

ФОРТЕПІАННА ФАКТУРА В УКРАЇНСЬКОМУ МУЗИКОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ

Ян Цзін,

аспірант кафедри теорії музики

Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського

ORCID ID: 0009-0005-2948-9027

У статті розглядаються наукові праці українських музикознавців, присвячених вивченню фортепіанної фактури в різних аспектах. У фокусі уваги постали ті розвідки, в яких фортепіанна фактура є спеціальним предметом дослідження або важливим компонентом в контексті більш широкої проблематики: органології фортепіано, фортепіанного виконавства, розвитку фортепіанних жанрів і музичних стилів, становлення і розвитку фортепіанної педагогіки. Аналітичним матеріалом цієї статті стали наукові праці різних жанрів М. Борисенко, О. Бурської, С. Давидова, І. Денисенко, Л. Касьяненко, Н. Кашкадамової, Т. Молчанової, Є. Нікітської та Г. Савченко, Н. Рябухи, І. Цурканенко, М. Чернявської, С. Школярєнка. Метою статті є систематизація підходів до вивчення фортепіанної фактури в українському музикознавстві. Новизна полягає у виокремленні теоретичного та історичного напрямів у дослідженні фортепіанної фактури українськими музикознавцями; поділу теоретично-історичного напрямку на три проблемні сфери – виконавську, композиторську, виконавсько-композиторську. У статті застосовані системний, аналітичний, компаративний методи дослідження. У висновках підкреслено розгалуженість українського фактурознавства. Виокремлено два напрями у вивченні фактури в працях українських музикознавців: теоретичний та історичний; в теоретичному – три проблемні сфери (виконавська, композиторська, виконавсько-композиторська). Підкреслено умовність цього поділу, адже і проблемні сфери, і напрями, безумовно, перетинаються між собою. Зазначено, що в працях, що належать першій сфері, дослідники концентруються на виконавській проблематиці. У другій на перший план виходять теоретичні питання взаємозв'язку фортепіанної фактури зі стилем, жанром, композицією. У третій концептуалізується змістовий і смислоутворювальний потенціал фактури, що закладений в композиторському тексті і потребує адекватного розшифрування з боку виконавця.

Ключові слова: фактура, фортепіано, фортепіанна фактура, виконавство, композиторська творчість, українське музикознавство.

Yang Jing. Piano texture in the Ukrainian musicological discourse

The article examines the scientific works of Ukrainian musicologists devoted to the study of piano texture in various aspects. The focus of attention is those studies in which the piano texture is a special subject of research or an important component in the context of a broader issue: organology of the piano, piano performance, development of piano genres and musical styles, formation and development of piano pedagogy. The analytical material of this article was the scientific works of various genres by M. Borysenko, O. Burska, S. Davydov, I. Denisenko, L. Kasyanenko, N. Kashkadamova, T. Molchanova, E. Nikitska and H. Savchenko, N. Ryabukhy, I. Tsurkanenko, M. Chernyavska, S. Shkolyarenko. The purpose of the article is to systematize approaches to the study of piano texture in Ukrainian musicology. The novelty lies in the separation of theoretical and historical directions in the study of piano texture by Ukrainian musicologists; dividing the theoretical direction into three problem areas – performing, composing, and performing-composing. Systematic, analytical, and comparative research methods are used in the article. The conclusions emphasize the ramifications of Ukrainian musicology. Two trends in the study of texture in the works of Ukrainian musicologists are distinguished: theoretical and historical; in the theoretical – three problem areas (performing, composing, performing-composing). The conventionality of this division is emphasized, because both problem areas and directions certainly overlap. It is noted that in works belonging to the first field, researchers concentrate on executive issues. In the second, the theoretical questions of the relationship between the piano texture and the style, genre, and composition come to the fore. In the third, the meaningful and meaning-making potential of the texture is conceptualized, which is embedded in the composer's text and requires adequate interpretation by the performer.

Key words: texture, piano, piano texture, performance, composer's work, Ukrainian musicology.

