, їх можна розглядати як різновид вторинних жанрів, що виник у певних умовах (салонного музикування ХІХ століття, котре було основною сферою побутування цього жанрового відгалуження).

“Пісня без слів” С. Людкевича побудована на варійованих повторях одного інтонаційного комплексу. Це створює атмосферу м’якої, але насиченої лірики, дещо забарвленої сентиментальним смутком, що цілком природно для зазначеного жанру. Цей загальний образно-емоційний настрій посилюється особливостями формування. Відсутність квадратних структур, розімкнення основних композиційних розділів через асиметричні доповнення чи скорочення, масштабна невідповідність між структурними утвореннями надають процесу розгортання музично-художньої концепції певної імпровізаційності, безпосередності ліричного вислову. Наведені вище міркування й аналітичні спостереження дають змогу уявити таку жанрово-стильову модель, що відображається у цьому творі:

Жанр	Первинний – “пісня” з рисами жанрової вторинності (за умовами музикування)
Конкретизація жанру	Пісня без слів для фортепіано
Програма	Відсутня
Стиль епохи	Європейський романтизм ХІХ ст.
Школа	Традиції української національної композиторської школи в

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

	її зв'язках з австро-німецькою музичною культурою
Напрямки	Салонна лірика, фольклоризм
Індивідуальний стиль	Фортепіанна творчість Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса
Форма	Проста тричастинна
Композиційні особливості	Наявність моноінтонаційного комплексу, чії варіаційні трансформації становлять як експозиційні, так і розвивальні розділи композиції
Музична мова	Прозорість фактури, централізована ладотональність, у цілому діатонічна гармонія, чіткість дії формотворчих чинників. Ці риси музичного мислення завжди були притаманні фортепіанній творчості композитора.

Серед мініатюр з узагальненою програмою особливе місце займає “Квочка” С. Людкевича. В цьому творі композитор звертається до зовсім інших стильових орієнтирів. Він нібито встановлює “діалогічну арку” з раннім класицизмом на рівні стилю епохи, школою французьких клавесиністів, і зокрема зі Ж.-Ф. Рамо, у вигляді витонченої пародії на його “Курку”. Жанрово класицистична орієнтація також не викликає сумніву. С. Людкевич дає твору підзаголовок “скерцо”, чим визначив не тільки приналежність “Квочки” до сфери вторинних інструментальних жанрів, що склались як певний тип музикування, а й окреслив форму цього твору – просту тричастинну композицію з кодою і традиційним для класицизму повтором частин. У цілому жанрово-стильова модель цього твору виглядає так:

Жанр	Вторинний
Конкретизація жанру	Скерцо – інструментальний жанр, що пов'язаний із гротесково-гумористичною образною сферою, елементи токатності
Програма	Узагальнена й обумовлена лише назвою твору
Стиль епохи	Ранній класицизм
Школа	Австро-німецька (Відень – Берлін)
Напрямки	Неокласицизм, французький клавесинізм
Індивідуальний стиль	Ж.-Ф. Рамо та його сучасники
Форма	Проста тричастинна
Композиційні особливості	Відчуваються алюзії старовинних форм з деяким ускладненням завдяки значній коді
Музична мова	Стилізація раннекласицистичної гармонічної мови

Таким чином, у цьому творі С. Людкевич створив яскравий зразок неокласицистичного художнього мислення, що органічно входить у контекст провідних естетичних напрямків ХХ століття. Особливо ще раз треба звернути увагу на різну спрямованість стильових характеристик школи і напрямку. Як ми вже зазначали, у даному творі композитор встановлює нібито діалогічну арку між німецькою і французькою культурами. Це, зокрема, неокласицизм як загальніше явище, притаманне майже всім європейським композиторським школам цього періоду, і французький клавесинізм – конкретизація неокласичних спрямувань.

Варто зауважити також, що зображення: таблиця чи опис жанрово-стильових моделей можуть широко варіювати залежно від особливостей залученого до аналізу матеріалу і необхідності конкретизації отриманих результатів.

