



*Rozділ 2*

**ЖАНР ТА ІНСТРУМЕНТАРІЙ ЯК  
ІНДИКАТОРИ ЕВОЛЮЦІЙНИХ ЗРУШЕНЬ**

*Раздел 2*

**ЖАНР И ИНСТРУМЕНТАРИЙ КАК  
ИНДИКАТОРЫ ЭВОЛЮЦИОННЫХ СДВИГОВ**

*Part 2*

**GENRES AND INSTRUMENTS AS  
THE INDICATORS OF EVOLUTIONAL SHIFTS**

УДК 780.616.432.083.6(438)''18/19'', DOI 10.34064/khnum1-5010

ORCID 0000-0002-3619-9635

**Миц О. Р.**

*Харківський національний університет мистецтв  
імені І. П. Котляревського*

**ЖАНР ФОРТЕПІАННОЇ МІНІАТЮРИ  
У ТВОРЧОСТІ М. МОШКОВСЬКОГО**

АНОТАЦІЯ

**Миц О. Р. Жанр фортепіанної мініатюри у творчості М. Мошковського.**

У статті здійснено спробу характеристики стильових рис та класифікації фортепіанних мініатюр М. Мошковського з огляду на роль цього жанру в творчості видатного польського композитора, піаніста, педагога і диригента. Доводиться, що фортепіанні мініатюри майстра, з історичних обставин протягом років майже не виконували, є своєрідною творчою лабораторією митця. Фортепіанна «майстерня мініатюри» – найважливіша складова його творчості, яка віддзеркалює своєрідність естетичної позиції автора – культивування позитивного настрою, витонченості, елегантності, віртуозності як ознаки володіння інструментом.

У жанрово-образному спектрі мініатюр можна вирізнити п'єси-«малюнки», п'єси-настрої, широке коло танців, п'єси-«картинки світу», п'єси-присвяти, етюдів, п'єси-модифікації жанрових моделей епохи Бароко тощо. Відображаючи миттєві

почуття, швидкоплинність моменту, п'єси тяжіють до об'єднання в цикли. За призначенням у виконавській практиці мініатюри диференціюються на концертно-виртуозний, педагогічний, побутовий напрямки.

Фортепіанні твори Мошковського, з їх елегантною мелодикою та блискучими віртуозними пассажами, стали яскравим проявом салонного стилю кінця XIX ст. Досконали за формою, володінням специфікою фортепіанної фактури і багатством образного мислення, завдяки високій художній та методичній цінності вони стали вагомим внеском у розвиток західноєвропейської фортепіанної культури другої половини XIX – початку XX ст.

**Ключові слова:** М. Мошковський, жанр мініатюри, фортепіанна культура, віртуозність.

#### АННОТАЦИЯ

##### **Миц О. Р. Жанр фортепианной миниатюры в творчестве М. Мошковского.**

В статье осуществлена попытка характеристики стиливых черт и классификации фортепианных миниатюр М. Мошковского с учётом роли этого жанра в творчестве выдающегося польского композитора, пианиста, педагога и дирижёра. Доказывается, что фортепианные миниатюры мастера, ввиду исторических обстоятельств долгие годы почти не исполнявшиеся, являются своеобразной творческой лабораторией художника. Фортепианная «мастерская миниатюры» – важная составляющая его творчества, отражающая своеобразие эстетической позиции автора: культивирование позитивных настроений, утонченности, элегантности, виртуозности как признака владения инструментом.

Образно-жанровый спектр миниатюр включает пьесы-«рисунки», пьесы-настроения, широкий круг танцев, пьесы-«картинки мира», пьесы-посвящения, этюды, пьесы-модификации жанровых моделей эпохи Барокко. Отражая мгновенные чувства, быстротечность момента, пьесы тяготеют к объединению в циклы. По месту в исполнительской практике миниатюры дифференцируются на концертно-виртуозное, педагогическое, бытовое направления.

