

**Міністерство культури України
Одеська національна музична академія
імені А.В. Нежданової**

ІЛЕЧКО МАРИНА ПЕТРІВНА



УДК 786.2 + 78.083.1

**УКРАЇНСЬКА ФОРТЕПІАННА СЮЇТА ЯК ПРЕДМЕТ
МУЗИКОЗНАВЧОГО ДИСКУРСУ: ІСТОРІОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Одеса – 2018

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано на кафедрі історії музики та музичної етнографії Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової Міністерства культури України (Одеса)

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
САМОЙЛЕНКО Олександра Іванівна,
Одеська національна музична академія
імені А. В. Нежданової, проректор з
наукової роботи

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
ШУЛЬГІНА Валерія Дмитрівна,
Національна академія керівних
кадрів культури і мистецтв,
професор кафедри естрадного виконавства

кандидат мистецтвознавства, доцент
ПЕТРЕНКО Ольга Миколаївна,
Миколаївський обласний інститут
Післядипломної педагогічної освіти,
доцент кафедри теорії й методики
мовно-літературної та художньо-естетичної освіти

Захист відбудеться «20» червня 2018 р. о 12.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства в Одеській національній музичній академії імені А.В. Нежданової, за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63, Мала зала.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової, за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розіслано 17 травня 2018 року.

Учений секретар
спеціалізованої Вченої ради
кандидат мистецтвознавства



Черноіваненко А. Д.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. В музичному мистецтві ХХІ століття, коли намітилась тенденція до перегляду існуючих стилів та жанрів, що характеризуються зростаючою художньою значущістю циклічності та циклічних форм, виникла необхідність вивчення однієї з найбільш розвинених жанрових сфер – сюїтної. Звернення до жанру сюїти обумовлено підвищеним інтересом до нього в європейському мистецтві та мистецтвознавстві останніх двох століть, водночас його недостатньою науковою дослідженістю. Зокрема, досі не з'ясована значимість сюїти у фортепіанній музиці українських композиторів ХХ–ХХІ століття та не створено внутрішньожанрову типологію даного жанру. До цього часу немає чіткого актуалізованого наукового визначення поняття сюїтного мислення у його онтологічному вимірі.

Особливого значення в українській музиці останньої третини ХХ ст. набуває актуалізація як поезики фольклорних жанрів, а також семантичних ознак жанрів періоду Відродження і Бароко, так і жанрів, що сформувалися у добу класицизму та романтизму. Відбуваються активні експерименти з моделювання нових жанрових констант, котрі апелюють до різних стилістичних прототипів, генетично пов'язаних з відповідними композиційними та виразовими системами попередніх художньо-естетичних епох. Тому *особливої* ваги набувають індивідуальна образно-змістова концепція кожного конкретного твору, принципи драматургії і застосовані для їх втілення засоби утворення тематизму та принципів композиційного розвитку. Семантична налаштованість часто виступає визначальним чинником у взаємодії мовно-виразових і драматургічних засобів у жанрово-стилістичному моделюванні в межах індивідуального стилю.

Попередньо обраний аналітичний підхід до аналізу сюїти дозволяє вийти на рівень сприйняття кожного окремого циклу як цілісного феномена. Також охоплення множини сюїт в музикознавчому контексті сприяло знаходженню характерних, типологічних особливостей сюїтної організації та сюїтного мислення. Отже проблема сюїтності як принципу музичного мислення в широкому історико-музикознавчому контексті, з урахуванням своєрідності національних стильових констант, представляється своєчасною та перспективною.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження здійснене згідно з планом науково-дослідної роботи Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової на 2015–2020 р., а саме, відповідає темі № 10 – «Теорія жанру в музикознавстві та її методичні інтенції в сучасному науковому знанні», є фаховою складовою комплексних досліджень з проблем методологічних засад музикознавства.

Мета роботи полягає у виявленні принципів сюїтності та сюїтного мислення в музиці у контексті розвитку національної фортепіанної традиції ХХ століття та у світлі музикознавчого дискурсу.

Дана мета передбачає вибір і розв'язання наступних **завдань**:

- виявити основні тенденції музикознавчих уявлень про генезис та еволюцію жанру фортепіанної сюїти в західноєвропейській та українській музиці;
- запропонувати внутрішньожанрову типологію української фортепіанної сюїти, враховуючи явище програмності;
- вивести музикознавчі принципи сюїтності як типу художнього мислення;
- визначити контекстуальні складові жанру сюїти в музиці ХХ століття, враховуючи процес розвитку музичної культури як на Україні, так і в інших країнах;
- дослідити особливості прояву сюїтності в сучасній українській музиці;
- розкрити композиційні особливості сюїтних циклів українських композиторів з їх наступним узагальненням в історико-музикознавчому контексті.

Об'єктом дослідження обрано фортепіанну творчість українських, російських та західноєвропейських композиторів.

Предметом дослідження є українська фортепіанна сюїта як самостійне жанрово-стилістичне явище та сюїтність як принцип мислення у «дзеркалі» музикознавчого дискурсу.

Хронологічні межі дослідження пов'язані з історичною еволюцією жанру сюїти та передбачають звернення до досліджуваного жанру від епохи бароко – до кінця ХХ століття. Головним матеріалом дослідження з боку дискурсивних засад є музична творчість другої половини ХХ століття.

Матеріалом дослідження є, по-перше, музикознавчі праці, присвячені явищу фортепіанної сюїти, історії та теорії фортепіанного сюїтного циклу; по-друге, фортепіанні сюїтні твори таких українських композиторів, як Б. Фільц, Л. Дичко, Г. Сасько, К. Цепколенко, О. Некрасова, Ю. Іщенко, С. Луньов, С. Бедусенко, М. Шух, О. Криволап, О. Гугель та ін.

Методологічні засади роботи базуються на поєднанні текстологічного, культурологічного, історіографічного, естетичного методів дослідження, дискурсивних принципів музикознавства та музичної культурології. Крім того, використовуються жанрово-номінативний та аналітико-музикознавчий підходи.