Лінію “програмних” творів пісенної парадигми репрезентує фортепіанна мініатюра М. Скорика “Спів у горах”. Цей твір був опублікований у 1976 році. Завдяки періодизації творчості композитора, яку запропонувала Л. Кияновська, можна зробити висновок щодо належності цього твору до періоду нової фольклорної хвилі. Сукупність матеріалів творчості М. Скорика свідчить, що ця мініатюра близька, наприклад, до “Карпатського” концерту, опублікованого в 1975 році, тобто близько до межі між двома періодами творчості композитора: “Нова фольклорна хвиля (1965–1972)” і “Вперед до класичної досконалості, або

Грані неокласицизму (1973–1978)” [10, с. 48–104]. У творі простежується тісний зв’язок між різновидами первинних жанрів: з одного боку – назва твору відсилає слухача до пісенної парадигми, з іншого – аналіз музичного матеріалу свідчить про його зв’язок з коломийкою, тобто з іншим відгалуженням первинних жанрів – танцем. Проте зауважимо, що коломийка має танцювальну та пісенну модифікації. В. Гошовський зауважив, що коломийка-пісня займає у музичному фольклорі Карпат значно вагоміше місце, ніж її танцювальний варіант [4, с. 151]. Композитор дуже винахідливо використовував систему комбінаторних співвідношень дещо статичних пісенно-мелодійних зворотів з рухливістю поліритмічних пасажів та імпресіоністичним колоритом гармонічних барв, що створює імітацію ефекту відлуння. Усталена 14-тискладова коломийкова ритмічна структура набуває в цьому творі різноманітних трансформацій. Вона (ритмічна структура) жодного разу не проведена повністю, але метроритмічна стабільність і завершальні коломийкові каданси виразно окреслені. Здається, що композитор постійно переборює нормативну одноманітність на користь відчуття тонкощів музичного мовлення. Варіативність кадансової форми різновидів коломийок [4, с. 148] дає композиторові змогу широко використовувати імпровізаційні зміни основних ритмічних формул.

Зазначені музично-художні ідеї підтримуються і принципами формотворення у цій п’єсі. Це вільно трактована строфічність, хоча в їх розташуванні спостерігається й тяжіння до тричастинності за логічним принципом “i-m-t” з обрамленням у вигляді коротких вступу і завершення. З погляду вторинної жанрово-стильової моделі “Спів у горах” є цікавим прикладом наявності чітких найзагальніших орієнтацій (первинний, програмно зазначений жанр, звернення до одного з відомих пластів фольклору, безумовна належність до “нової фольклорної хвилі” як стильової течії) і, разом з тим, дуже оригінального трактування цих першоджерел. До того, що зазначено, варто додати про деякі особливості музичної мови цього твору. Майже стабільна діатонічність верхнього шару – Соль- мажор з підвищеним другим ступенем на початковому та кінцевому етапі варіювання – забарвлюється поліакордією, контрастність якої підкреслена розташуванням акордових комплексів у верхньому та нижньому фактурних пластах. У розвивальному розділі гармонія ускладнюється, але основна тенденція не порушується.

Аналізування свідчить про двоякість композиторських пошуків львівських композиторів, що проявилось у фортепіанних мініатюрах: опанування традиційних жанрів західноєвропейської музичної культури, а також оновлення загальних принципів музичного мислення. Цей процес характеризувався пошуком інтерпретації жанрових стереотипів, що склалися в європейській музичній культурі, можливостей їх перетворення у національній концептуальній площині, розробленням відповідних композиційних засобів музичної мови та у формотворенні.

Аналітичний метод жанрово-стильового моделювання можна застосувати до широкого кола музичних явищ різних культур, що надає йому універсального значення. У кожному разі, особливості функціонування жанрово-стильової моделі залежатимуть від аналізованого матеріалу і тих завдань, які ставить перед собою дослідник, що є особливо актуальним, коли полістилістика та поліжанровість різних рівнів стала домінуючим фактором у сучасній композиторській творчості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Булка Ю. П. Музична культура Західної України / Ю. П. Булка // Історія української музики: в 4 т. – К. : Наукова думка, 1992. – Т. 4: 1917–1941. – С. 545–589.
2. Волинський Й. Музична культура Галичини 60-х років XIX ст. / Й. Волинський // Живі сторінки української музики. – К. : Наукова думка, 1965. – С. 55–120.
3. Гаран К. Мініатюра в українській фортепіанній музиці (на прикладі аналізу циклу для дітей “Мініатюри” О. М. Яковчука) / К. Гаран // Культура і мистецтво у сучасному світі: Наукові записки КНУКіМ. – К.: Видавничий центр КНУКіМ, 2013. – Вип. 15. – С. 138–146.
4. Гошовський В. У истоков народной музыки славян / В. Гошовський. – М. : Советский композитор, 1971. – 304 с.