Фортепианные сочинения Мошковского, с их элегантною мелодикою і блискучими віртуозними пассажами, стали ярким проявлением салонного стиля конца XIX ст. Совершенные по форме, владению спецификой фортепіанної фактури, багатству образного мислення, благодаря высокому художественному і методичному цінності вони стали вагомим вкладом у розвиток західноєвропейської фортепіанної культури другої половини XIX – початку XX вв.

**Ключевые слова:** М. Мошковский, жанр миниатюры, фортепианная культура, виртуозность.

#### ABSTRACT

**Mits Oksana. The genre of the piano miniature in the creative work of M. Moszkowski.**

**Statement of the problem.** Recently, there has been growing interest in the personality of the outstanding Polish composer, pianist, teacher and conductor M. Moszkowski.

kowski (1854–1925), whose creativity occupies a significant place in the history of European musical art of the second half of the nineteenth – early twentieth centuries. The multifaceted composer's legacy of M. Moszkowski gives a large variety of materials for researchers. His piano creativity, which encompasses composing, performing, teaching and editorial activities, is an outstanding phenomenon in the European musical culture. One of the key genres of piano music by composer is a miniature. The miniatures that were created by M. Moszkowski during his life, reflects the evolution of his individual style, clearly representing his creative method, aesthetics and piano performance features.

However, the question of the genre of miniatures in the work of M. Moszkowski has not been considered by the researchers yet. Thus, there is a need for scientific analysis of M. Moszkowski's piano miniatures in the context of the general stylistic norms of his creative work.

**The purpose of the article** is characterization of stylistic features and attempt to classify of M. Moszkowski's piano miniature in view of the role of this genre in the Polish composer's creativity.

**Methods.** The methodological basis of the study is the unity of scientific approaches, among which the most important is a functional one, associated with the analysis of the genre as a typical structure. The desire to realize the fundamental principles of scientific knowledge, comprehensiveness and concrete historical approach to the study of the target problem requires the combination of musical analysis with historical-cultural, stylistic generalizations, considering piano works by M. Moszkowski in the unity of historical, ideological, stylistic and performing problems involving the conceptual apparatus of theoretical musicology and the theory of pianism.

**Results.** The vast majority of piano pieces by M. Moszkowski are miniatures. According to their place in the performing practice, miniatures are differentiated into concert-virtuoso, pedagogical, household directions. According to the internal genre typological features, they are divided into etudes, dance pieces (waltzes, mazurkas and polonaise serve as confirmation of the musical-historical experience of romantic composers) and others. In the palette of the latter are scherzo, capriccio, fantasia-impromptu, musical moments, arabesques, barcarole, lyrical pieces – that is, almost the whole arsenal of the most common types of miniatures of the Romantic era.

The analysis of piano miniatures reveals the composer's individual attitude to tradition, free choice of figurative and stylistic priorities by him. Under consideration are the piano cycles "Spanish dances" *op.* 12, "Arabesque" *op.* 61, the piece-fantasia "Hommage à Schumann" *op.* 5, Suite for 4 hands "From all over the World *op.* 23" and other miniatures that were creating throughout the life of the composer. These samples of the salon style of the late XIX century became a kind of generalization of creative searches of the previous constellation of composers – salon performers. Throughout his life, M. Moszkowski repeatedly turns to ancient forms and finds for creation of his miniatures an entirely new impulse: the small forms of the Baroque age. By rethinking, "romanticizing" them, the composer creates his own modifications of the genre models of ancient

music in such works as “Canon” (*op.* 15, *op.* 81, *op.* 83), “Rococo” *op.* 36, “Burre” *op.* 38, “Siciliana” *op.* 42, “Gavotte” (*op.* 43, *op.* 86), “Fugue” *op.* 47, “Sarabande” *op.* 56, “Prelude and Fugue” *op.* 85, as well as numerous “Minuets”. The latter carry out the traits of the aesthetics of the gallant style.

Since 1900, Moszkowski prefers etudes. The arsenal of techniques he uses in these works is rich and diverse and emphasizes the artistic qualities of these compositions. Sometimes Moszkowski interprets the genre of the etude very freely: as a substitute for another genre (“Two miniatures” *op.* 67), as part of the cycle-diology (“Etude-Caprice” and “Improvisation”, *op.* 70), etc. Modern pianists seldom perform the piano music by Moszkowski. At the same time, the pieces represent a very interesting material that clearly reflects the originality of the musical language of the late romantic pianists, to which Moszkowski belonged.