Теоретична база дослідження складається з:

- досліджень, присвячених естетичним і музикознавчим концепціям жанру і стилю (М. Арановський, Л. Акоюн, М. Бахтін, Л. Мазель, В. Медушевський, В. Москаленко, Є. Назайкінський, І. Пясковський, О. Самойленко, С. Скребков, В. Цуккерман, С. Шип та ін.);

- культурологічних робіт, присвячених явищу стилю епохи, стилю культури, національного стилю (С. Аверинцев, Р. Барт, А. Кребер, Д. Лихачов, Ю. Лотман, М. Михайлов, С. Тишко, Н. Шахназарова, П. Успенський та ін.), робіт, які акцентують увагу на специфіці стилеоутворення в музиці ХХ століття (Н. Герасимова-Персидська, Г. Григор'єва, Є. Зінкевич, М. Лобанова, Л. Кияновська, І. Коханик, Б. Васюта та ін.);

- літератури, присвяченої фундаментальним проблемам музичного аналізу (В. Бобровський, В. Задерацький, Л. Мазель, Є. Руч'євська, В. Холопова, Ю. Холопов та ін.);

- досліджень, які висвітлюють історію та теорію жанру сюїти, роль програмного фактора в ній (Б. Асаф'єв, М. Друскін, М. Калашник, Т. Ліванова,

І. Манукян, С. Маслій, К. Неф, В. Носіна, Н. Пікалова, Г. Ріман, Б. Яворський та ін.);

– літератури, присвяченої жанру сюїти, а також праць з проблематики досліджуваного історико-стильового періоду (Б. Асаф'єв, Т. Ліванова, І. Манукян, С. Маслій, К. Неф, В. Носіна, Н. Пікалова, Г. Ріман, Б. Яворський, О. Алексєєв, Л. Гаккель, М. Друскін, К. Зенкін, М. Калашник, М. Лобанова, М. Ржевська, Г. Шнеєрсон, Ю. Щербаков, П. Довгань, Н. Ревенко, О. Кричинська, Цзя Шіі та ін.);

– літератури, присвяченої проблемам музичного мислення (В. Бобровський, М. Старчеус, А. Арановський, В. Медушевський, О. Руч'євська, Л. Виготський, О. Готсдинер, М. Михайлов, Є. Назайкінський, В. Петрушин, А. Ражніков, С. Рубінштейн, Б. Теплов, Г. Тарасова, А. Торопова, В. Цукерман, О. Лосєв, С. Гільманов та ін.).

Наукова новизна дослідження полягає в наступному:

вперше:

– визначене поняття «сюїтного мислення» в контексті музикознавчих тенденцій і напрямків;

– позначені нові жанрові та смислові аспекти сюїтності в творчості українських композиторів;

– простежена історико-культурна динаміка сюїтного мислення;

– виведена типологія різновидів сюїтності та сюїтних творів.

Уточнено:

– передумови становлення української фортепіанної сюїти у широкому спектрі стильових тенденцій;

– хронологію української фортепіанної сюїти.

Набули подальшого розвитку:

– історико-стильові підходи до формування національного варіанту української фортепіанної сюїти;

– уявлення про музикознавчий дискурс як «дзеркало» історії музики у її жанрових прецедентах.

Практичне значення роботи визначається можливістю використання її матеріалів у курсах історії зарубіжної та української музики, аналізу музичних форм, історії виконавського мистецтва та у виконавській практиці. Наукові положення роботи можуть слугувати основою для подальших досліджень в області сюїтного жанру. Дослідження також може бути корисним для виконавців-солістів, які формують свій репертуар на основі європейської музики ХХ–ХХІ століття.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри історії музики й музичної етнографії ОНМА імені А.В. Нежданової. Матеріали дисертації були апробовані у виступах автора в наступних науково-творчих конференціях (всього 10): Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття» (Одеса, 5-7 грудня 2013 року), Міжнародна науково-творча конференція «Трансформація музичної освіти і культури: традиція та сучасність» (Одеса, 28-29 квітня 2014 року), Міжнародна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та культура: Захід – Схід» (Одеса, 1-3

грудня 2014 року), Міжнародна науково-творча конференція «Трансформація музичної освіти і культури: традиція та сучасність» (Одеса, 30 квітня-1 травня 2015 року), Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Дні науки» (Одеса, 27-29 квітня 2015 року), Міжнародна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та культура: Захід – Схід» (Одеса, 4-5 грудня 2015 року), Міжнародна науково-творча конференція «Трансформація музичної освіти і культури: традиція та сучасність» (Одеса, 25-26 квітня 2016 року), Міжнародна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та культура: Захід – Схід» (Одеса, 5-7 грудня 2016 року), Міжнародна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та культура: захід – схід» (Одеса, 21-22 листопада 2017 року); Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Дні науки» (Одеса, 23-25 квітня 2018 року).

Публікації. За темою дисертації опубліковано 9 статей, з них 4 – у спеціалізованих наукових збірниках, затверджених Міністерством освіти і науки України, 4 – у іноземних періодичних наукових виданнях, 1 – у виданні, внесеному до міжнародної наукометричної бази даних.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, що включають шість підрозділів, і висновків, які містять основні теоретичні визначення та узагальнення головних результатів дослідження. Обсяг основного тексту дисертації – 190 с., список використаної літератури включає 258 найменувань.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **ВСТУПІ** обґрунтовуються актуальність теми і проблема розгляду сюїтності як принципу музичного мислення, формуються мета і задачі дослідження. Також у вступі визначаються методологічні і теоретичні засади, розкриваються наукова новизна, теоретичне і практичне значення роботи, наводяться дані про апробацію результатів дисертації і перелік публікацій автора.

У **РОЗДІЛІ 1 – «ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ВИВЧЕННЯ ФЕНОМЕНА СЮІТНОСТІ»** розглядаються у різних аспектах музикознавчі тенденції щодо проблеми висвітлення науково-методологічних, теоретичних підходів до аналізу фортепіанної музичної творчості, визначаються провідні музикознавчі аспекти проблеми сюїтності в музиці.