Вступ. Вивчення фортепіанної фактури складає потужний напрям фактурознавства, який в українському музикознавстві є доволі розгалуженим. Як правило, фортепіанна фактура досліджується у зв'язку з широким полем питань історії та теорії органології фортепіано, фортепіанного виконавства, розвитку фортепіанних жанрів і музичних стилів, становлення і розвитку фортепіанної педагогіки. Фортепіанній фактурі присвячені як спеціальні наукові розвідки, так і окремі пасажи в контексті різноманітної проблематики. Відтак, презентація всього масиву існуючої літератури з питань фортепіанної фактури є справою окремого ґрунтовного дослідження. В контексті цієї статті ми зосередимось

на наукових роботах, в яких фортепіанна фактура є центральним предметом вивчення або важливим компонентом в контексті більш широкої проблематики.

Матеріали та методи. У фокусі нашої уваги постали розвідки українських музикознавців, проблематика яких розгортається навколо фортепіанної фактури як специфічного різновиду фактури, в якому концентруються сутнісні органологічні риси інструменту. Очевидним є той факт, що фактура скрипки, саксофонна, гітарна тощо (див. [5; 10; 14]) відрізнятиметься від фортепіанної, а фортепіанна матиме свої характерні риси, які відмежовують її, наприклад, від клавесинної. Фортепіано в силу своїх механіко-акустичних власти-

ностей вирізняється великим звуковисотним і динамічним діапазоном, при монотембровості¹ – різноманітним тембровою колористики в різних регістрах, здатністю до контрастних співставлень у звучанні або, навпаки, до гнучкості звукових переходів. У розпорядженні фортепіано є складно організована система засобів виразності, до яких відноситься тембр, демпферна педаль, артикуляція і фактура, що дозволяє цьому інструменту виконувати широке коло функцій різного рівня у сольному, ансамблевому та оркестровому виконавстві. Це функції мелодії, гармонії, контрапункту; рельєфу, акомпанементу (супроводу); темброво-колористична, динамізуюча, образно-драматургічна, метро-ритмічна та композиційної організації; камерна та концертно-репрезентативна, віртуозна. Власне, зазначені функції не є вичерпними, але нашим завданням не є дослідження природи функціонування фортепіано в творах різного складу, жанру і сфери призначення. Цей короткий перелік покликаний нагадати про органологічну складність і багатоприсадиленість фортепіано в музиці Нового і Новітнього часів.

Аналітичним матеріалом цієї статті стали наукові праці М. Борисенко [1], О. Бурської [2], С. Давидова [3], І. Денисенко [4], Л. Касьяненко [6], Н. Кашкадамової [7; 8; 9], Т. Молчанової [11], Є. Нікітської та Г. Савченко [12], Н. Рябухи [13], І. Цурканенко [15], М. Чернявської [16], С. Школяренка [17].

Метою статті є систематизація підходів до вивчення фортепіанної фактури в українському музикознавстві.

Новизна пропонованої статті полягає в узагальненні і систематизації наукових праць українських музикознавців з питань фортепіанної фактури: виокремленні теоретичного та історичного напрямів; поділу теоретичного напрямку на три проблемні сфери – виконавську, композиторську, виконавсько-композиторську.

У статті застосовані такі методи дослідження: системний – для класифікації наявних наукових праць з питань фортепіанної фактури; аналітичний – для визначення предмету дослідження в наукових роботах; компаративний – для здійснення порівняльного аналізу обраних наукових досліджень з точки зору предмету дослідження, змісту наукових праць і віднесення їх до певної категорії.

Результати. З масштабної перспективи у вивченні фортепіанної фактури можна виокремити два напрями – теоретичний та історичний, які, безперечно, перетинаються і, у свою чергу, диференціюються. Теоретичний напрям є вельми багатоаспектним і розгалуженим та, найголовніше, породженим виконавською практикою або дотичним до неї. В ньому умовно можна виокремити декілька проблемних сфер. Першу пропонуємо визначити як «виконавську» – в ній розглядаються питання, вагомі, передусім, для виконавців, отже, при-

¹ Поняття «монотембровий», на нашу думку, є відносним, адже будь-який інструмент може постати у повноті політембрового звучання завдяки застосуванню різних способів звукоутворення, штрихів, динаміці, регістровці, фактурним прийомам. Особливо ця теза є актуальною в музиці ХХ–ХХІ століть, в якій композитори часто використовують розширені виконавські техніки і вдаються до складно організованої фактури. Приклад аналізу монотембрового твору з точки зору складу, але політембрового, враховуючи ті прийоми, які застосовував композитор, міститься в статті Х. Юрко [18].