5. Данілішина М. Фортепіанна творчість українських композиторів-класиків та сучасних композиторів як засіб формування національно визначеного типу особистості майбутнього вчителя музики / М. Данілішина // Педагогічний дискурс: зб. наук. праць / [гол. ред. І. М. Шоробура]. – Хмельницький : ХГПА 2013. – Вип. 14. – С. 145–150.
6. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст. / М. Загайкевич. – К. : Вид-во АН УРСР, 1960. – 190 с.
7. Зенкин К. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма / К. Зенкин. – М. : МГК, 1997. – 415 с.
8. Зіньків І. Коломийка в творах В. Барвінського [Електронний ресурс] / І. Зіньків. – Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/16929/22-Zinkiv.pdf?sequence=1>.
9. Кашкадамова Н. Фортепіанне мистецтво у Львові / Н. Кашкадамова. – Тернопіль : Астон, 2001. – 400 с.
10. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст. / Л. Кияновська. – Тернопіль : Астон, 2000. – 340 с.
11. Музыкальная энциклопедия (1973–1982) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.musenc.ru/html/m/miniati7ra.html>.
12. Паньків Л. І. Жанри української фортепіанної музики у контексті розвитку світової культури / Л. І. Паньків, Н. А. Василенко // Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки / Гол. ред. Є. І. Коваленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2013. – № 1. – С. 40–43.
13. Путішина Л. О. Розвиток жанру мініатюри: історичний аспект / Л. О. Путішина // Педагогічна освіта: теорія і практика. – К. : Київськ. ун-т. імені Бориса Грінченка, 2012. – Вип. 12. – С. 392–396.
14. Рябуха Н. О. Мініатюра як феномен музичної культури (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів кінця ХІХ – ХХ століть) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : 17.00.01 / Н. О. Рябуха ; Харк. держ. акад. культури. – Харків, 2004. – 20 с.
15. Рябуха Н. О. Принципи внутріжанрової типології фортепіанної мініатюри в українській музичній культурі кінця ХІХ – ХХ ст. / Н. О. Рябуха // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків, 2011. – № 5. – С. 176–179.
16. Свірідовська Л. М. Фортепіанна мініатюра в українській музичній культурі (кінець ХІХ – перша третина ХХ століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / Л. М. Свірідовська ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – К., 2007. – 18 с.
17. Сохор А. Эстетическая природа жанра в музыке / А. Сохор // Вопросы социологии и эстетики музыки : ст. и исслед. / [ред.-сост. М. Арановский]. – ЛГИТМиК. – Вып. 2. – Ленинград : Сов. композитор, 1981. – С. 231–293.
18. Старух Т. Музичне мистецтво Львова: становлення фортепіанного виконавства і педагогіки у другій половині 19 – першій третині 20 століть / Т. Старух. – Львів : Вищий державний музичний інститут ім. М. Лисенка, 1997. – 168 с.
19. Фрайт О. Фортепіанні альбоми та цикли українських композиторів для дітей: історія і сучасність / О. Фрайт. – Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького ДПУ ім. І. Франка, 2010. – 94 с.
20. Шип С. Музична форма від звуку до стилю : навч. посіб. / С. Шип. – К. : Заповіт, 1998. – 368 с.
21. Щеголевская И. Гармония как стилевой фактор в творчестве украинских композитров 70–80-х годов: автореф. дис. на соиск. науч. степени канд. искусств.: 17.00.02 / И. Щеголевская; Киевск. госуд. консерватория имени П. И. Чайковского. – К., 1988. – 18 с.

