

ФОРТЕПІАННІ ЦИКЛИ МІНІАТЮР У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ХХ–ХХІ СТ.

Калашник Марія Павлівна,

заслужений діяч мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри музичного мистецтва
Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди
ORCID ID: 0000-0002-6432-2776

Метою статті є окреслення концептуальних та жанрово-стильових векторів інтерпретації жанрової моделі фортепіанного циклу мініатюр у творчості митців України ХХ–ХХІ ст. Досягнення мети передбачає методологічну опору на компаративні настанови, які поєднують принципи історичного та культурологічного підходів, жанрового та стильового аналізу. Наукова новизна статті полягає у виявленні та обґрунтуванні провідних напрямів концептуального, стильового та жанрового модифікування жанрової моделі фортепіанного циклу мініатюр в художньому просторі України ХХ–ХХІ ст. Висновки. У статті жанрова модель фортепіанного циклу мініатюр позиціонована як така, що сягає витоків французького класицизму, бароко та актуалізується у просторі романтизму та художніх вимірах ХХ ст., резонуючи із стильовим різноманіттям, жанровою дифузійністю та суб'єктивізацією постсучасного мистецького світобачення. У різноманітній інтерпретації фортепіанного циклу мініатюр у творчості митців України ХХ–ХХІ ст. окреслено такі модуси концептуальної, жанрової та стильової репрезентації, як: насичення виразними національними акцентами, апеляція до художнього досвіду романтизму, апробація новітніх стильових спрямувань у контексті моножанрового «прелюдійного» циклу; створення поліжанрових програмних циклів, позначених тяжінням до наскрізних форм, стильовим плюралізмом, новаційністю музичної мови та виразового комплексу; формування стильово-меморіального варіанту жанру, маркованого значущістю концепту історичної та національної пам'яті, стильових та жанрових апеляцій до національного та світового художнього доробку, різноманіттям типів програмності; синтез світового художнього досвіду на ґрунті неофольклоризму; значущість тенденції інтертекстуальності, виявленої в синтезі музичного мистецтва та живопису; активне функціонування «дитячого» різновиду, позначеного внутрішньою стильовою та жанровою багатомірністю, значущістю програмності та інтертекстуальних інтенцій; експерименталізм у сфері концепції, стилю та жанру, суголосний орієнтації сучасного митця на формування власного творчого світу.

Ключові слова: жанрова модель, мініатюра, фортепіанний цикл мініатюр, стиль, жанр, виконавська інтерпретація.

Kalashnyk Mariya. Piano cycles of miniatures in creativity Ukrainian Composers of the XX–XXI centuries

The purpose of the article is to outline the conceptual and genre-stylistic vectors of interpretation of the piano cycle miniatures genre model in the works of Ukrainian artists of the XX–XXI centuries. Achieving this goal involves methodological support on comparative guidelines than the principles of historical approaches, genre and style analysis. The scientific novelty of the article lies in the identification and substantiation of the leading directions of conceptual, stylistic and genre modification of the piano cycle miniatures genre model in the artistic space of Ukraine of the XX–XXI centuries. Conclusions. In the article the genre model of the piano cycle of miniatures is positioned as one of that back to the origins of French classicism, baroque and is actualized in the space of romanticism and artistic dimensions of the XX century, resonated with stylistic diversity, genre diffusion and subjectivisation of the contemporary artistic worldview. In the variety of interpretation of the piano cycle of miniature in the Ukrainian artist's works of the XX–XXI centuries, the following modes of conceptual, genre and stylistic representation are outlined: saturation with expressive national accents, appeal to the artistic experience of Romanticism, testing of innovative stylistic trends in the context of mono-genre «prelude» cycle; creation of poly-genre program cycles marked by a tendency to crosscutting forms, stylistic pluralism, innovation of musical language and expressive complex; formation of a stylistic-memorial variant of the genre marked by the significance of the concept of historical and national memory, stylistic and genre appeals to national and world artistic heritage, and a variety of program types; synthesis of the world artistic experience on the basis of neo-folklorism; significance of the trend of intertextuality revealed in the synthesis of musical art and painting; active functioning of the «children's» variety marked by internal stylistic and genre multidimensionality, significance of programmatic and intertextual intentions; experimentalism in the field of concept, style and genre, consonant with the orientation of the contemporary artistic to the formation of his own creative world.