рода цих питань має практичний генезис. Вони активно висвітлюються в наукових розвідках відомих піаністів, про що зазначає М. Чернявська [16]. Означені питання умовно можна назвати «технологічними», хоча їх сутність цим не обмежуються. Мова йде про: 1) «піаністичність – непіаністичність» (зручність–незручність) викладу, фактури; 2) багатоплановість фортепіанної фактури, що є однією з її сутнісних ознак, і вміле (майстерне) «прочитання» і передача цієї багатоплановості в звучанні шляхом вибудовування ієрархії різних планів, що споріднює фортепіанну фактуру з оркестровою; 3) здатність фортепіано до передачі оркестрових барв через сукупний діапазон, регістрові зіставлення, широку динамічну шкалу, темброве багатство фортепіанного звучання; 4) питання артикуляції, динаміки, аплікатури й педалізації і пов'язані із пунктами 3) та 4) питання піаністичного туше та педальної техніки; 5) технічні форми (прийоми), різновиди фортепіанної техніки [16, с. 22–28].

До виконавської сфери належать роботи методичного характеру, мета яких – надати рекомендації щодо роботи піаніста над фактурою. Тут також можна виокремити декілька напрямів залежно від виду професійної діяльності піаніста – соліста, ансамбліста чи концертмейстера. Прикладами таких досліджень є монографія «Робота піаніста над фактурою» Л. Касьяненко [6], розділ монографії «Раціональне моделювання фортепіанної фактури клавіру» Т. Молчанової [11], стаття «Концертне виконання опер у навчальному процесі: цілі, приклади, новації, перспективи» Є. Нікітської та Г. Савченко [12] та ін. У роботі Л. Касьяненко [6] фактура представлена системно у взаємодії із стилізовим, жанровим, драматургічним сторонами музичного твору. Метою всебічного осмислення фактури є створення виконавської інтерпретації, котра буде реалізована у реальному звучанні, тобто матиме практичний результат. Тому велику увагу авторка приділяє таким суто виконавсько-технічним аспектам, як штрихи, артикуляція, «піаністичність» та якість звучання, робота над якими є невід'ємною від втілення художнього образу. Розділ монографії Т. Молчанової – ґрунтовної праці з історії та теорії концертмейстерської майстерності – присвячено питанням опрацювання концертмейстером клавіру оперного чи балетного твору, яке авторка трактує не як суто технічний процес, а як «різновид творчої інтерпретації оркестрової музики, котрий фіксує знаходження концертмейстером найбільш доцільних у художньо-технічному напрямку форм і методів раціоналізації фактури – ... втілення тембрової різноманітності оркестрових голосів, особливостей інструментальних штрихів, фразування, динаміки тощо, не порушуючи авторського задуму» [11, с. 366]. Є. Нікітська та Г. Савченко розмірковують про роботу концертмейстера над оперним чи балетним клавіром з точки зору перетворення оркестрової фактури на фортепіанну і реалізації художньої функції фактури: «... Клавір є трансформацією партитури твору, перекладенням оркестрової фактури на фортепіанну, і в ньому автор нерідко поступається зручністю піаніста заради збереження виразності

і колориту звучання. Концертмейстеру у будь-якому разі слід пам'ятати, що музична фактура виконує важливу художню функцію, вона є носієм художнього змісту, смислотворчим чинником композиції» [12, с. 15–16].

Другу проблемну сферу теоретичного напрямку вивчення фортепіанної фактури пропонуємо визначити як «композиторську»: вона пов'язана із дослідженнями фортепіанної фактури у зв'язку із питаннями епохального та індивідуального стилю, жанрів, ролі та функцій фактури в композиції або імпровізації, її смислового потенціалу.