Perhaps, performers confused by the overload of musical material with various technical difficulties. The composer used a wide range of romantic pianistic means. The typical stylistic feature of his music is improvisation, based on the tradition of a brilliant piano style of performance with a romantically impulsive change in emotional states. The performance seems to be more unattainable, because the composer’s bold innovation in virtuoso texture is combined with a refined romantic manner of writing. This circumstance explains the fact that the works by Moszkowski were forgotten for many years. And only now, at the beginning of the twenty-first century, when many values and priorities are revised, art salon style and Moszkowski’s compositions are becoming of great interest.

**Conclusions.** The piano “workshop of miniatures” is the most important component of the composer’s legacy of M. Moszkowski, reflecting the peculiarity of the author’s aesthetic position – cultivating a positive mood, elegance, refinement, virtuosity as signs of ownership of the instrument. It is these aesthetic principles – the feeling of Beauty as preciousness, delicacy, non-conflict state of reality – formed his attitude to the genre of miniatures.

M. Moszkowski’s piano miniatures marked by the features of virtuoso style creating associations with the music of F. Chopin and R. Schumann. Chopin’s influences can be traced in the choice of genres of miniatures – among them there are waltzes, polonaises, impromptu, etudes, scherzo and barcaroles. However, for M. Moszkowski, as a composer of Polish origin, was simply necessary to be “native” to the musical heritage of F. Chopin. At the same time, the “similarity” of certain techniques to Chopin’s in the piano works by Moszkowski, always appears in the updated version without duplicating the original sources.

The influence of R. Schumann is manifested in the dominance of melodious lyric and playful scherzo’s spheres, the tendency toward the characteristic images and the cycling of pieces, often combined with a certain artistic idea, specified by the programmatic subtitles or by the suite principle.

Moszkowski’s piano works are perfect in a form, in possessing of specifics of the piano texture and the richness of figurative thinking. Moszkowski’s miniatures represent

a very high level of piano skills, technically, they often require the ability to have a good command of the instrument, but technical difficulties submit to a vivid, meaningful image.

Piano miniatures by M. Moszkowski became a significant contribution to the development of Western European art of the second half of the nineteenth and early twentieth centuries. The numerous piano pieces by the composer, distinguished by high artistic qualities, today should rightfully take a worthy place in the concert practice of modern pianists.

**Key words:** M. Moszkowski, miniature genre, piano concerto style, virtuosity.

**Постановка проблеми. Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчість видатного польського композитора, піаніста, педагога і диригента М. Мошковського (1854–1925) посідає значне місце в історії європейського музичного мистецтва другої половини ХІХ – початку ХХ століть. Багатогранна композиторська спадщина М. Мошковського складає великий різноманітний матеріал для дослідників. Одним з титульних жанрів фортепіанної музики композитора є мініатюра. П'єси, які створювалися протягом усього життя М. Мошковського, відображають еволюцію його власного індивідуального стилю, яскраво репрезентують його творчий метод, естетику, виконавські прийоми.

Проблемою вивчення творчості М. Мошковського є майже повна відсутність літератури українською та російською мовами. Інформація іноземних авторів стосовно творчості видатного музиканта кінця ХІХ століття нині зустрічається переважно у вигляді стислих статей і нотаток у численних періодичних виданнях. Але, незважаючи на це, наприкінці ХХ – початку ХХІ століття музикознавці різних країн почали приділяти увагу музиці М. Мошковського. Отже, у США захистили дисертації Д. К. Хаддоу (1981) – «Мориць Мошковський та його фортепіанна музика» [4] й Дж. Ходос (2004) – «Транскрипції, парафрази та аранжування: композиторське мистецтво Мориця Мошковського» [5]. На жаль, окрім коротеньких стислих анотацій, наукова інформація, подана у даних дисертаціях, є недоступною для широкого користування. На сьогоднішній день найбільш популярною в Європі є монографія болгарського дослідника Б. Ассенова «Мориць Мошковський» [3], видана німецькою мовою в Берліні (2009). Однак дана монографія є скоріше біографічною, ніж дослідницькою в області музикознавства, хоча й містить цінні відомості про виконавську, композиторську та педагогічну діяльність митця.