Key words: genre model, miniature, piano cycle of miniatures, style, genre, performance interpretation.

Вступ. У сучасному художньому просторі України жанрова модель фортепіанного циклу мініатюр постає як концептуально, тематично-образно неосаяжна, відкрита до стильових, жанрових новацій та лабільна щодо панорами засобів виразності, інспірованих сучасними тенденціями інтертекстуальності, багатомірного синтезу художнього досвіду тощо. Відбиваючи специфіку сучасного творчого світобачення, фортепіанний цикл мініатюр на межі ХХ–ХХІ ст. актуалізується суголосно процесу «відродження» мініатюри у жанрових обр'я

сучасної художньої рефлексії, позначеної нівелюванням та дифузійною жанрових конструктів. Іманентна та перманентна здатність до стильових модуляцій надає і мініатюрі, і циклу мініатюр статусу явищ, які віддзеркалюють «найбільш впливові тенденції часу, пов'язані з мінімалістичними, неоромантичними, неофольклорними, авангардними, джазовими течіями... <відображає> безліч художніх концепцій постмодернізму, обумовлених філософією нової еkleктики, нової простоти та ін.» [1, с. 693].

Актуальність статті обумовлена відсутністю вичерпного музикологічного опанування фортепіанного циклу мініатюр, який позначений інтенсивністю функціонування в сучасному художньому просторі України. «Відкритість» буття, виявлена в безперервності та різноманітті інтерпретацій сучасними митцями, спонукає до осмислення сучасних тенденцій модифікування циклу мініатюр, що є важливим науковим завданням. Додаткові виміри актуальності статті детермінуються і позачасово значущим завданням мистецької освіти – формуванням індивідуалізованого творчого світобачення виконавця, яке в контексті опанування фортепіанного циклу мініатюр набуває статусу дієвого засобу творення творчої позиції піаніста та її концентрованого унаочнення.

Мета статті – окреслення концептуальних та жанрово-стильових векторів інтерпретації жанрової моделі фортепіанного циклу мініатюр у творчості митців України ХХ–ХХІ ст. *Об'єкт дослідження* – фортепіанна творчість українських митців ХХ – поч. ХХІ ст., *предмет дослідження* – тенденції концептуальної, жанрово-стильової інтерпретації фортепіанного циклу мініатюр у творчості українських композиторів.

Матеріали та методи. *Аналіз сучасних публікацій* доводить інтенсивну увагу музикологів до питань сутності та специфіки жанрової моделі циклу мініатюр. У різних дослідницьких вимірах до широкого кола питань, пов'язаних із фортепіанною мініатюрою, зверталися такі науковці, як Л. Свіридовська, яка висвітлює еволюцію фортепіанної мініатюри в українській музиці кін. ХІХ – поч. ХХ ст. [10], Н. Рябуха, яка визначає фортепіанну мініатюру як феномен музичної культури, що втілює зокрема як особливості «етнопсихології української душі» [9, с. 22].

Жанрова модель циклу мініатюр та її репрезентація в контексті світового та національного музичного мистецтва перебуває у фокусі уваги Р. Ваврик [1], М. Гереги [2], О. Копельюка [4], П. Мінгальова [6], О. Тимошук [11] та ін. У персонологічному ракурсі висвітлюють зокрема особливості мініатюри А. Плоткіна, яка досліджує особливості циклу «Відображення» Б. Лятошинського, І. Новосядла, яка окреслює особливості інтерпретації жанру у творчості К. Цепколенко, синтез виконавського та персонологічного ракурсів дослідження циклу мініатюр Б. Лятошинського вирізняє розвідку П. Гмиріна, О. Фрайт порушує питання специфіки циклу мініатюр у зв'язку із сучасними вербальними особливостями номінації музичних творів. Проте інтенсивне, «пошукове» буття означеної жанрової моделі, плюралізм її інтерпретації, зокрема у творчості сучасних митців України, відкриває простір для подальших розвідок щодо її специфіки та тенденцій модифікування, що обумовлює актуальність статті.

Методологічну опору статті складають компаративні настанови, які поєднують принципи історичного та культурологічного підходів, а також жанрового та стильового аналізу.