Тема «фактура і стиль» розгортається в багатьох розвідках в двох взаємопов'язаних аспектах: фактура розглядається як один із виявів стилю, засобів його реалізації на рівні композиції через утворення певних типів фактури, у той же час, фактура може бути представлена стилеутворювальним елементом на рівні епохального або індивідуального стилю. Так, наприклад, в низці праць Н. Кашкадамової, присвячених історії фортепіанного мистецтва [6; 7; 8], авторка виходить на рівень масштабних узагальнень стосовно історичних типів клавірної та фортепіанної фактури. Вона систематизує особливості фактури клавірних творів XVI–XVII століть [9, с. 37–41], творів, що належать класичному фортепіанному стилю [9, с. 207–210], романтичній музиці [8, с. 63–67]. У той же час, в окремих розділах, присвячених виконавським і композиторським персоналіям, Н. Кашкадамова звертає увагу на індивідуальні особливості трактування загально-типологічних ознак клавірної або фортепіанної фактури епохального стилю. Ця двоспрямована взаємодія індивідуального і загального і представляє фактуру у складній взаємодії із категорією стилю, де вона, з одного боку, є об'єктивациєю загальностильових тенденцій в музичній мові, з іншого, може трактуватись стилеутворювальним елементом на різних масштабних рівнях. На діалектичній єдності фактури і стилю наголошує й І. Денисенко, розмірковуючи про «здатність фактури моделювати на рівні звуко-просторової організації твору естетико-стильові норми музичного мислення композитора» [4, с. 6]. А по відношенню до фактури у фортепіанних творах К. Дебюссі та М. Равеля авторка зазначає, що вона «тягнє до індивідуалізації, деталізації та, разом з тим, до універсального узагальнення ресурсів фортепіанного письма та техніки» [4, с. 1], вочевидь, накреслюючи в зазначеному «універсалізмі» масштабну перспективу ресурсів фортепіанної фактури межі XIX – першої половини XX століть.

Епохально-стильовий ракурс у вивченні особливостей фактури пропонує М. Чернявська [15], досліджуючи фортепіанну творчість Л. ван Бетховена та композиторів і піаністів, що належать до так званої «бетховенської доби». Фактура в розумінні авторки є «репрезентантом виконавської культури свого часу» [16, с. 17], а з контексту дослідження можна зробити висновок, що і музичної культури в цілому, адже у фортепіанній фактурі віддзеркалюються ціннісні настанови і звукообразні уявлення доби. Як і в дослідженнях Н. Кашкадамової, в розвідці М. Чернявської актуалізується взаємозв'язок

загального та індивідуального, що дозволяє трактувати фактуру системно у стильовому та жанровому вимірах.

Серед робіт, присвячених стилеутворювальній ролі фактури, а також взаємозв'язку фактури і жанру, слід назвати дисертаційне дослідження С. Школяренка, матеріалом якого стали концертні п'єси для фортепіано з оркестром Ф. Шопена [17]. Автор трактує фактуру як провідний стилеутворювальний знак в творчості польського композитора [17, с. 3], як «компонент шопенівського фортепіанного стилю» [17, с. 8]. Він пропонує поняття «фактурно-стильовий комплекс», в якому перетинаються стильовий та жанровий виміри розуміння фактури. Як зазначає С. Школяренко, «у цьому комплексі головною інтонаційною ідеєю є жанрове моделювання, а кожна жанрова модель у свою чергу втілюється через «образ фортепіано», а також через «образ автора», для якого інструмент є засобом висловлювання. Працюючи з жанрами, Ф. Шопен трактує їх «фортепіанно», у плані адаптації до можливостей фортепіанної виразності й техніки, що відображено: 1) у жанрово-інструментальному комплексі (саме «фортепіанні» жанри – варіації, фантазія, мазурка тощо); 2) у власне фактурному оформленні (відповідні до жанру саме «фортепіанна» гомофонія, поліфонія чи змішаний склад)» [17, с. 8]. Новаторські риси фортепіанної фактури Ф. Шопена досліджуються автором з точки зору втілення поліжанровості і синтезу концертності та камерності. Також шопенівська фактура розглядається в аспекті категорій універсалізму та специфіки, розкриті через поняття інтонаційності і тоновості з виходом на важливість виконавської інтерпретації. «Специфіка (тоновість) породжує універсалізм (інтонаційність), а тому для розуміння фортепіанно-фактурного новаторства Ф. Шопена вирішальне значення має виконавська розшифровка тексту, «будови звучання» (В. Москаленко) фактури, де через вертикаль і горизонталь завжди «просвічується» глибина» [17, с. 8].

Жанровий аспект вивчення фактури дискретно представлений в багатьох наукових працях (див. [1; 4; 16; 17]). Так, наприклад, в дисертації М. Борисенко фактурний ракурс дослідження стає аналітичним ключем до розуміння сутності жару транскрипції, адже серед чинників транскрибування (композиційно-семантичних, мелодико-інтонаційних, ладо-гармонічних, структурно-тематичних, метро-ритмічних, фактурних, темброво-фактурних) авторка наголошує на особливій ролі двох останніх [1, с. 24]. Розглядаючи окремо фортепіанні транскрипції, М. Борисенко зазначає, що для них найбільш показовим стає саме параметр фактури, зокрема її ускладнення порівняно із першоджерелом, що значно розширює спектр можливостей фортепіанного тембру [1, с. 81].