У **підрозділі 1.1. «Теоретичні пролегомени до музичного вивчення феномена сюїтності»** відзначається, що музикознавчий аспект дослідження сюїтності у фортепіанній творчості останнього двадцятиріччя актуалізує проблему ціннісного вивчення творів мистецтва. Ціннісний аналіз дозволяє визначити реальне місце художнього феномена в національному та світовому художньому процесі.

Висвітлюється історичний ракурс дослідження сюїти, який достатньо широко представлений як у вітчизняних, так і в зарубіжних виданнях.

Акцентується проблема аналізу національного стилю, виявлення якого представляється найбільш серйозним теоретико-аналітичним завданням. Семантичний аналіз фортепіанних творів українських композиторів дозволив

зробити низку конкретних спостережень і узагальнень щодо проявів національних рис в музичному тематизмі фортепіанних сюїт.

У підрозділі 1.2. «Категоріальні засади вивчення феномена сюїтності» висвітлюється один з важливих дослідницьких напрямів в сучасному музикознавстві та культурології – вивчення феномена музичного мислення. Дана категорія інтерпретується як одна з форм художньої свідомості, що сприяє формуванню та розвитку музичної культури. Вилучається явище *сюїтного музичного мислення* у його порівнянні із міфологічним мисленням та з врахуванням розуміння міфу як позачасової категорії, однієї із констант людської психології. Вказується, що структурна модель сюїти наближається до міфологічного розуміння простору, яке, за визначенням Ю.Лотмана, являє собою «...сукупність окремих об'єктів, які носять власні імена»¹.

Наголошується, що фортепіанно-клавірні сюїти не випадково стає одним із найбільш помітних жанрів для композиторів ХХ століття (за О. Кужелевою). По-перше, вона володіє відомою «кінематографічністю» – як низка серій, ракурсів, що передбачають композицію по принципу монтажу (в цьому смислі композитор уподібнюється до режисера, який збирає воедино або деконструє образи буття); по-друге, очевидна багат шаровість поетики жанру сюїти пояснює її численні незвичайні стилістичні виходи, відкритість для експерименту, в тому числі, в галузі стилізації, полістилістики, мінімалізму, для всього того, що дозволяє «вплести» в стилістику музичного жанру прикмети інших видів мистецтва.

Наголошується, що сюїтний принцип зв'язку нерідко порівнюють із серіями у сучасному мистецтві: серія виступає як результат або операція поступового перетворення (прирощення), перевтілення, звуження, розширення; при цьому завжди залишається можливість різкого переключення, «стоп-кадру», паралельної розповіді (наприклад, програмного тексту і музики) у душі постструктуралістської оптики.

Ознаки цілісності в жанровій формі сюїти засновуються на маргінальних («периферійних», за В. Медушевським) елементах музичної мови, таких як фактура (включаючи стилістичну формульність), нові фактори композиторської техніки – монотонність, ряди чисел Фібоначчі, абсолютизація (тематизація) одного формоорганізуючого засобу-серії, акорду, одного звуку, сонору і деякого іншого), параметри експресії (динамічно-звукові та хронотопічні, але не традиційні мелодико-тематичні або акордово-гармонічні).

В живопису сюїтність асоціюється з появою диптихів, триптихів (також і з технікою ескізів), але найбільш всього серій – як способу розширити одномірність сприйняття зображення. З іншого боку, широко зрозуміла сюїтність – серійність відкриває можливість надати зображенню (вираженню) таку тривалість, континуальність, яка пов'язана з перетіканням просторів у часі та з виходом за будь-які організуючі межі.

Постмодерністське мистецтво – цитатне й мозаїчне, це своєрідний калейдоскоп метафор, колажів, алюзій. Саме тому, в музиці одне із центральних положень займають *програмно-сюїтні принципи*, запропоновані як

¹Лотман Ю., Успенский Б. Миф – имя – культура // Лотман Ю. Избранные статьи. В 3-х томах: Т.1. Таллин, 1992. С. 63.

структурно-семантичний інваріант жанру (термінологія М. Арановського), а також просторові ефекти «напливу», монтажу, колажу і т. д. та різноманітні способи цитування: «за допомогою алюзії», стильового натяку (В. Медушевський), точної чи зміненої цитати (тематичного утворення, що має першоджерело).

У **Висновках до Розділу 1** підкреслюється, що, виходячи із теоретичних та історичних аспектів дослідження сюїтного жанру (В. Клиш, І. Тукова, С. Салдан, П. Довгань та ін.) розшифровуються зміст і з'ясовуються логіка внутрішньої структури сюїти, у тому числі в інструментальній творчості українських композиторів. Робиться висновок, що сюїтні цикли складаються з послідовності різноманітних відносно самодостатніх композиційно-стилістичних одиниць.

РОЗДІЛ 2 – «МУЗИЧНО-ІСТОРИЧНА ДІЙСНІСТЬ УКРАЇНСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ СЮЇТИ У ЇЇ МУЗИКОЗНАВЧОМУ ВІДОБРАЖЕННІ» – представляє історичне становлення сюїти як автономної жанрової форми; прослідковується втілення принципів циклічності в українській музиці кінця ХХ століття, а також здійснюється аналіз типологічних моделей інструментальних фортепіанних циклів українських композиторів періоду кінця ХХ – початку ХХІ століття.

У **підрозділі 2.1. «Історичне становлення сюїти як автономної жанрової форми»** виявляються причини «життєстійкості» даного жанру, що пов'язані, на погляд науковців, з тим, що сюїта сформувалася на засадах часткової канонізації. Спочатку це передбачало власний підхід композиторських рішень, вміщення в склад сюїти різноманітних національних танців, поряд з ними нових «модних» танців і концертних жанрів свого часу. Сприйнятливість сюїти по відношенню до нових стилів, творчих пошуків та експериментів послужила чинником її різноманітних перевтілень у фортепіанній та камерно-інструментальній музиці.

Виділяється структурно-семантичний інваріант сюїти, що передбачає поліфонічну супідрядність двох культур, двох типів мислення: раціонального, дискретного і континуального, цілісного (умовно-міфологічного). Сюїта – це не результат кількісного з'єднання, а наслідок якісного синтезування двох просторово-часових континуумів.

Відзначається, що нову хвилю розвитку сюїта отримує у творчості композиторів-романтиків, з їх досить широким розумінням програмності, коли відтворюється різноманітний спектр трактувань, які відображають розмаїття світу.