Результати. Жанрова модель фортепіанного циклу мініатюр від початку буття у творчості французь-

ких клавесиністів, до сьогодні демонструє плюралізм концептуальних, образних, стильових параметрів, поєднання мікро-жанрових основ компонентів цілого в єдину макро-жанрову єдність. Одним із найбільш притяжних для творчого інтерпретування її варіантів, позначених збереженням цих рис, є цикл прелюдій. Композиційна та образна свобода, поєднання інструктивних і художніх завдань, виразова лабільність стали маркерами прелюдії, як самостійного втілення жанрової моделі мініатюри, так і компоненти барокового поліфонічного «малого» циклу. Суголосність жанрової моделі фортепіанного циклу мініатюр аномативності творчого світобачення романтизму та імпресіонізму стало детермінантом її утвердження в самостійному статусі моножанрового «прелюдійного» циклу та імпульсом до подальшого поглиблення індивідуалізації інтерпретування та насичення виразними національними акцентами.

Від поч. ХХ ст. в українському фортепіанному мистецтві це відбили цикли прелюдій у творчості Ф. Якименка, М. Рославця («П'ять прелюдій для фортепіано», сповненні ладо-тональних новацій), Л. Ревуцького, В. Задерацького, І. Берковича, Б. Лятошинського (що демонструють модуляцію європейського жанру в царину національного мелосу), М. Сільванського. В останній третині ХХ ст. прецедентом «прелюдійного» фортепіанного циклу та водночас знаком актуалізації інтерпретування досвіду, накопиченого романтизмом у відродженні прелюдії, є «24 прелюдії» І. Карабиця та «8 прелюдій» О. Некрасова. У циклі І. Карабиця це відбивають апеляції до романтичної парадигми завдяки наявності у творі «певних жанрово-стилістичних груп (за критерієм двосвіття «психологія Я – навколишній світ»): споглядальна та інтроспективна лірика, гротескові та танцювальні, стильові алюзії (на жанрові моделі доби Бароко та Романтизму), трагедійні» [4, с. 92]. У циклі О. Красотова зв'язок зі світом романтизму виявився в актуалізації таких його маркерів, як аномативність і суб'єктивність творчої позиції митця, пріоритет лірики, жанрова характерність, концентрація філософського начала в межах мініатюри. Відмінні за стильовими настановами цикли прелюдій І. Карабиця та О. Красотова поєднують тяжіння до романтичного варіанту циклу прелюдій, що на рівні тональної організації творів знаходить відбиття в алюзіях «24 прелюдіями» Ф. Шопена. Позиціонування «прелюдійного» варіанту циклу мініатюр у контексті новацій музичного мислення та водночас як ланки зв'язку із світовим досвідом музичного мистецтва вирізняє «24 прелюдії» Ю. Іщенка, які є посиланнями в додекафонній техніці на стилістику зокрема Ф. Шопена, Б. Бартока, А. Веберна, Б. Лятошинського.

Прецедентами поліжанрового інтерпретування циклу фортепіанних мініатюр у національному фортепіанному мистецтві ХХ ст. є твори Ф. Якименка. Образне різноманіття та вільна програмність циклів «Зоряні мрії» та «Сторінки химерних поезій» слугують масштабності концептуального виміру та внутрішньої жанрової багатомірності. Характерною рисою циклів

митця є поєднання різножанрових компонентів у цілісність, що обумовлює створення жанру «вищого рівня» та наскрізних форм. Так, цикл «Morceaux» демонструє вільне компоновання рис сонатної форми («Осіньна пісня») та вальсу («Вальс»), а також «посилання» на структуру сонатно-симфонічного циклу завдяки ліричній середній частині («Диділія»). До структури сонатно-симфонічного циклу апелює і цикл «Уранія», позначений водночас тяжінням до міжвидового синтезу мистецтв завдяки розгорнутим літературним програмам кожної з частин твору. Внутрішню поліжанровість «Кримських ескізів» С. Борткевича обумовлюють маркери капричіо, хоралу, фуґи, до жанрів ноктюрну, вальсу та прелюдії апелює цикл «Віддалена музика» В. Сильвестрова.