Переважна кількість фортепіанних творів М. Мошковського – мініатюри. За внутрішньожанровими типологічними ознаками вони

розподіляються на етюди, танцювальні п'єси (вальс, мазурка та полонез виступають як підтвердження музично-історичного досвіду композиторів-романтиків) та інші – в палітрі останніх є скерцо, капричіо, фантазія-експромт, музичні моменти, арабески, канон, баркарола, ліричні п'єси, – тобто, практично весь арсенал найпоширеніших типів мініатюр романтичної епохи. Однак питання щодо жанрової природи мініатюр у творчості М. Мошковського практично не розглядалися дослідниками. Таким чином, виникає необхідність наукового аналізу фортепіанних мініатюр композитора у контексті загальних стильових норм його творчості.

**Мета статті** – характеристика стильових рис та спроба класифікації фортепіанної мініатюри М. Мошковського з огляду на роль цього жанру в творчості польського композитора.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Фортепіанна мініатюра, або як її частіше називають виконавці – «п'єса» – досягла найбільшого свого розквіту в XIX столітті. Цей жанр став концентрованим вираженням самої природи романтизму, вимагаючи вміння вмістити «багато в малому» – швидко розвинути думку митця, де найдрібніші деталі стають істотними, головними. Таке вміння в малому висловити багато, сказати це коротко, ясно і небагатослівно – важке завдання, що постає перед художником. Діставши широкого розповсюдження, мініатюра стала своєрідним «полем свободи» для розкриття особистості митця.

Фортепіанна мініатюра пізнього романтизму яскраво представлена у творчості Мориця Мошковського, чия творчість була забута протягом багатьох років. Випускник Нової Академії музики Теодора Куллака і безпосередньо його учень, М. Мошковський був блискучим піаністом, скрипалем, диригентом, педагогом та популярним композитором свого часу. Його багатогранна композиторська спадщина містить фортепіанну, оркестрову та камерну музику, концерти, сюїти, балет, оперу, пісні, обробки – твори, які свого часу були високо оцінені його сучасниками.

Його твори, багаті елегантною мелодією, блискучими пасажами, мелізмами, були яскравим проявом салонного стилю кінця XIX століття. Під час епохи індустріалізації в Європі салонна музика була масовим товаром, і М. Мошковський був серед перших, хто опанував подібний музичний матеріал. Більшість фортепіанних творів були написані

ним для концертного виконання, бо діамантово-віртуозний стиль підкорював серця слухачів. Не дивлячись на те, що композитор відрізнявся великою скромністю, він неодноразово відмічав, що його композиції набули широкого визнання серед публіки та виконавців [3].

Першим опублікованим твором для фортепіано стала Мазурка, розпочавши низку творів **танцювального жанру** в творчості композитора. П'єса з'явилася 1873 року у жіночому журналі «Bazar» Акціонерного товариства з тією ж назвою, що являв собою щось на зразок щомісячного альманаху з повсякденних та господарських питань. Чисельні опуси, в які входять вальси, мазурки, полонези, тарантели, а також народні танці, М. Мошковський писав протягом усього життя. Ці мініатюри можна вважати зразком елегантної салонної манери музикування. Їм притаманні, перш за все, піаністична зручність і, звичайно ж, установка на отримання задоволення при виконанні і прослуховуванні. Внутрішня витонченість і елегантність зовнішнього оздоблення деталей характерні для танцювальних форм М. Мошковського. Це досягалося, ймовірно, завдяки вродженому почуттю міри й особливому прагненню до завершеності форми. Близькість і елегантність музичного викладу, барвистість тембральної і гармонійної мови дозволяють погодитися з тим, що ці твори репрезентують концертно-віртуозний стиль Мошковського.