REFERENCES

1. Bulka, Y. P. (1992). Musical culture of Western Ukraine, *Istoriia ukrainskoi muzyky: v 4 t.* [History of Ukrainian music in 4 vol.], Kyiv, Naukova Dumka, Vol. 4 1917–1941, pp. 545–589. (in Ukrainian).
2. Volynsky, Y. (1965). Musical culture of Galicia 60-s of the nineteenth century, *Zhyvi storinky ukrainskoi muzyky* [Live pages of Ukrainian music], Kyiv, Naukova Dumka, pp. 55–120. (in Ukrainian).
3. Garan, K. (2013). Thumbnail in Ukrainian piano music (on the example of the analysis of the cycle for children by Miniature by O. M. Yakovchuk), *Kultura i mystetstvo u suchasnomu sviti: Naukovi zapysky KNUKiM*, [Culture and art in the modern world: Scientific notes of KNUCA], Kyiv, Publishing Center of KNUCA, Iss. 15, pp. 138–146. (in Ukrainian).
4. Goshovsky, V. (1971). *U istokov narodnoy muzyky slavyan* [The sources of folk music of the Slavs], Moscow, Sovetskiy kompozitor, (in Russian).
5. Danilishina, M. (2013). Piano creativity of Ukrainian composers-classics and contemporary composers as a means of forming a nationally determined type of personality of the future teacher of music, *Pedahohichnyi dyskurs: zbirnyk naukovykh prats*, [Pedagogical discourse. Collection of scientific works], Issue 14, Khmelnytskyi, KGPA, pp. 145–150. (in Ukrainian).
6. Zahaykevych, M. (1960). *Muzychne zhyttya Zakhidnoyi Ukrayiny druhoi polovyny XIX st.* [Musical life of Western Ukraine in the second half of the XIX century], Kyiv, Publishing House AN URSSR. (in Ukrainian).
7. Zenkyn, K. (1997). *Fortepiannaya miniatura i puti muzykal'nogo romantizma* [The Piano Miniature and the Way of Musical Romanticism], Moscow, MFK. (in Russian).
8. Zinkiv, I. (2014). *Kolomyika v tvorakh V. Barvinskoho* [Kolomyika in the works of V. Barvinsky], available at: <http://dspace.nbuv.gov.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/16929/22-Zinkiv.pdf?sequence=1>. (Accessed 26 Feb. 2018). (in Ukrainian).
9. Kashkadamova, N. (2001). *Fortepiannie mystetstvo u Lvovi* [Fortepian art in Lviv], Ternopil, Aston, (in Ukrainian).
10. Kyianovska, L. (2000). *Stylova evolyutsiya halytskoyi muzychnoyi kultury XIX–XX stolittia* [Style evolution of the Galician musical culture of the nineteenth and twentieth centuries], Ternopil, Aston. (in Ukrainian).
11. *Muzykal'naya entsiklopediya (1973–1982)* [The Encyclopedia of Music (1973–1982)], available at: <http://www.musenc.ru/html/m/miniatur.html> (Accessed 4 May 2018). (in Russian).
12. Pankiv, L. I. and Vasylenko, N. A. (2013). Genres of Ukrainian Piano Music in the Context of the Development of World Culture, *Naukovi zapysky NDU im. M. Hoholia. Psykholoho-pedahohichni nauky*, [Scientific notes of National Mykola Gogol State University, Psychological and pedagogical sciences], Nizhyn, NDU im. M. Hoholia, no. 1, pp. 40–43. (in Ukrainian).
13. Putishina, L. O. (2012). Development of the genre of miniatures: historical aspect, *Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka*, [Pedagogical Education: Theory and Practice], Kyiv, Borys Grinchenko University of Kyiv, Iss. 12, pp. 392–396. (in Ukrainian).
14. Ryabukha, N. O. (2004). “Miniature as a phenomenon of musical culture (on the material piano works of Ukrainian composers of the end of XIX – XX centuries)”, Thesis Abstract for Candidate of Art Studies (Musical Art), 17.00.01, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, 20 p. (in Ukrainian).
15. Ryabukha, N. O. (2011). Principles of the intra-genre typology of piano miniature in the Ukrainian musical culture of the late XIX – XX centuries, *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv* [Herald of the Kharkiv State Academy of Design and Arts], Kharkiv, no. 5, pp. 176–179. (in Ukrainian).
16. Sviridovska, L. M. (2007). “Piano miniature in the Ukrainian musical culture (end of the nineteenth and first third of the twentieth century)”, Thesis Abstract for Candidate of Art Studies (Musical Art): 17.00.01, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, 18 p. (in Ukrainian).
17. Sokhor, A. (1981). The aesthetic nature of the genre in music, *Voprosy sotsiologii i estetiki muzyki: stat'i i issledovaniya*, [Questions of sociology and music aesthetics: articles and researches], LGITMiK, Iss. 2, Leningrad, Sovetskiy kompozitor, pp. 231–293. (in Russian).
18. Starukh, T. (1997). *Muzychne mystetstvo Lvova: stanovlennia fortepiannoho vykonavstva i pedahohiky u druhi polovyni 19 – pershiy tretyni 20 stolit* [Musical art of Lviv: the formation of