Стильову специфіку жанрової моделі циклу мініатюр на поч. ХХ ст. науковці пов'язують із тим, що в її контексті формувалися такі мистецькі напрями, як «декаданс, модерн, імпресіонізм, експресіонізм, неокласицизм, неофольклоризм, символізм, космізм, футуризм (у тому числі і кубофутуризм), а також деякі елементи додекафонії та авангарду. ...такі новітні риси музичного мистецтва цього періоду, як модальність, кластери та кластерні послідовності, політональність, атональність, багаторазові одноманітні повтори дрібних структур та відсутність метричності» [6, с. 199]. Потенціал циклу мініатюр щодо апробації новітніх композиторських технік (додекафонії, пуантілістики, сонористики тощо), філософської тематики та експериментів у сфері хронотопічної організації протягом ХХ ст. закарбовують цикли В. Сильвестрова («Триада для фортепіано»), В. Годзяцького («Періоди», «Розриви площин»), В. Загорцева («Градації», «Об'єми»), об'єднані на думку науковців, прагненням «оволодіти багатим досвідом сучасної європейської музики та поєднати її досягнення з українською музичною культурою» [7, с. 125].

Водночас із актуалізованими культурою постмодернізму концептом історичної, культурної пам'яті та цитатністю, здатність означеної жанрової моделі до стильових модуляцій обумовлює формування її своєрідного стильово-меморіального концептуального варіанту. На межі ХХ–ХХІ ст. такими стильовими меморіалами – екскурсами в «музичне минуле» є цикли В. Сильвестрова «Музика в старовинному стилі», насичена апеляціями до стилістики класицизму та романтизму, та «Два діалоги з післямовою», марковані цитатами-алюзіями творів Ф. Шуберта та Р. Вагнера. Панораму асоціацій зі стильовими маркерами творчості Д. Січинського, Є. Козака, С. Людкевича, В. Барвінського, Л. Ревуцького А. Кос-Анатольського М. Колесси, створено в «Музичних присвятах» Б. Фільц, які концентрують притаманні фортепіанному циклу мініатюр типи програмності – «пісенно-танцювальний, картинно-зображальний, узагальнено-виражальний, вільний або змішаний, узагальнено-експресивний, асоціативно-психологічний та несюжетно-асоціативний» [10, с. 11].

Здатність резонувати із провідними тенденціями культуротворення, поставати в статусі сфери апроба-

ції синтезу європейського та національного музичного досвіду є імпульсом до формування різновиду жанрової моделі фортепіанного циклу мініатюр, позначеного значущістю фольклорних витоків. Так, дифузія неофольклорних та імпресіоністичних інтенцій вирізняє цикл М. Скорика «В Карпатах», цикл «Калейдоскоп настроїв» Б. Фільц має основою карпатський фольклор з його стильовими та жанровими маркерами. На думку дослідників, це «яскравий приклад фортепіанного циклу ХХ століття, в якому використовуються сучасні засоби виразності, опора на гуцульський мелос (підвищений ІV щабель) та абсолютно вільне трактування форми» [5, с. 158].

Відбиттям тенденції міжвидового синтезу мистецтв, закладеною романтизмом та продовженою імпресіонізмом, став «живописний» варіант фортепіанного циклу мініатюр. Науковці зазначають, що в цій жанровій моделі паралелі із образотворчим мистецтвом складаються в контексті відтворення узагальненої ідеї-символу візуального сюжету-об'єкту, ...апеляцій до конкретних жанрів живопису, зокрема в національному забарвленні, та різновидів живописної техніки та колористики [2, с. 62–63]. Тенденція створення прямих апеляцій до світу живопису протягом ХХ ст. визначає специфіку художнього простору таких циклів, як «Акварелі» Ф. Надененка та В. Кирейка, «Київський триптих» і «Шість візерунків» Б. Фільц, «Український триптих» О. Ківи, «Триптих» І. Соневицького. «Подвійну» модуляцію жанру живопису – в національну музичну царину демонструють «Гуцульські акварелі» І. Шамо, які водночас на рівні стилю вирізняє спадкоємний зв'язок із бароковою спадщиною. Багаторівневий синтез художньої рефлексії різних історико-культурних епох, національних культур і видів мистецтва репрезентує цикл С. Жазитька «Доторкання» – пуантілістична асоціативна проєкція європейської жанрової моделі на тло культури Сходу, зокрема китайську каліграфію.