Наголошується, що російська сюїта ХІХ (за С. Маслій) і почасті ХХ століття являє собою самобутню форму асиміляції західноєвропейського досвіду за взірцем нової романтичної сюїти Р. Шумана. Еволюція сюїтного жанру (за П. Довганем) у другій половині ХІХ століття пов'язана з композиторською творчістю німецьких та французьких композиторів пост романтичного періоду (К. Дебюссі, М. Равеля, І. Стравінського, П. Хіндемита).

Зауважується, що одним з провідних напрямків у прочитанні сюїти українськими композиторами стає звертання до сюїтних циклів епохи бароко.

Вперше ця тенденція заявила про себе у творчості основоположника української професійної музики М. Лисенка.

Констатується той факт, що у другій половині ХХ – на початку ХХІ століть жанр сюїти залишається в полі зору українських композиторів. Багатоаспектне втілення він отримує, з одного боку, завдяки поглибленню тематики, розширенню жанрових можливостей, програмному фактору, з іншого – за рахунок посилення пошуку нових тембрових можливостей, розширення інструментального складу.

Встановлюється, що для всіх циклів періоду кінця ХХ століття в еволюції жанру сюїти реалізується діалог «бароко – ХХ століття» «на рівні комунікативного “прориву” в сферу певного стильового простору» (П. Довгань). Сучасне ставлення до барокової традиції відмічається синтезом новітньої композиторської техніки з широким використанням прийомів стилізацій та алюзій.

Дослідники відзначають й інші тенденції в розвитку української сюїти. Вказується на здійснення на первинному етапі розвитку жанру сюїти циклів нефольклорного спрямування, що розкриваються за допомогою синтезу досягнень європейської культури на тлі національної тематики. Постає важливим в еволюції фортепіанної сюїти в ХХ столітті визначення національно-самобутніх стильових інтерпретацій цієї жанрової форми.

У підрозділі 2.2 «Втілення принципів циклічності в українській музиці кінця ХХ століття» вказується, що головним чинником, на якому утримується різнопланова фортепіанна творчість багатьох українських композиторів, є явище «цілісності». Цілісність – один з головних показників смислово-концепційної досконалості циклічних творів. Цілісність як мистецтвознавчу категорію досліджувала значна кількість науковців, оскільки циклічні композиції складають превалюючу частину музичного спадку і сучасного музичного мистецтва. Основними компонентами цілісності як системи виступають:

- відособленість від зовнішніх об'єктів;
- властивості циклу як системи, що не зводяться до сумування її складових і не впливають з них;
- властивості циклу, що залежать від його функцій;
- характеристики циклу як цілісності, котрі формуються шляхом нарощення внутрішніх зв'язків і взаємодії її складових.

Зазначається, що тенденції розробки жанрових моделей в межах певних стилів попередніх епох зумовлювалися загальними парадигмами стилів.

Вивчення музичної творчості українських композиторів в контексті інструментальної творчості періоду другої половини ХХ – початку ХХІ ст. дозволило дещо розширити понятійний зміст терміну жанрово-стильового моделювання. Динаміка зростання нових жанрових ідей відносно сюїтних циклів дозволяють розуміти явище сюїтності як показовий для творчості кінця ХХ століття процес, у ході якого виникають нові жанри («фреска», «постлюдія»).

Основні досягнення в українській музичній творчості кінця ХХ – початку ХХІ ст. стосуються знахідок, здійснених у процесі роботи композиторів з

«внутрішньою формою» мініатюр і складових частин циклів: тут виявляється урізноманітнення семантичних і структурних співвідношень мікроструктур у загальному формотворчому процесі, узгодженому зі стилістичними рисами національної традиції.

У підрозділі 2.3. «**Фортепіанна творчість українських композиторів: жанрово-формотворчі орієнтації**» розкривається фортепіанна творчість українських композиторів кінця ХХ століття, яка є складовою національної музичної культури, справжньою суспільною цінністю. Вона відображає духовні пошуки як окремої особистості, так і соціуму в цілому. Фортепіанний твір втілює прагнення особистості до духовної діяльності, внаслідок чого стає інструментом пізнання навколишньої дійсності, специфічною реакцією на цю дійсність.

У фортепіанній творчості українських композиторів кінця ХХ століття спостерігається поява нових синкретичних жанрів, що поєднують у собі багато досягнень музики ХХ століття в усій множині її стильових та жанрових різновидів, у сполученні з пластикою, живописом, архітектурою, різними позамузичними ефектами, у тому числі – з електронною композицією та кольоромузикою.

Виявляється тяжіння українських композиторів у 60–70-х роках до лаконізму, «графічної» прозорості викладення, що виразилося у зверненні до техніки композиторів епохи бароко, до монодичного складу, запозиченого з народних пісенних та інструментальних стилів, переважно старовинних (В. Клиш).

Робиться висновок про те, що стисле представлення поглядів на традиційні і нетрадиційні типи формотворення, засоби організації музичної тканини, явища гармонії, структури, агогіки, артикуляції допомагає точніше висвітлити й осягнути особливості фортепіанних циклічних творів вітчизняних митців.

У підрозділі 2.4 «**Типологічні моделі інструментальних фортепіанних циклів українських композиторів періоду кінця ХХ – початку ХХІ століття**» виявлено, що для творчості сучасних українських композиторів показовим є вихід за межі усталених жанрово-стильових моделей; семантичний підхід багатьох дослідників інструментальних циклів сприяє розгляду творів в контексті взаємодії семантики архетипних (у тому числі – фольклорних) жанрів і традицій тієї чи іншої національної художньої культури.

В багатьох дослідженнях науковців здійснено аналіз особливостей інтонаційності та формотворення різних циклів не тільки як специфічно музичних явищ, а й з врахуванням відображення в них семантичних кодів інших видів мистецтва. Вказується на те, що алеаторичні форми, утворюючись при допущенні в композиції тієї чи іншої міри авторської непередвизначеності, рішення за вибором виконавця, набувають у творчості вітчизняних композиторів цього часу значного поширення. Провідного становища у творчості українських композиторів набуває алеаторична форма («мала», «контрольована», «обмежена» алеаторика), яка представляє побудову на основі алеаторики розділу форми.