- piano performance and pedagogy in the second half of 19 – the first third of the 20 centuries], Lviv, Higher State M. Lysenko Musical Institute. (in Ukrainian).
19. Frait, O. (2010). *Fortepianni albomy ta tsykly ukrayinskykh kompozytoriv dlia ditei: istoriia i suchasnist* [Piano albums and cycles of Ukrainian composers for children: history and modern times], Drohobych, Editorial and publishing department of I. Franko Drohobych State Pedagogical University. (in Ukrainian).
 20. Shyp, S. (1998), *Muzychna forma vid zvuka do stylu: navch. posibnyk* [Musical form from sound to style: teach. manual], Kyiv, Zapovit, (in Ukrainian).
 21. Shchegolevskaya, I. (1988), “Harmony as a stylistic factor in the work of Ukrainian composers 70–80 years”, Thesis Abstract for Candidate of Art Studies: 17.00.02, P. Tchaikovsky Kyiv State Conservatory, Kyiv, 18 p. (in Ukrainian).

УДК 784.1: 78.02

Жанна Закрасняна
Олена Грицюк
Назар Якобенчук

ПОЛІФОНІЯ ЯК ЗАСІБ ВИКЛАДЕННЯ МУЗИЧНОГО МАТЕРІАЛУ В АРАНЖУВАННЯХ ВОКАЛЬНИХ АНСАМБЛІВ А CAPELLA

У статті розглянуто особливості побудови фактури в аранжуваннях для вокальних гуртів а capella, що дуже поширені в музичній культурі сьогодення. Проаналізовано композиції видатних колективів, у яких поєднуються різні типи гомофонної та поліфонічної фактури, що створюють своєрідний мішаний тип фактури з почерговим домінуванням одного або іншого складу. Розкрито специфіку створення композицій у різних стильових напрямках. Виокремлено засоби музичної мови, що їх найчастіше використовують у композиціях подібного типу.

Ключові слова: імітаційна поліфонія, підголоскова поліфонія, контрастна поліфонія, фактура, ансамбль а capella.

Жанна Закрасняна
Елена Грицюк
Назарий Якобенчук

ПОЛИФОНИЯ КАК СРЕДСТВО ИЗЛОЖЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА В АРАНЖИРОВКАХ ВОКАЛЬНЫХ АНСАМБЛЕЙ А CAPELLA

В статье рассмотрены особенности построения фактуры в аранжировках для вокальных групп а capella, которые очень распространены в музыкальной культуре современности. Проанализированы композиции выдающихся коллективов, в которых сочетаются различные типы гомофонной и полифонической фактуры, создающих своеобразный смешанный тип фактуры с поочередным доминированием одного или другого состава. Раскрыта специфика создания композиций в различных стилевых направлениях. Выделены средства музыкального языка, наиболее часто используемые в композициях подобного типа.

Ключевые слова: имитационная полифония, подголосочная полифония, контрастная полифония, фактура, ансамбль а capella.