Буття жанрової моделі фортепіанного циклу мініатюр позначено не тільки концептуальним, тематично-образним, стильовим і жанровим плюралізмом. Її функціональна двоїстість, закладена від джерел існування, виявляється в наявності як самостійного, концертного модусу, так і дидактичного, навчального, проявом чого у синхронії та діахронії слугують численні «збірки» і «альбоми» (зокрема для початківців). Позиціонує «фортепіанний дитячий альбом» як різновид циклу мініатюр [11, с. 12], науковці виокремлюють у його національній репрезентації такі риси, як: уведення «великих форм – сонати, сонатини (В. Сильвестров, М. Степаненко); відхід від традиційних дитячих образів та забав, звернення до музики минулих епох (В. Сильвестров, Л. Грабовський, І. Щербаков); вихід за межі традиційної назви «Дитячий альбом» завдяки використанню програмних заголовків (Л. Грабовський, Г. Сасько, О. Костін); впровадження сучасних авангардних технологій, прийомів письма, новітніх музично-танцювальних форм, звернення до музики естрадного напрямку (Ж. Колодуб, Г. Гаврилець, Б. Фільц, М. Кравців-Барабаш» [11, с. 12–13]. Зазначимо, що попри декларативну «дитячу» адресність, цей варіант

жанрової моделі циклу мініатюр зберігає атрибутивні риси та відбиває притаманну постмодернізму «імітацію жанрів і стилів, що мають давню історію, демонструючи їх як художній жест» [3, с. 189]. Масштабна жанрова ретроспектива світового фортепіанного мистецтва обумовлює поліжанровість циклу Л. Грабовського «Строкати аркуші» – художню єдність «знаків» сонатини, маршу, сарабанди, канону, арії, інструментальної та вокальної академічних традицій, у. Жанрова багаторівневість вирізняє цикл В. Сильвестрова «Дитяча музика», у якій уведено маркери сонатини, маршу, ноктюрну, скерцо, збірку «Мозаїка» Г. Саська – «жанр у жанрі» унаслідок уведення сюїти «Граю джаз», маркерів арії, хоралу, токати, вальсу, регтайму, «Білоцерківський альбом» О. Яковчука, насичений знаками пейзажної лірики, токати, варіації basso ostinato, ноктюрну тощо.

Звертаючись до осмислення специфіки музичного мислення зламу епох, науковці констатують «актуалізацію позамузичних візуальних чинників та алюзій, екстраполяцію специфічних кодів інших видів мистецтва та адаптацію жанрових моделей у музиці митців ХХ ст.» [8, с. 109]. На поч. ХХІ ст. апеляції до візуального виміру перцепції стають чинником творення циклічних опусів, «у яких наявний просторово-візуальний, візуально-рухомий і просторо-чуттєвий синтез, колористично-візуальна синестезія, а також варіанти музичного екфразису (екстраполяції візуального твору мистецтва в музиці), якій втілює різні аспекти візуально-просторових мистецтв» [8, с. 104]. «Дитячий» різновид фортепіанного циклу мініатюр концентрує і синестезійні, інтертекстуальні інтенції, набуваючи статусу сфери підготовки нової якості перцепції та виконавського мислення, релевантних новаціям музичного мистецтва. У циклі К. Цепколенко «Colors Sounds» візуальні та слухові асоціації є основою опанування імпровізації та атонального музичного мислення. На рівні програмної номінації пов'язані зі світом живопису «Музичні пастелі» Ок. Герасименко унаочнюють стильову та жанрову багатовимірність циклу мініатюр, що відбивають романтична, імпресіоністична, символістська та сонористична виразова палітра твору, «посилання» на жанри баркарولي, скерцо, пасторалі.

Концептуальна лабільність, винятковий потенціал експериментального оновлення стильових, жанрових та виразових конструктів творчого світобачення мар-

кують жанрову модель фортепіанного циклу мініатюр у сучасній музичній культурі України як сферу кардинальних творчих пошуків. Це засвідчують цикли «19 благородних та сентиментальних фрагментів» З. Алмаші, «Астероїди. Музичні об'єкти для білих і трохи чорних клавш» В. Вишинського, «Зустрічі з пам'яттю» К. Цепколенко – утілення нового образу митця, «для якого усталені алгоритми творення-відпрацювання концепції, композиційно-структурної організації твору, комплексу засобів виразності поступаються місцем орієнтації на винятково насичене, вражаюче вираження власного «Я» [12, с. 94].