Роль фактури, особливості фактурної організації і принципи фактуроутворення в імпровізації досліджує С. Давидов [3] на матеріалі сольних імпровізаційних творів джазових піаністів. Фактурі дослідник відводить роль координатора організації компонентів музично-виразного комплексу і парадигми розгортання музичного висловлювання. Виходячи зі специфіки

імпровізації автор обґрунтовує художню інтерпретацію в джазі як таку, що належить особливому композиторсько-виконавському типу, відповідно фактура в ньому трактується і об'єктом, і засобом інтерпретації [3]. Міркування автора щодо організаційної ролі фактури є актуальними і для композиційних творів, зафіксованих в нотному тексті, а розуміння парадигмального значення фактури може мати перспективу при вивченні сучасних фортепіанних творів, в яких вибудовується специфічний наратив.

У центрі дисертаційного дослідження І. Цурканенко [15] постають закономірності поліфонічної логіки і їх фактурна організація, досліджені на матеріалі сучасної української фортепіанної музики. Єдність горизонталі та вертикалі як репрезентантів часу і простору увиразнюється у запропонованому і обґрунтованому авторкою понятті «фактурно-поліфонічний комплекс». Окрім суттєвого внеску в поняттєву систему сучасного фактурознавства, це поняття може слугувати дієвим інструментом аналізу сучасної фортепіанної музики в складних випадках фактурної організації.

Окремий, цікавий і перспективний, особливо з огляду на особливості сучасної музичної мови, ракурс вивчення фортепіанної фактури утворюють праці, в яких вона досліджується з точки зору змістових можливостей, втілення художньої концепції – фактура в такому випадку трактується як носій певного смислу. У працях цього напрямку виконавський та композиторський аспекти у розумінні фактури тісно переплітаються. Власне, вивчення фактури з цієї перспективи здійснюється в багатьох випадках заради проникнення у композиторський задум і донесення його до реципієнта через виконавську інтерпретацію. Так, фортепіанна фактура як засіб реалізації програмного змісту на прикладі аналізу творів К. Дебюссі та М. Равеля досліджено в дисертації І. Денисенко [4]. Виходячи з того, що музична програмність реалізується фактурно, а фактура є процесом, що втілюється у певних типах просторово-звукових образних рішень [4, с. 5], авторка пропонує поняття «фактурна програма музичного твору» [4, с. 1]. Під ним І. Денисенко розуміє «логізоване відображення його (музичного твору – Ян Цзін) художньо-перцептивного простору, відтворюваного згідно обраної композитором та виконавцем системи ієрархії звукових засобів у їх спрямованості на певний тип змісту [4, с. 10]. Тим самим поняття «фактурна програма музичного твору» розкривається у єдності композиторського та виконавського аспектів, що є цілком логічним, адже фактура об'єктивується саме у звучанні, а виконавська інтерпретація часто постає потужним механізмом розшифрування композиторського задуму, закладеного у нотному тексті, завдяки розкриттю прихованих художньо-виразових потенцій фактури. Про це зазначає С. Школяренко, пропонуючи поняття «overlapping» (анг. – накладати, перекривати), запозичене з живопису, розуміючи під ним особливу техніку [17, с. 10]. По відношенню до фортепіанної фактури «ця техніка означає, що в компактній багатоголосній фактурі виділяються, накладаються, частково ніби закриваючи одне іншого, компо-

ненти (приховані голоси, фігураційні комплекси), які не диференціюються в нотному письмі, а виявляються лише завдяки виконавським засобам» [17, с. 10]. Таким чином, виконавський аспект є невід'ємним в більшості досліджень про фортепіанну фактуру, що, природно, робить умовною будь яку класифікацію наукових розвідок, адже і суто виконавська, і композиторська складові органічно доповнюють один одного, тісно переплітаючись.

Їх принципова нероздільність закарбована у статті О. Бурської, в якій дослідниця розглядає фонічне середовище виконавської фактури як об'єкт інтонаційного аналізу. Його предметом є, на думку авторки, «внутрішня смислотворча логіка тонових зв'язків у проєкції мелодико-гармонії та просторової тембро-динаміки як лінійної та глибинної координат інтонаційної тканини звукового образу» [2, с. 189]. Сам інтонаційний аналіз, що має змістову спрямованість, націлений на формування певних «інтонаційно-аналітичних вмій» як основи виконавської майстерності – виконавського інтонування [2, с. 189].