Три «Музичних моменти» *op.* 7, а також інші різноманітні п'єси *op.* 10, 15, 18, 28, 33, 35, 36, 45, кількість яких перевищує 200, умовно можна віднести до **п'єс-«малюнків»**, які складають низку неповторних образів, що містять у собі безхмарну споглядальну лірику або схвильованість, ігрові та пісенні імпульси.

Серед слухачів того часу була популярною музика, що репрезентувала національно-характерні витоки, починаючи з дрібних інтонаційних деталей і закінчуючи цілими жанрами. М. Мошковський створив **галерею «національних» мініатюр**, які умовно можна назвати «п'єсами-картинками світу». Це – сюїта «З усього світу» *op.* 23 в чотири руки, з п'єсами «Росія», «Німеччина», «Іспанія», «Польща», «Італія» та «Угорщина», які він аранжував також для оркестру; «Угорський танець» *op.* 11; «Німецькі танці» *op.* 25; «Італійська мелодія» *op.* 38; «Польські народні танці» *op.* 55; «Російські танці» *op.* 68; «Неаполітанська пісня» *op.* 83; також такі мініатюри, як «Gondoliera» *op.* 41, «Trois Morceaux poetiques» *op.* 42 («Romance», «Siciliano», «Momento giocoso»), що нагадують про Італію.

Але найбільше композитора цікавили іспанська культура та музика з її неповторними мелодіями і чарівливими ритмами. Інтерес до них знайшов відбиття у таких творах, як «Іспанський альбом» *op.* 21, «Іспанський каприс» *op.* 37, «Гітара» *op.* 45, єдина опера композитора «Боабділ, останній король Мавританії» і, звичайно ж, «Іспанські танці» *op.* 12, які мали величезний і найтриваліший успіх у публіки. Після публікації ці чарівні мелодії з вишуканими пасажами трималися в загальному репертуарі, а їх нотні видання постійно розкуповувалися. «Іспанські танці» анітрохи не поступалися за популярністю «Угорським танцям» Й. Брамса і «Слов'янським танцям» А. Дворжака – найвідомішим у своєму роді п'єсам. Легкість виконання і зрозуміла мелодика сприяли їх широкому поширенню. П'єси видавалися в численних аранжуваннях для різних складів: від камерних ансамблів до салонного оркестру. Один лише каталог Карла Саймона (Carl Simon) перелічує обробки для одинадцяти різних складів. Варіант «Іспанських танців» для фортепіано в дві руки належить Альберту Ульріху (Albert Ulrich).

Оскільки іспанська музика на той час була відносно невідома, не було і натяків на зв'язки Мошковського з іспанськими композиторами. Однак на подальше написання п'єс національного характеру надихав його тодішній директор видавництва К. Ф. Петерса, у якому М. Мошковський регулярно друкувався, д-р Макс Абрахам, який також вислав йому збірки французьких та італійських мелодій. У листі до М. Абрахама (листопад 1891 р.) композитор писав: «Те, що стосується Вашої пропозиції щодо нових Іспанських танців, то я повинен зізнатися Вам, що я поки трохи перенасичений цим жанром. Вдумайтеся тільки, усе ж, крім відомих І[спанських] Т[анців] *op.* 12, я ще нашвидкуруч створив Іспанський альбом *op.* 21, далі Болеро для скрипки, Іспанську п'єсу в “Nations”, Іспанський каприс і Малагуену в Боабділі! Усе ж, для такого я міг би бути, щонайменше, родом із Севільї, а я ж просто з Вроцлава!» [цит.: 3, с. 37].

Усе ж-таки через 9 років після цього листа М. Мошковський створив нові «Іспанські танці» *op.* 65. Гостра танцювальна ритміка, терпкі, барвисті мелодії, контрастні протиставлення, ладове різноманіття – характерні особливості національного фольклору – використані композитором у цих мініатюрах.