Висновки. Актуалізована тенденціями постмодерністського художнього світобачення, жанрова модель фортепіанного циклу мініатюр у національному художньому просторі ХХ–ХХІ ст., закарбовуючи стильове різноманіття, жанрову дифузійність та суб'єктивізацію мистецького світобачення епохи постучасності. Різноманіття її творчих інтерпретацій демонструє значущість таких модусів концептуальної, жанрової та стильової репрезентації: насичення виразними національними акцентами, апеляція до художнього досвіду романтизму, апробація новаційних стильових спрямувань і композиторських технік у контексті моножанрового «прелюдійного» циклу; створення поліжанрових програмних циклів, позначених тяжінням до наскрізних форм, стильовим плюралізмом, новаційністю музичної мови та виразового комплексу; тяжіння до ствердження стильово-меморіального варіанту жанру, маркованого значущістю концепту історичної та національної пам'яті, стильових та жанрових апеляцій до національного та світового художнього доробку, різноманіття типів програмності; тяжіння до синтезу світового художнього досвіду на ґрунті неофольклоризму; значущість тенденції інтертекстуальності, виявленої в синтезі музичного та живопису; активне функціонування «дитячого» різновиду, позначеного внутрішньою стильовою та жанровою багатовимірністю, значущістю програмності, та інтертекстуальних інтенцій; значущість експериментальних пошуків у сфері концепції, стилю та жанру, суголосних спрямованості сучасного митця на формування власного творчого світу.

Перспективи подальших досліджень полягають в обґрунтуванні виконавської концепції жанрової моделі фортепіанного циклу мініатюр у творчості митців України початку ХХІ ст.

Література:

1. Ваврик Р. В. Фортепіанна мініатюра сучасних українських композиторів: виконавський аспект. *Міжнародний науковий журнал «Грааль науки»*, 2022, № 14-15: за матеріалами III Міжнар. наук.-практ. конф. «Globalization of scientific knowledge: international cooperation and integration of science» (27 травня 2022 р.). С. 693–695.
2. Герега М. Етнохарактерна та візуальна інтертекстуальність у фортепіанному циклі Ігоря Шамо «Гуцульські акварелі». *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*, 2017. Вип. 41. С. 60–71.
3. Естетика: навчальний посібник / Л. В. Анучина, О. К. Бузова, О. В. Уманець, О. В. Шило; за ред. Л. В. Анучиною та О. В. Уманець. Харків: Право, 2010. 232 с.
4. Копельюк О. «24 прелюдії» для фортепіано Івана Карабиця як енциклопедія доби українського Відродження (70-ті роки ХХ століття). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 2021. Вип. 58. С. 65–95.
5. Люта І. Особливості музичної мови фортепіанного циклу «Калейдоскоп настроїв» Богдани Фільц. *Українська музика*, 2018, № 2 (28). С. 152–158.

6. Мінгальов П. В. Цикли фортепіанних мініатюр в українській музиці початку ХХ століття у контексті тенденцій європейського модернізму: дис. ... д-ра філософії: 025. Суми: Сумський державний педагогічний університет ім. А.С.Макаренка, 2023. 221 с.
7. Ніколаї Г. Українська фортепіанна музика як феномен культури ХХ століття. *Ars inter Culturas*, 2010, № 1. С. 121–132.
8. Пахомова Є. Г. Синтез і синестезія у творчості українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 2017, № 1 (34). С. 101–111.
9. Рябуха Н. О. Мініатюра як феномен музичної культури (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів кінця ХІХ – ХХ століть): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків: Харківська державна академія культури. Харків: Харківська державна академія культури, 2004. 20 с.
10. Свіридовська Л. М. Фортепіанна мініатюра в українській музичній культурі (кінець ХІХ – перша третина ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ: Київський національний університет культури і мистецтв, 2007. 18 с. URL: <https://www.irbis-nbuv.gov.ua/aref/20081124056062>.
11. Тимошук О. Є. Фортепіанні цикли для дітей у творчості українських композиторів: образно-художній аспект: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса: Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової, 2011. 18 с.
12. Уманець О. В. Мистецтво в культурному просторі постсучасності: зміни та проблеми. *Духовна культура України перед викликами часу*: тези доп. учасників ІV Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Харків, 14 травня 2021 р.). Харків: Право, 2021. С. 92–95.