У дослідженні звуко-образного світу фортепіанної культури ХХ століття Н. Рябухи [13] фортепіанна фактура не є центральним поняттям, проте цікаві спостереження щодо неї на матеріалі музики ХХ століття містяться в аналітичних етюдах дисертації. З наукових позицій авторки фактура є системою, що умовливило реалізацію нового звуку, отже, трактується в аспекті смислоутворювальних, семантичних можливостей як засіб втілення певного звукообразу у взаємодії з іншими виразовими засобами.

Таким чином, роботи, присвячені дослідженню змістового потенціалу фортепіанної фактури, утворюють нечисленний, проте перспективний напрямок фактурознавства, особливо в розвідках на матеріалі сучасної музики. Вважаємо за доцільне виокремити його в «виконавсько-композиторську» проблемну сферу, в якій виконавська і композиторська складові тісно переплетені.

Модуляції в історичну площину так чи інакше відбувається в багатьох працях теоретичного спрямування. Розвиток фортепіанної техніки невід'ємно пов'язаний із розвитком фортепіанної фактури, яка, у свою чергу, детермінована стильовою і жанровою еволюцією музичного мистецтва. Проте існують наукові праці, в яких розвиток фортепіанного виконавства і фортепіанної фактури стають предметом спеціального дослідження. Докладно історія становлення фактури в клавирній і фортепіанній музиці викладена в низці монографічних досліджень Н. Кашкадамової, в яких охоплюється історичний діапазон від ХІV до ХХІ століть [7; 8; 9]: від клавирної до сучасної фортепіанної музики. Авторка досліджує клавирну та фортепіанну фактуру, розповідь про яку вплетена у широкий контекст питань еволюції фортепіанного виконавського мистецтва, у зв'язку з жанровою і стильовою системою епохи. Відтак фактура представлена на загально-епохальному стильовому рівні, а також на рівні індивідуально-стильовому, де загальні положення конкретизовані відповідно до

індивідуально-стильових та жанрових настанов того чи іншого композитора.

З перспективи історичного напрямку дослідження фортепіанної фактури дуже слушним видається запропоноване М. Чернявською поняття «фактурна формула» [16, с. 23] як втілення відповідного типу виконавської техніки. Авторка зазначає, що формування фактурних формул у фортепіанній музиці відбувалось у бетховенську добу і пов'язано, передусім, з ім'ям самого Бетховена, проте здійснювалось в творчості сучасників великого класика і в подальшому, в творчості романтиків. Вважаємо, що перспективним вектором досліджень може бути вивчення «фактурних формул» не тільки в теоретичному аспекті з врахуванням виконавської та композиторської складових, але в історичній проєкції на матеріалі фортепіанних творів ХХ-ХХІ століття. Науковим завданням тоді постане дослідження їх буття в контексті сучасної музичної мови, де вони можуть набувати знакового або символічного значення.

Висновки. Розгалуженість українського фактурознавства свідчить про актуальність вивчення фортепіанної фактури на сучасному етапі розвитку

української музикознавчої думки. Аналіз наукових досліджень різних жанрів дозволив виокремити два напрями у вивченні фактури: теоретичний та історичний, які, безумовно, перетинаються. У свою чергу, в теоретичному напрямі окреслені три проблемні сфери: виконавська, композиторська та виконавсько-композиторська. Їх межі є доволі прозорими, що робить запропонований поділ, як і будь-яку систематизацію в гуманітаристиці, вельми умовним. Однак, можна констатувати, що в працях, що належать першій сфері, дослідники більшою мірою концентруються на виконавській проблематиці. У другій на перший план виходять суто теоретичні питання взаємозв'язку фортепіанної фактури зі стилем, жанром, композицією. У третій концептуалізується змістовий і смислоутворювальний потенціал фактури, що закладений в композиторському тексті і потребує адекватного розшифрування з боку виконавця.

Перспективами дослідження є вивчення фактури фортепіанних творів сучасних українських композиторів, що дозволить апробувати та об'єктувати концептуальні положення проаналізованих розвідок.