Робиться висновок про те, що фактура у фортепіанній музиці кінця ХХ століття виступає одним із найважливіших елементів сучасної музичної мови. Фактура мислиться як «художня доцільна тривимірна музично-просторова конфігурація звукової тканини, що диференціює та об'єднує по вертикалі, горизонталі та глибині всю сукупність компонентів»².

Аналіз фортепіанного доробку кінця ХХ століття засвідчив, що у творчості ряду українських композиторів переважає духовне, інтелектуальне осмислення світу, зображено спрямованість людської думки у безкінечність (Ю. Іщенко, Б. Стронько). В творчій спадщині київського композитора Ю. Іщенка є багато творів різноманітних жанрів і форм.

Фортепіанні зошити «Поетичних настроїв» Ю. Іщенка втілюють містичну ідею самопізнання людини у світі матеріальному і духовному. В опусах простежується змістовна паралель з теософською вітчизняною культурою, що відбилася в працях святих подвижників церкви. Головною композиційною ознакою «Поетичних настроїв» є зіставлення двох контрастних станів як двох граней бачення світу. Діалогічність, як основний організуючий принцип циклів й кожної п'єси окремо, визначає характер композиційно-драматургічного становлення, характеризується афористичністю, тезовістю у викладі образів-ідей.

У підрозділі відзначено, що опанування українськими композиторами нової змістовності зумовлює розширення образно-драматургічних та семантичних аспектів різноманітних жанрів. Фортепіанна спадщина кінця ХХ століття представлена низкою циклічних музичних творів, автори яких звертаються до образів історичного минулого (Л. Дичко, Г. Сасько). У цих композиціях існують певні музичні знаки, що свідчать про зв'язок з музичним текстовим блоком віддаленої від нас епохи. Особливу увагу композитори приділяють, як правило, знакам зі сталою семантикою. Це може бути репродукування конкретних стилів чи жанрів, характерних для визначеного часу, найрізноманітніші види цитування музичних текстів або актуалізація окремих знаків, що персоніфікують епоху, яка цікавить автора (абрис форми, тематизм, фактура і т. ін.).

Твори Б. Фільц в інструментальних жанрах продовжують стильовий напрямок композиторської школи Л. Ревуцького, В. Барвінського, Н. Нижанківського; композиторка насичує свою мову фольклорними мотивами, засобами, які притаманні для неоромантизму та імпресіонізму. Надаючи перевагу крупним мазкам, вона є майстром драматургії настроїв, контрастів – регістрових, темброво-сонористичних, ритмічних.

Зроблено висновок, що циклічність як історично сформований принцип типізованої композиції у обраних творах Л. Дичко не тільки зберігає генетичний зв'язок із композиційно-стилістичними архетипами циклу мініатюр і сонатністю на функційному й драматургічному рівнях, а й внаслідок екстраполювання закономірностей самобутньої змістовності (рівень окремих частин) й образного задуму (рівень цілого) на семантичну сферу, реалізує

²Ревенко Н. В. Фортепіанна творчість українських композиторів у контексті розвитку музичної культури України (80 – 90-ті роки ХХ століття): Дисс... канд. мистецтвознавства. Київ, 2004. 181 с.

потенціал екстрамузичних планів для оновлення інтонаційно-синтаксичної сфери та принципів формотворення.

Циклічна фортепіанна музика у творчості композиторів кінця ХХ століття представлена також джазовим напрямом, і це підтверджують приклади таких традиційних жанрово-формотворчих орієнтацій, як блюз, регтайм, імпровізація, самба тощо (Г. Сасько, Л. Юріна, С. Бедусенко).

Констатується той факт, що цикли фортепіанних творів у творчості українських композиторів кінця ХХ століття представлені також непрограмним напрямком з характерним використанням стильових узагальнень, за допомогою яких автори знаходять ту художню «точку опори», що пояснює те чи інше композиційно-драматургічне рішення (творчість Б. Стронька, Ю. Іщенко, М. Шуха). У таких творах образно-асоціативна палітра базується на основі стильових запозичень, де активно поєднуються та розвиваються елементи систем певних музичних епох, так і окремі «знаки» авторських стилів. Така «гра в моделювання» визначає одну із провідних тенденцій творчого процесу в українській культурі на межі епох.

Відзначено, що по особливому трактує старовинні жанрові канони Михайло Шух. «Старі галантні танці» для фортепіано представляють собою оригінальні варіації на жанрові гармонічні моделі XVII і XVIII століть. Композитор звертається до сюїти різнохарактерних контрастних танців, що відмінні між собою темповими та смисловими характеристиками. Фортепіанний цикл «Багателі» О. Криволапа позначений виразним впливом неофольклоризму. «Нова фольклорна хвиля» примусила композиторів подивитись на народні джерела не як на етнографічний матеріал, а як на фактор усвідомлення своїх прадавніх коренів і поєднання прадавніх інтонаційних зворотів з надбаннями різних етапів розвитку світової музичної культури та сучасними, народженими ХХ століттям, техніками. Яскравим зразком використання техніки пуантилізму є фортепіанний цикл С. Зажитька «Доторкання». За словами автора музика даного опусу навіяна інтересом до східних культур. Невеликі за обсягом три п'єси, як і японські тривірші, обов'язково вимагають від виконавця і слухача роботи уяви, співтворчості з композитором. Фактором їх поєднання стає афористичність, лаконізм висловлювання (вміння сказати багато, але скупими засобами).

Наголошується, що інша звуковисотна техніка – алеаторика – у творчості вітчизняних композиторів синтезується з імпровізацією, відтворюючи специфіку української народної інструментальної музики (творчість майже усіх сучасних композиторів), сонорика частіше пов'язана з алеаторикою та зумовлена певною інтонаційною програмою (В. Рунчак, С. Зажитько, К. Цепколенко), мікрохроматика репрезентована в сучасній гармонії здебільшого елементами, а не засобами їх зв'язку і підкорена сонорно-алеаторному контексту.