«Арабески» *op.* 61 (1899), примикаючи до «інтернаціональної» лінії творчості М. Мошковського, й водночас, віддаючи «жан-



рову данину» романтизмові в особі Р. Шумана, є чудовими зразками «п'єс-настроїв». Кожна з них так чи інакше відображає в собі цілий світ, проте всі вони переплітаються між собою як східний орнамент, об'єднуючись у цикл на основі загального художнього замислу. Вони неймовірно гарні як в мелодичному, так і в гармонічному планах. Кожна мініатюра презентує індивідуалізований тип фортепіанної фактури: № 1 – співоча мелодія, що немовби завуальована прозорою пульсацією акомпанементу, який створює відчуття легкої димки; № 2 – танцювальна п'єса, легковажність і безтурботність якої підсилюють фактурно підкреслені синкоповані «присідання»; № 3 – світла граціозна ефектна мініатюра, в якій примхлива мелодична лінія, подекуди «орнаментована» блискучими пасажами, розгортається в опорі на ритмічний рух синкопованого акомпанементу.

Підтвердженням особливого ставлення Мошковського до засновника музичного жанру арабески є і назва-присвята його фортепіанної п'єси-фантазії *op. 5* (1875) – «Вшанування Шумана» («Hommage à Schumann»), де можна відстежити стилістичні впливи творчості видатного німецького композитора-романтика. Шуманівське начало заявляє про себе в області фортепіанної фактури, яка збагачується за рахунок «промальовування» кожного з голосів, у результаті чого гомофонна фактура поліфонізується. При цьому величезну роль в даному процесі, як і у Шумана, грає метроритмічний фактор.

Протягом усього життя М. Мошковський неодноразово звертається до **старовинних форм** і знаходить для своєї мініатюри абсолютно новий витік: невеликі форми епохи Бароко. Переосмислюючи, «романтизувавши» їх, композитор створює власну жанрову модель старовинної музики в таких творах як «Канон» (*op. 15, op. 81, op. 83*), «Рококо» *op. 36*, «Буре» *op. 38*, «Сициліана» *op. 42*, «Гавот» (*op. 43, op. 86*), «Фуга» *op. 47*, «Сарабанда» *op. 56*, «Прелюдія та фуга» *op. 85*, а також чисельних «Менуетах». Останнім притаманні риси естетики галантного стилю. Звідси – прозорість викладу, рельєфність мелодії, присутність трьохдольної ритмічної пульсації.

Починаючи з 1900 років, Мошковський віддає перевагу **етюдам**. Арсенал технічних прийомів, які він використовує в цих творах, вирізняється багатством і різноманітністю та підкреслює художні якості цих композицій. Іноді Мошковський дуже вільно трактує жанр етюд: як заміну іншого жанру («Дві мініатюри» *op. 67*), як частину циклу-

дилогії («Каприс-етюд» та «Імпровізація» *op.* 70) та ін. Ці твори мало вживаються в сучасній виконавській практиці. Разом з тим, вони представляють дуже цікавий матеріал, який яскраво відображає самотність музичної мови пізніх піаністів-романтиків, до яких належав Мошковський.

Величезна кількість різнохарактерних п'єс Мошковського свого часу була настільки популярною, що ці твори можна було почути на вулицях, у кафе і навіть як супровід у німому кіно. Зміни, які відбулися на політичній і соціальній арені на початку 20 років ХХ століття, відобразилися й на віяннях в мистецтві. Слідом за змінами епох змінювався і музичний смак. Інтерес до салонної музики став слабнути, вона втрачала колишню популярність, а разом з цим знизився і престиж Мошковського. Можливо, якби в його доробку було щось «революційне», то його музику могли б відродити у «класовому суспільстві» ХХ століття, так само, як музику Шопена. Але Мошковський не мав ніякого інтересу до нового порядку і не був прихильником жодної ідеології. Його життєве кредо – чисте служіння мистецтву як Красі, осягнення й опанування ігрової природи фортепіано як прояву цієї Краси.

Твори Мошковського для фортепіано надзвичайно зручні з точки зору піанізму. Технічна майстерність характеризує всю фортепіанну спадщину композитора. При відносно легких рухах на інструменті можна здійснювати оптимальні звукові ефекти. Техніка, необхідна для виконання його творів, оптимально відповідає можливостям рук.