Література:

1. Борисенко М. Ю. Жанр транскрипції в системі індивідуального композиторського стилю : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2005. 195 с.
2. Бурська О. П. Інтонаційний аналіз фортепіанної фактури як засіб розвитку виконавського мислення піаніста: зміст, слухові стратегії та прийоми. *Музичне мистецтво і культура*. 2022. Випуск 34, книга 1. С. 173–194.
3. Давидов С. П. Фактурна організація джазового твору (на матеріалі фортепіанного мистецтва) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Харків, 2015. 20 с.
4. Денисенко І. Є. Фактура як засіб реалізації програмного змісту у фортепіанній музиці (на прикладі циклів К. Дебюссі та М. Равеля) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2010. 16 с.
5. Жерздев О. В. Специфіка фактури у музиці для шестиструнної (класичної) гітари соло : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2011. 18 с.
6. Касьяненко Л. О. Робота піаніста над фактурою. Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2019. 217 с.
7. Кашкадамова Н. Виконавська інтерпретація у фортепіанному мистецтві ХХ сторіччя : підручник. Львів: КІН-ПАТРИ ЛТД, 2014. 344 с.
8. Кашкадамова Н. Історія фортепіанного мистецтва. ХІХ сторіччя: Підручник. Тернопіль: АСТОН, 2006. 608 с.
9. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах (клавикорд, клавесин, фортепіано) : навч. посібник. Тернопіль: СМП «Астон», 1998. 300 с.
10. Малий Д. М. «Чотири слова про коломийку»: авторський досвід оркестрування. *Аспекти історичного музикознавства*. 2023. Вип. 34. С. 157–181.
11. Молчанова Т. Рациональне моделювання фортепіанної фактури клавіру. Т. Молчанова. *Мистецтво піаніста-концертмейстера у культурно-історичному контексті: історія, теорія, практика*. Львів: Ліга-Прес, 2015. С. 366–377.
12. Нікітська Є. С., Савченко Г. С. Концертне виконання опер у навчальному процесі: цілі, приклади, новації, перспективи. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2024. Вип. 70. С. 7–26.
13. Рябуха Н. О. Трансформація звукового образу світу в фортепіанній культурі: онто-сонологічний підхід : дис. ... доктора мистецтвознавства : 26.00.01. Харків, 2017. 456 с.
14. Стецюк Р. О. Джазова саксофонна імпровізація: параметри фактури та синтаксису. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2020. Вип. 57. С. 88–109.
15. Цурканенко І. В. Принципи фактурно-поліфонічної організації в сучасній українській фортепіанній музиці : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17:00:03. Київ, 1998. 20 с.
16. Чернявська М. С. Піанізм бетховенської доби. Становлення фортепіанної фактури: навч. посібник. Харків: Видавництво «Смугаста типографія», 2015. 208 с.
17. Школяренко С. І. Художньо-стильові функції фактури в концертних п'єсах для фортепіано з оркестром Ф. Шопена : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17:00:03. Харків, 2017. 20 с.
18. Юрко Х. С. «Марфа і Марія» для восьми віолончелей Олександра Щетинського: інтеграція/дизінтеграція як принципи тембрової організації. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2022. Вип. 65. С. 9–26.

References:

1. Borysenko, M. Yu. (2005). Zhanr transkryptsii v systemi indyvidualnoho kompozytorskoho stylu [Transcription genre in the system of individual compositional style]. Thesis ... candidate of art studies : 17.00.03. Kharkiv [in Ukrainian].
2. Burska, O. P. (2022). Intonatsiinyi analiz fortepiannoi faktury yak zasib rozvytku vykonavskoho myslennia pianista: zmist, slukhovi stratehii ta pryomy [Intonational analysis of the piano texture as a means of developing the pianist's performance thinking: content, auditory strategies and techniques]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, 34, kn. 1, 173–194 [in Ukrainian].
3. Davydov, S. P. (2015). Fakturna orhanizatsiia dzhazovoho tvor (na materiali fortepiannoho mystetstva) [Textural organization of a jazz piece (based on the material of piano art)]. Autoref. thesis ... candidate of art studies : 17.00.03. Kharkiv [in Ukrainian].
4. Denysenko, I. Ye. (2010). Faktura yak zasib realizatsii prohramnoho zmistu u fortepiannii muzytsi (na prykladi tsykliv K. Debiussi ta M. Ravelia) [Texture as a means of realizing programmatic content in piano music (on the example of the cycles of C. Debussy and M. Ravel)]. Autoref. thesis ... candidate of art studies : 17.00.03. Kharkiv [in Ukrainian].
5. Zherzdiev, O. V. (2011). Spetsyfika faktury u muzytsi dlia shestystrunnoi (klasychnoi) hitary solo [Texture specificity in music for six-string (classical) solo guitar]. Autoref. thesis ... candidate of art studies : 17.00.03. Kharkiv [in Ukrainian].
6. Kasianenko, L. O. (2019). Robota pianista nad fakturoiu [Pianist's work on the texture]. Odesa: PNPi imeni K. D. Ushynskoho [in Ukrainian].
7. Kashkadamova, N. (2014). Vykonavska interpretatsiia u fortepiannomu mystetstvi KhKh storichchia : pidruchnyk [Performance interpretation in the piano art of the 20th century: a textbook]. Lviv: KINPATRI LTD [in Ukrainian].
8. Kashkadamova, N. (2006). Istoriiia fortepiannoho mystetstva. XIX storichchia: Pidruchnyk [History of piano art. XIX century: Textbook.]. Ternopil: ASTON [in Ukrainian].
9. Kashkadamova, N. (1998). Mystetstvo vykonannia muzyky na klavishno-strunnykh instrumentakh (klavikord, klavesyn, fortepiano) : navch. Posibnyk [The art of performing music on keyboard and string instruments (clavichord, harpsichord, piano): Textbook]. Ternopil: SMP «Aston» [in Ukrainian].
10. Maliy, D. M. (2023). «Chotyry slova pro kolomyiku»: avtorskyi dosvid orkestruvannia ["Four words about kolomyika": the author's experience of orchestration]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*, 34, 157–181 [in Ukrainian].
11. Molchanova, T. (2015). Ratsionalne modeliuвання fortepiannoi faktury klaviru [Rational modeling of the piano texture of the clavier]. T. Molchanova. Mystetstvo pianista-kontsertmeistera u kulturno-istorychnomu konteksti: istoriia, teoriia, praktyka. Lviv: Liha-Pres, ss. 366-377 [in Ukrainian].
12. Nikitska, Ye. S., Savchenko, H. S. (2024). Kontsertne vykonannia oper u navchalnomu protsesi: tsili, pryklady, novatsii, perspektyvy [Concert performance of operas in the educational process: goals, examples, innovations, perspectives]. *Problemy vzaïemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 70, 7–26 [in Ukrainian].
13. Riabukha, N. O. (2017). Transformatsiia zvukovoho obrazu svitu v fortepiannii kulturi: onto-sonolohichnyi pidkhid [Transformation of the sound image of the world in piano culture: an onto-sonological approach]. Thesis ... doctor of art studies: 26.00.01. Kharkiv [in Ukrainian].
14. Stetsiuk, R. O. (2020). Dzhazova saksofonna improvizatsiia: parametry faktury ta syntaksysu [Jazz saxophone improvisation: parameters of texture and syntax]. *Problemy vzaïemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 57, 88–109 [in Ukrainian].
15. Tsurkanenko, I. V. (1998). Pryntsypy fakturno-polifonichnoi orhanizatsii v suchasniï ukrainiskii fortepiannii muzytsi [Principles of texture-polyphonic organization in modern Ukrainian piano music]. Autoref. thesis ... candidate of art studies : 17.00.03. Kyiv [in Ukrainian].
16. Cherniavska, M. S. (2015). Pianizm betkhovenskoï doby. Stanovlennia foretpiannoi faktury: navch. posibnyk [Pianism of the Beethoven era. Formation of the piano texture: Textbook]. Kharkiv: Vydavnytstvo «Smuhasta typhrafiia» [in Ukrainian].
17. Shkoliarenko, S. I. (2017). Khudozhno-stylovi funksiï faktury v kontsertnykh piesakh dlia fortepiano z orkestrom F. Shopena [Artistic and stylistic functions of texture in concert pieces for piano with orchestra by F. Chopin]. Autoref. thesis ... candidate of art studies : 17.00.03. Kharkiv [in Ukrainian].
18. Yurko, Kh. S. (2022). «Marfa i Mariia» dlia vosmy violonchelei Oleksandra Shchetynskoho: intehratsiia/dezintehratsiia yak pryntsypy tembroy orhanizatsii ["Marfa and Mary" for eight cellos by Oleksandr Shchetynskyi: integration/disintegration as principles of timbral organization]. *Problemy vzaïemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 65, 9–26 [in Ukrainian].