Алеаторика – прагнення звільнитися від передусталених канонів творчості – екстраполюється на звуковисотні, метроритмічні та композиційні параметри. Зважаючи на те, що в алеаториці вищим законом є випадок, абсолютизація якого веде до «витіснення» авторського слова, загострюється проблема художнього цілого в умовах тотальної недетермінованості.

Так, у циклі «Out of the Blues» К. Цепколенко спостерігається стабільність форми в цілому, але залишаються деякі «поля невизначеності», в яких може виявлятися творча ініціатива виконавця. В цих епізодах твору композитор зафіксувала тільки ритмічну канву фігурацій, іноді вказуючи на початковий звук, але без точної його висоти і тривалості. Виявлено, що в часових параметрах, визначених автором («7», «6», «7»-«8» тощо), можна імпровізувати, брати довільні звуки у зазначеному напрямі в межах даного регістру.

У підрозділі відзначено, що філософська і творча концепція мінімалізму знайшла своє втілення у деяких фортепіанних опусах О. Гугеля («Напливи та відпливи», «Птахам, що відлітають», «Сніг іде», «Віддалені сигнали», «То Elise», «Зірки, що спускаються на землю»). У п'єсах О. Гугеля слухач залучається до процесу, що поступово розгортається і минає в межах статичної форми, не прагнучи привести до нової смислової якості.

Наголошується, що в українській фортепіанній музиці поліфонічні форми і жанри почали впроваджуватися в композиторську практику з 50-х років ХХ століття. Об'єктом творчих інтересів митців стають fuga, канон, інвенція, пасакалія, поліфонічні цикли. Сьогодні автори українських поліфонічних циклів спираються на структури і прийоми західноєвропейської поліфонії, привносячи в них під впливом різних течій музики ХХ століття, особливо авангардизму, нову техніку, стилістику, тематику, образи.

У «12 фортепіанних прелюдях та фугах» О. Яковчука тенденції художніх інтересів поєднуються з глибиною задуму творів та майстерною технікою. У своєму циклі композитор передусім спирається на фольклорні інтонації ритму, на багатоголосся наспівів, переосмислює їх.

У прелюдях та фугах композитор М. Скорик узагальнює класичний та сучасний досвід в жанрі сюїтних циклів. З одного боку, він тлумачить його в традиційному дусі, з іншого – з ознаками особистого ставлення. Прелюдії мають яскраво виражений динамічний рельєф. Мала форма поліфонічної прелюдії спирається на тематизм що вміщує внутрішні контрасти. Фуги – строгі, лінійні. Самобутність криється у природі інтонаційної будови творів. Сильова специфіка фуги виявляється у виборі превалюючого прийому техніки.

Для композиторської творчості кінця ХХ століття є характерна тенденція «літературизації» музичного мистецтва. Саме про це свідчать авторські коментарі, вербальні версії творів, метафоричність їх назв. Таким, зокрема, є фортепіанний цикл «Мардонги» київського композитора С. Луньова.

Виявлено, що композитор С. Луньов трактує життя і творчість художника (в циклі «Мардонги») як створення образів в колективній культурній пам'яті. У культурному просторі, насиченому їх співіснуванням, постійно знаходять нове життя великі творіння, ідеї, звершення минулого.

У Висновках до Розділу 2 визначається, що кінець ХХ – початок ХХІ століття особливо чітко виявляє такий процес, як відбір, осягнення та переосмислення українськими композиторами всіх елементів так званої «радикальної» і «нерадикальної» техніки музичної мови, синтезування цих елементів у власних індивідуалізованих концепціях. Все це, на наш погляд, не

тільки становить підґрунтя музично-художньої виразовості, а й допомагає вітчизняним митцям вирішувати естетичні завдання сьогодення.

В цілому, приходимо до висновків, що природа, своєрідність та основні функціональні аспекти української фортепіанної сюїти розкриваються завдяки:

- програмному типу фортепіанних циклів, який вирізняється широтою образно-стилістичних інтерпретацій;
- синтезу західноєвропейської техніки з особливостями національної мови української музики;
- стремління до лаконізму, мініатюризації форм, причому всередині фортепіанних сюїт проявляються досить визначені ініціативи до того, щоб забезпечити цілісність на рівні зв'язку музичного матеріалу та проведення наскрізних ідей;
- втіленню цілого комплексу явищ національного континууму – філософсько-світоглядних концепцій, пісенного та інструментального фольклору, театральних традицій, – фортепіанна сюїта стає мікрокосмом української професійної фортепіанної творчості, матеріалом пізнання української культури.

ВИСНОВКИ. У результаті проведеного дослідження та у відповідності до позначених у вступі до нього мети й завдань, приходимо до низки наступних висновків і теоретичних узагальнень.

Сюїтний жанр в українській музиці у першій третині ХХ ст. спирався на вельми коротку передісторію. Дослідивши творчість західноєвропейських композиторів, маємо можливість спостерігати за процесом складних часових та стильових перипетій всередині жанру, спрямованих до виявлення національних першооснов, сповнених сміливою художньою думкою та передовою композиційною технікою, котрі загалом є цілком очікуваними та логічними, зважаючи на багатовікові регіональні традиції. Натомість українським митцям довелося творити сучасну фортепіанну сюїту з «українським характером» фактично з нуля, орієнтуючись на єдиний «старовинний» зразок у вітчизняній музиці – «Українську сюїту» М. Лисенка.

У дослідженні було визначено шляхи розвитку української сюїти та зроблено висновок, що українська школа, спираючись на загальноєвропейський канонічний «стиль жанру» та його український зразок (М. Лисенко), вільно поєднує в сюїті музичні жанри західноєвропейського мистецтва з живою національною інтонацією у вигляді цитування народних пісенних джерел. Було зроблено висновок про те, що фортепіанна сюїта танцювальної природи знову набуває художньої актуальності.

Виявлено, що циклічний час набуває художніх властивостей в музиці тоді, коли залучає певний історичний контекст, у зв'язку із властивими йому уявленням про музичну мову, коли цикл сполучається з конкретними музичними формами сюїти, сонати, концерту, симфонії й т. п.