References:

1. Vavryk, R. V. (2022). Fortepianna miniatura suhasnykh ukrainskyk kompozytoriv: vykonavskiy aspect [Piano miniatures by contemporary Ukrainian composers: the performance aspect]. *Miznarodnyi naukovyi zhurnal «Hraal nauky»*, 14-15: za materialamy III Miznar. nauk.-prakt. konf. «Globalization of scientific knowledge: international cooperation and integration of science» (27 travnia 2022 r.). pp. 693-695 [in Ukrainian].
2. Hereha, M. (2017). Etnokarakterna ta vizualna intertekstualnist u fortepiannomu tsykli Ihoria Shamo «Hutsulski akvareli» [Ethno-character and visual intertextuality in Igor Shamo's piano cycle «Hutzul Watercolours»]. *Collection of Scientific Articles of the M. V. Lysenko National Music Academy of Lviv*, 41, pp. 60–71 [in Ukrainian].
3. Anuchyna, L. V., Burova, O. K., Umanets, O. V., & Shylo O. V. (2010). Estetyka [Aesthetics]. (L. V. Anuchyna, O. V. Umanets, Ed.). Pravo.
4. Kopeliuk, O. (2021). «24 preliudii» dlia fortepiano Ivana Karabytsia yak entsyklopediia doby Ukrainskoho Vidrozzennia (70-ti roky XX stolittia) [The «24 preludes» for the piano by Ivan Karabyts as an encyclopedia of the Ukrainian renaissance of the 1970s]. *Problems of interaction of Art, Pedagogy, Theory and Practice of Education*, 58, pp. 65–95 [in Ukrainian].
5. Liuta, I. (2018). Osoblyvosti movy fortepiannoho tsyklu «Kaleidoskop nastroiv» Bohdany Filts [Features of the musical language of the piano cycle «Moods Kaleidoscope»]. *Ukrainian music*, 2 (28), pp. 152–158 [in Ukrainian].
6. Mingalov, P. V. (2023). Tsykly fortepiannykh miniatur v ukrainskii musytsi pochatku XX stolittia u konteksti tendentsii yevropeiskoho modernizmu [Cycles of piano miniatures in Ukrainian music of the early 20th century in the context of the European modernism trends]. *Candidate thesis*. Sumy: Sumy State Pedagogical University after A. S. Makarenko [in Ukrainian].
7. Nikolai, H. (2010). Ukrainska fortepianna musica yak fenomen kultury XX stolittia [Ukrainian piano music as a cultural phenomenon of the twentieth century]. *Ars inter Culturas*, 1, pp. 121–132 [in Ukrainian].
8. Pakhomova, Ye. H. (2017). Syntez i synesteziia u tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia [Synthesis and Synaesthesia in the works of Ukrainian Composers of the second half of the 20th and beginning of the 21st century]. *Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 1 (34), pp. 101–111 [in Ukrainian].
9. Riabukha, N. (2004). Miniatura yak fenomen muzychnoi kultury (na materialy fortepiannykh tvoriv ukrainskykh kompozytoriv kintsia ХІХ – ХХ stolit [Miniature as a phenomenon of musical culture (in a material of piano works of the Ukrainian composer of the late ХХ–ХХІ centuries)]. *Extended abstract of Candidate Thesis*. Kharkiv. 20 p. [in Ukrainian].
10. Sviridovska, L. M. (2007). Fortepianna miniatura v ukrainskii muzychnii klulturi (kinets ХХ – I tretyna ХХІ stolittia [Piano miniature in the Ukrainian musical culture (the end of ХІХ – I third of ХХ century)]. *Extended abstract of Candidate Thesis*. Kyiv. 18 p. [in Ukrainian].
11. Tymoshchuk, O. Ye. (2010). Fortepianni tsykly dlia ditei u tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv: obrazno-khudozhnii aspect [Piano cycles for children in Ukrainian composer's oeuvres: figurative and artistic aspect]. *Extended abstract of Candidate Thesis*. Odesa. 18 p. [in Ukrainian].
12. Umanets, O. V. Mystetstvo v kulturnomu prostori postsuchasnosti: zminy ta problemy [Art in the cultural space of postmodernity: changes and problems]. *Dukhovna kultura Ukrainy pered vyklykamy chasu: tezy dop. uchasnykiv ІV Vseukr. nauk.-prakt. konf. (m. Kharkiv, 14 travnia 2021 r.)*. Kharkiv: Pravo, pp. 92–95 [in Ukrainian].