Не випадково в спадщині Мошковського значне місце посідають п'єси-аранжування, які композитор писав зазвичай під замовлення. Отже, 1906 року у Юлія Хайнауера (Julius Hainauer) у Вроцлаві видана «Пісня циганки» з опери «Кармен» Ж. Бізе; 1910 року на замовлення Генрі Хінріхсена (Henri Hinrichsen, голова, видавництва Peters на той час), вийшло перекладення «Баркароли» з опери «Казки Гофмана» Оффенбаха; 1914 – дві обробки музики Р. Вагнера: «Смерть Ізольди» з опери «Трістан та Ізольда» і сцена вакханалії з «Тангейзера», які продемонстрували блискуче володіння технікою перекладення оркестрової фактури у зручну для виконання фортепіанну [3, с. 51–52].

**Висновки.** Фортепіанна музика М. Мошковського виявляє індивідуальність композитора як продовжувача романтичного стилю. Зберігаючи органічний зв'язок із закономірностями тонального мислення та досягненнями піаністичної культури середини ХІХ століття, М. Мош-

ковський розвиває закладений в попередній художній практиці творчий потенціал, розкриває невмирущу цінність її завоювань у сфері фортепіанного мистецтва.

Фортепіанні мініатюри М. Мошковського стали своєрідною творчою лабораторією митця. У розмаїтому образно-жанровому спектрі мініатюр можна вирізнити п'єси-«малюнки», п'єси-настрої, широкі коло танців, п'єси-«картинки світу», п'єси-присвяти, етюди, п'єси-модифікації жанрових моделей епохи Бароко тощо. За місцем у виконавській практиці фортепіанні мініатюри М. Мошковського можна диференціювати на такі напрямки, як *концертно-віртуозний* («Іспанські танці» *op.* 12, «Іспанський каприс» *op.* 37, «Хабанера» *op.* 65, «Концертний вальс» *op.* 69 та багато інших), *педагогічний* («Школа подвійних нот» *op.* 64, «15 віртуозних етюдів» *op.* 72, «12 етюдів для лівої руки» *op.* 92 та численні інші етюди), *побутовий* (Полонез, Вальс та Мазурка з циклу п'єс *op.* 17, «Баркарола» *op.* 27, «Пісня прядки» *op.* 33, «Сільська п'єса» *op.* 36 № 8).

Таким чином, фортепіанна «майстерня мініатюри» є найважливішою складовою композиторської спадщини М. Мошковського, віддзеркалюючи своєрідність естетичної позиції автора – культивування позитивного настрою, витонченості, елегантності, віртуозності як ознаки володіння інструментом. Саме ці естетичні принципи – відчуття Краси як вишуканості, рафінованості, безконфліктного стану дійсності – сформували його ставлення до жанру мініатюри. Афористичність – принцип ясності розуму – став основою багатьох п'єс композитора.

Фортепіанні мініатюри М. Мошковського відзначені рисами віртуозного стилю і породжують асоціації з музикою Ф. Шопена і Р. Шумана. Шопенівські віяння можна простежити у виборі жанрів мініатюр – серед них є вальси, полонези, експромти, етюди, скерцо, баркарола. Але для М. Мошковського як композитора польського походження здавалося просто необхідним бути «рідним» музичній спадщині Ф. Шопена. Водночас, «подібність» окремих прийомів до шопенівських в фортепіанних творах М. Мошковського завжди постає в оновленому варіанті, не дублюючи першоджерела.

Вплив Р. Шумана виявляється у домінуванні мелодійно-ліричної та жартівливо-скерцозної сфер, тяжінні до характеристичності образів та циклізації п'єс, що нерідко об'єднуються певною художньою ідеєю,

конкретизованою за допомогою програмних підзаголовків, або за сюїтним принципом.