Головним чинником, на якому утримується різнопланова фортепіанна творчість багатьох українських композиторів, є явище цілісності. Цілісність –

один з вирішальних чинників художньо-концепційної досконалості циклічних творів.

Із проаналізованих в нашому дослідженні сюїтних інструментальних циклів, можна зробити висновок, що тенденція *сюїтного бачення* інструментальних циклів в другій половині ХХ століття призводить до процесу формування *нового вигляду* інструментальної сюїти в галузі програмних циклів. Українські композитори по-своєму інтерпретують широкий спектр *стильових і жанрових компонентів*, які визначають сутність принципів циклізації.

Типологічне опрацювання фортепіанних циклів дозволяє визначити наступні характерні для реалізації *ідеї сюїтного циклу* в творчості українських композиторів ХХ – початку ХХІ століття особливості:

- ключова роль програмного фактору;
- звернення до типових для українського мистецтва образних сфер;
- назви сюїт та їх частин здебільшого стають направленим та уточненим фактором в семантичному осмисленні програми сюїтних циклів. В той же час народжені в процесі асоціації потребують у реципієнта великої співучасті, співтворчості;
- музичне образне втілення програмного змісту здійснюється шляхом картинно-жанрової ілюстративності, з використанням принципу контрастності, що проявляється на динамічно-артикуляційному, метроритмічному, темброво-регістровому рівнях, з залученням широкого спектру прийомів від звукоуподібнення до звукопису.

У цілому, специфіка *сюїтного мислення* та основні ознаки його як жанрово-стилістичного різновиду музичного мислення є наступними:

- діалогічність, як основний організуючий принцип циклів;
- контрастність між частинами в сюїті, що зумовлене монтажністю, кадровістю у музичній тканині циклів;
- конкретизація змісту в назвах частин цілого;
- посилення образно-асоціативних аспектів через авторські ремарки та епіграфи;
- використання просторових ефектів, які включаються як суттєвий елемент музично-виразних засобів;
- звукоживопис та звукозображальність стають провідною стильовою ознакою фортепіанного циклу;
- засоби виразності, притаманні певному фортепіанному циклу, стають семантичним кодом, що вибудовується за принципом образного, емоційного, темпового й фактурного контрасту;
- пісенність є чинником, що узагальнює основну ідею твору.

Встановлюються зв'язки між типологічними властивостями фортепіанної сюїти (зокрема, в сучасній українській музиці) та тенденціями розвитку музикознавчого дискурсу.

Музикознавчий дискурс у вивченні фортепіанної сюїти є окремою дослідницькою сферою з власною структурою та тенденціями розвитку. Ці *тенденції* відповідають природі та напрямкам еволюції фортепіанної сюїти.

Вони полягають у наголосі наступних аспектів:

- концепційне переосмислення первинної семантики сюїтних циклів;

- посилення драматургічного значення сонористичного мислення, тяжіння до проявів сакральних сенсів у образності фортепіанних сюїт;
- вплив авангардного та постмодернового дискурсів на формотворення сюїтних циклів;
- використання циклічності як одного з визначальних принципів жанрово-стильового моделювання фортепіанних сюїтних циклів;
- виявлення національно-самобутніх рис стильових інтерпретацій даної жанрової форми (а саме, сюїти).

Історіологічний підхід до фортепіанної сюїти означає широке залучення усіх контекстуальних умов її розвитку. Серед них провідними стають:

- програмний тип фортепіанних циклів, що вирізняється широтою образно-стилістичних інтерпретацій;
- синтез західноєвропейської техніки письма з особливостями національної мови української музики;
- запровадження комплексу явищ національного континууму – філософсько-світоглядних концепцій, пісенного та інструментального фольклору – таким чином, *фортепіанна сюїта стає матеріалом пізнання української культури*;
- назви сюїт та їх частин, що є визначальним фактором в семантичному осмисленні програмних сюїтних циклів.

Окрім цього, історіологічний підхід виражається у музикознавчому визначенні власної хронології жанрового розвитку фортепіанної сюїти, зокрема в українській музиці. Основними *періодами* еволюції української фортепіанної сюїти є:

- кінець XIX століття – епоха М. Лисенка («українська класична сюїта»);
- 20-30 – і рр. XX століття – Н. Нижанківський, В. Косенко, К. Стеценко та ін. (українська «романтична» сюїта);
- 50-60 – і рр. XX століття – І. Шамо, В. Барвінський та ін. (розвиток програмного типу фортепіанних сюїт);
- 90-і рр. XX століття – Л. Дичко, Б. Фільц, Г. Сасько, О. Некрасов, В. Польова та ін. («авангардна» сюїта);
- початок XXI століття – К. Цепколенко, Л. Самодаєва, А. Томльонова, Л. Шукайло, М. Шух, С. Луньов, В. Рунчак та ін. («поставангардна» сюїта).