Разом з тим, притаманний музиці німецького майстра психологізм у відтворенні різноманітних душевних станів героїв мініатюр, драматизм музики, «мефістофельське» начало (як і у творах Ф. Ліста), тобто ті області, які, здавалося б, найбільше мали зацікавити композитора-романтика, виявилися далекими для М. Мошковського, чия музика поєднує емоційну різноманітність, тонкий ліризм із врівноваженою, стриманою манерою висловлювання. Як видається, композитор усвідомлював, що усталені прийоми, які він використовував, диктують необхідність іншої «огранки», уникнення сильних пристрастей, зайвої афектації. Вищезазначене не виключає в його музиці елементів драматизму, яскравих театральних ефектів, блискучої віртуозності.

Фортепіанні твори Мошковського – досконалі за формою, за володінням специфікою фортепіанної фактури і багатством образного мислення. Однак з об'єктивних історичних обставин протягом багатьох років вони були забуті, практично не виконувалися, і лише останніми роками спостерігається відродження інтересу до творчості композитора.

**Перспективи подальших досліджень** його фортепіанної спадщини вбачаються у вивченні виконавського аспекту в процесі аналізування мініатюр композитора; також є необхідним розгляд інших жанрів творчості М. Мошковського, таких як фортепіанні концерти, симфонічна поема та сюїта для оркестру, опера й балет.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Антонец Е. А. Эволюция салонной музыки в европейской культуре : дис. ... канд. искусствоведения. Сумы, 2006. 215 с.
2. Чернявська М. С. Поетика і віртуозність Зігізмунда Тальберга. *Теоретичні питання культури, освіти та виховання*: зб. наук. пр. Вип. 24. Київ : Видавничий центр КНЛУ, НМАУ, 2003. С. 171–176.
3. Assenov, Bojan. Moritz Moszkowski – eine Werkmonographie: Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades Doktor der Philosophie. Geisteswissenschaftender Technischen Universität Berlin. Berlin, 2009. 525 S.
4. Haddow, John Cody. Moritz Moszkowski and His Piano Music : Ph. D. diss., Performance. Washington University [USA], 1981. 241 p.

5. Hodos, Gilya. Transcriptions, Paraphrases, and Arrangements: The Compositional Art of Moritz Moszkowski : doctoral diss., D.M.A., [Ph. D. diss.], Performance. City University of New York [USA], 2004. xix, 306 p.
6. Skarbowski, Jerzy. Maurycy Moszkowski. *Sylwetki Pianistów Poskich*. Bd. 1. Rzeszów : Wydawnictwo Oświatowe Fosze, 1996. S. 163–169.

### REFERENCES

1. Antonets, E. A. (2006). Evolyutsiya salonnoy muzyki v evropeyskoy kulture [Evolution of salon music in European culture] : dis. ... kand. iskusstvovedeniya [Ph. D diss. in art history]. Sumy, 215 p. [in Russian].
2. Cherniavska M. S. (2003). Poetyka i virtuoznist Zihizmunda Talberha. [Poetics and virtuosity of Sigismond Thalberg] Teoretychni pyttannia kultury, osvity ta vykhovannia: zb. nauk. pr. Vyp. 24. [Theoretical issues of culture, education and upbringing : collection of scientific articles. Iss. 24]. Kyiv : Publishing Center of KNLU, NMAU. 171–176 [in Ukrainian].
3. Assenov, Bojan (2009). Moritz Moszkowski – eine Werkmonographie: Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades Doktor der Philosophie. Geisteswissenschaftlicher Technischen Universität Berlin. Berlin. 525 S.
4. Haddow, John Cody (1981). Moritz Moszkowski and His Piano Music : Ph. D. diss., Performance. Washington University [USA]. 241 p.
5. Hodos, Gilya (2004). Transcriptions, Paraphrases, and Arrangements: The Compositional Art of Moritz Moszkowski : doctoral diss., D.M.A. [Ph. D. diss.], Performance. City University of New York [USA]. xix, 306 p.
6. Skarbowski, Jerzy (1996). Maurycy Moszkowski. *Sylwetki Pianistów Poskich*. Bd. 1. Rzeszów : Wydawnictwo Oświatowe Fosze. 163–169.

*Стаття надійшла до редакції 12.09.2018 р.*