В цілому, вивчення музикознавчих робіт, присвячених явищу сюїтності, та власний композиторський текстологічний план сюїтної фортепіанної музики дозволяють прийти до висновку про те, що: вивчення сюїтних форм, принципу сюїтності є одним із *пріоритетних напрямів* в українському музикознавстві; у розвитку фортепіанної школи, як композиторської, так і виконавської, сюїтний цикл стає одним з головних рушіїв, тобто може бути визначеним як *провідна жанрова форма*; сюїтність – це сталий жанрово-стильовий принцип *організації мислення* в галузі фортепіанної музики.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Ілечко М. П. Фортепіанна творчість українських композиторів як чинник розвитку сучасної музичної культури. Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка. Луганськ, 2013. Вип. 25. С. 54–65.
2. Ілечко М. П. Теоретичні передумови вивчення феномена сюїтності у музиці. Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової. Одеса: Астропринт, 2014. Вип. 19. С. 306–314.
3. Ілечко М. П. Принципи циклічності в українській музиці кінця ХХ століття в жанрах сюїти та партит. Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової. Одеса: Астропринт, 2013. Вип. 18. С. 89–98.
4. Ілечко М. П. Жанрово – стильова модель інструментальних фортепіанних циклів в творчості українських композиторів кінця ХХ століття. Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової. Одеса: Астропринт, 2017. Вип. 24. С. 263 – 273.
5. Илечко М. П. Фортепианная сюита как жанрово – стилевой феномен: основные тенденции эволюции. Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. Москва, 2014. Вип. 7. част. II. С. 133–137.
6. Илечко М. П. Типологические модели инструментальных циклов украинских композиторов конца ХХ – начала ХХІ столетия. Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. Москва, 2015. Вип. 6 (77). част. II. С. 163-166.
7. Илечко М. П. Цикличность в украинской музыке конца ХХ века в жанрах сюиты и партиты. Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. Москва, 2016. Вип. 7 (90), часть II. С. 145–148.
8. Илечко М. П. Эволюция фортепианной сюиты как жанрово-стилевого феномена в европейской музыке. European Applied Sciences: [Wissenschaftliche Zeitschrift / Redaktions kollegium Prof. Dr. phil. Lutz Schumacher, Prof. Dr.-Ing. Johannes Pinnekamp undand.]. Stuttgart, Germany. 2017.# 4. S. 71–73.
 Ілечко М. П. Еволюція фортепіанної сюїти як жанрово-стилевого феномена в європейській музиці. Європейські прикладні науки: [науковий журнал / ред. кол. проф. філ. Лутц Шумахер, проф. Джон Піннекамп та ін.]. Штуттгарт, Німеччина. 2017. № 4. С. 71–73.
9. Ілечко М. П. Втілення принципів циклічності в українській інструментальній музиці кінця ХХ століття. Молодий вчений. Херсон, 2017. Вип. 4 (44), част. I. С. 63–66.

АНОТАЦІЯ

Ілечко М. П. Українська фортепіанна сюїта як предмет музикознавчого дискурсу: історіологічний підхід. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової, Міністерство культури України, Одеса, 2018.

У дисертації визначаються основні тенденції розвитку музикознавчого дискурсу стосовно місця та значення жанру фортепіанної сюїти в західноєвропейській та українській музиці. Виявляються напрями еволюції фортепіанної сюїти в європейській музиці, генезис жанру фортепіанної сюїти.

Пропонується внутрішньожанрова типологія української фортепіанної сюїти, враховуючи явище програмності. Виводяться музикознавчі визначення сюїтності як типу художнього мислення, розкриваються контекстуальні складові вивчення історії жанру сюїти в музиці ХХ століття, враховуючи особливості національних культур.

Досліджуються особливості сюїтності в сучасній українській музиці. Розкриваються композиційні особливості сюїтних циклів з їх наступним узагальненням в історико-музикознавчому контексті. Висвітлені провідні аспекти проблеми музичного мислення, сторони й властивості фортепіанно-сюїтного мислення.

Ключові слова: музикознавчий дискурс, фортепіанна сюїта, сюїтний цикл, сюїтність, сюїтне мислення, цілісність, циклічність, жанрово-стильова модель.

АННОТАЦІЯ

Илечко М.П. Украинская фортепианная сюита как предмет музыковедческого дискурса: историологический подход. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. Одесская национальная музыкальная академия имени А. В. Неждановой, Министерство культуры Украины, Одесса, 2018.

В диссертации определяются основные тенденции музыковедческих представлений о жанре фортепианной сюиты в западноевропейской и украинской музыке. Выявляются основные тенденции эволюции фортепианной сюиты в европейской музыке, осуществляется обзор генезиса жанра фортепианной сюиты. Определяется внутрижанровая типология украинской фортепианной сюиты, учитывая явление программности.

В диссертации определяются сюитность и сюитное мышление в музыке в контексте развития национальной фортепианной традиции ХХ века.

Наблюдаются предисловия становления украинской фортепианной сюиты в широком спектре стилевых тенденций. Прослеживается влияние барокко, романтизма, импрессионизма и фольклоризма на формирование национального варианта фортепианной сюиты.

В диссертации раскрывается фортепианное творчество украинских композиторов конца ХХ века, которое есть составляющим национальной музыкальной культуры, общественной ценностью.

Выводятся музыковедческие принципы сюитности как типа художественного мышления, раскрывается контекстуально проблема жанра

сюиты в музыке XX века, учитывая процесс развития музыкальной культуры как на Украине, так и в других странах.

Исследуются особенности сюитности в современной украинской музыке. Раскрываются композиционные особенности сюитных циклов с их последующим обобщением в историко-музыковедческом контексте. Освещены ведущие аспекты проблемы мышления, стороны и свойства музыкального мышления.

Ключевые слова: музыковедческий дискурс, фортепианная сюита, сюитный цикл, сюитность, сюитное мышление, целостность, цикличность, жанрово-стилевая модель.

SYMMARY

Pechko M.P. Ukrainian piano suite as a subject of musicological discourse: a historiological approach. –Manuscript.

Thesis for a Candidate of Arts degree in specialty 17.00.03 – Music Art. - Odessa National Academy of Music named after A.V. Nezhdanova, Ministry of Culture of Ukraine. – Odessa, 2018.

The main tendencies of musicological ideas about the genre of the piano suite in Western European and Ukrainian music are determined in the thesis. The main trends in the evolution of the piano suite in European music are revealed, and the genesis of the piano suite genre is reviewed.

The intra-genre typology of the Ukrainian piano suite is defined, taking into account the phenomenon of programming. The musicological principles of suites as a type of artistic thinking are revealed contextually the problem of the genre of the suite in the music of the 20th century, taking into account the development of musical culture both in Ukraine and in other countries.

The peculiarities of suites in contemporary Ukrainian music are explored. The compositional features of suite cycles are revealed with their subsequent generalization in the historical and musicological context. The leading aspects of the problem of thinking, side and properties of musical thinking are covered.

Key words: musicological discourse, piano suite, suite cycle, suites, suite thinking, integrity, cyclicity, genre-style model.

Підписано до друку 14.05.2018 р.
Обсяг 0.9 авт.арк. Формат 60x90/16
Тираж 110 прим. Папір друкарський. Різографія.
Надруковано з готового оригінал-макету.
Інформаційно-видавничий центр ПНПУ ім. К.Д. Ушинського
65020, м. Одеса, вул. Старопортофранківська, 26
тел. (048) 732-18-84