

Рябуха Н. О.

кандидат мистецтвознавства, доцент  
кафедри теорії музики та фортепіано  
Харківської державної академії культури

## ПРИНЦИПИ ВНУТРІЖАНРОВОЇ ТИПОЛОГІЇ ФОРТЕПІАННОЇ МІНІАТЮРИ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ КІНЦЯ ХІХ–ХХ СТ.

**Анотація.** Розглядаються загальні принципи жанрової типології в музичному мистецтві та надається авторська внутріжанрова типологія фортепіанної мініатюри на прикладі української музичної культури кінця ХІХ–ХХ ст.

**Ключові слова:** мініатюра, мініатюризм, жанр, внутріжанрова типологія, структурно-семантичний інваріант.

**Аннотация.** Рябуха Н. А. Принципы внутрижанровой типологии фортепианной миниатюры в украинской музыкальной культуре конца ХІХ – ХХ ст. Рассматриваются общие принципы жанровой типологии в музыкальном искусстве и предлагается авторская внутрижанровая типология фортепианной миниатюры на примере украинской музыкальной культуры конца ХІХ–ХХ ст.

**Ключевые слова:** миниатюра, миниатюризм, жанр, внутрижанровая типология, структурно-семантический инвариант.

**Annotation.** Ryabuha N. A. Principles of intra-genre typology of a piano miniature in the Ukrainian musical culture of the end of ХІХ – ХХ centuries. Are considered the general principles of genre typology in musical art and the author's intra-genre typology of a piano miniature on an example of the Ukrainian musical culture of the end of ХІХ–ХХ centuries.

**Key words:** miniature, miniaturism, semantic, a genre, intra-genre typology, a structural-semantic invariant.

Надійшла до редакції 14.09.2011

**Постановка проблеми.** Мініатюра, що репрезентує систему жанрів малої форми в мистецтві, є родовим поняттям. На основі жанрів малої форми в мистецтві поступово складається свій особливий жанровий принцип художнього моделювання духовного світу людини – мініатюризм, що ґрунтується на сукупності специфічних форм і художніх засобів, націлених на вираження внутрішнього духовного світу особистості.

Семантичні функції і часопростір мініатюри є носіями і головними факторами поетики жанру, оскільки формують його жанрові, стилістичні і композиційні особливості. Але вважаючи на те, що цей жанр охоплює широке коло художніх образів, які пов'язані з відображенням внутрішньої сфери людського життя, необхідним є проведення внутріжанрової типології мініатюри. Це у свою чергу дозволяє справедливо вважати цей жанр концепційним і найбільш різноплановим у музичній культурі поряд з такими жанрами, як соната, кантата, симфонія тощо.

**Мета статті** полягає у проведенні внутріжанрової типології української фортепіанної мініатюри у творчості композиторів кінця ХІХ – ХХ ст.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема жанрової типології в музичній культурі – одна із найскладніших і до кінця не вирішених в сучасній теорії. Про це свідчить різноманітність наукових поглядів на сучасну жанрову теорію в музиці [3; 4; 6]. Специфіка музичної (зокрема фортепіанної) мініатюри потребує проведення окремого аналізу загальної класифікації і внутріжанрової типології.

На думку С. Шипа, «серед теоретичних моделей жанрового поділу музичної культури немає жодної, котра б повністю відповідала логічним вимогам класифікації та повноти охоплення художніх явищ» [16, с. 354]. Розглянемо основні жанрові теорії, що слугуватимуть методологічним орієнтиром для створення власного підходу до систематики музичної мініатюри. Так, музичний жанр розрізняють за кількома параметрами. Л. Мазель та В. Цукерман розглядають жанр як історично сформований «типізований зміст» [2, 22-23]. А. Сохор розрізняє жанри за соціокультурною орієнтованістю, життєвим призначенням, умовами виконання й сприйняття [9-14]. За М. Арановським слід розділяти структуру жанру на два фактори: зовнішній – це онтологічна сутність, та внутрішній – його гносеологічна функція [1, с. 17]. М. Арановський розуміє жанр як структурно-семантичний інваріант.

Різноманітність напрямків дослідження жанрової природи відображається у визначенні С. Царьової: «Жанр музичний – багатозначне поняття, що характеризує історично усталені роди і види музичних творів у зв'язку з їх виникненням і життєвим призначенням, засобом і умовами (місцем) виконання і сприйняття, а також з особливостями змісту і форми» [15, с. 383]. При цьому сама авторка зауважує, що головне – визначити, який із факторів є вирішальним для специфіки жанру. В найбільш загальному плані відповідно до існуючих принципів жанрової класифікації жанри в музичній культурі

класифікують за такими факторами: спосіб виконання, місце виконання, зв'язок із виникненням, життєве призначення, особливості змісту і форми.

Велике значення для поняття жанру як способу відображення дійсності, що історично склався, є соціокультурні умови побутування жанру. Прихильниками такої теорії виступають А. Сохор, М. Арановський. Так, А. Сохор виокремлює жанри «пропонованої» (театральної та концертної) та «звичайної» або «потребованої» (масово-побутової та кульгово-обрядової) музики (переклад термінів С. Шипа) [13, с. 130], [17, с. 352].

Таким чином, у пропонованій системі жанрової диференціації жанр мініатюри може входити як до першого (як одночасна камерно-інструментальна п'еса), так і до другого типу (вальс, полька, мазурка, лірична пісня, частівка) музичних жанрів. При цьому автор підкреслює, що вальс може бути і побутовим жанром, і концертною інструментальною п'есою [13, с. 131]. На думку А. Сохора, визначальним фактором в характері побутування того чи іншого жанру є «жанровий зміст», що, у свою чергу, впливає на музичну форму, стиль, зв'язок з певним типом руху, особливості фактури, мелодики тощо. Все це Сохор називає «жанровим стилем» [13, с. 133]. За А. Сохором, «жанровий зміст», що означає типовий для того чи іншого жанру зміст, зумовлений практичною функцією жанру і умовами побутування [14, с. 265]. Так, за практичною функцією існування автор розрізняє:

- жанри першого ряду, що мають життєво-побутову функцію і приналежні до масово-побутової музики (похідна пісня, колискова, марш, побутові танці);
- концертні і театральні жанри, а саме:
- жанри, що не мають прототипів у побутовій музиці, але мали прикладну функцію в музично-професійній сфері (прелюдія, етюд);
- жанри, що створені за аналогією з побутовими жанрами (ноктюрн, рапсодія);
- жанри, що виникли на основі певного типу образності чи технічного прийому (скерцо, пастораль, токато).

Отже, з проведеного аналізу наукової літератури стає очевидним те, що жанр мініатюри, на який окремо не вказує автори публікацій, вбудовується в усі сфери музикування, що пов'язано з його генезою, історичними етапами формування, умовами виконання й слухацького сприйняття.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Вважаючи на морфологічну, структурно-семантичну, хронотопічну специфіку мініатюри в музичній культурі визнаємо, що цей жанр має своєрідні принципи організації художнього змісту. Серед них найголовнішими є: обмеженість камерним часопростором, стислість і сконцентрованість композиції, афористичність й інформаційна насиченість музичного висловлювання, психологічна навантаженість найменших семантичних одиниць – моментів часу.

Зважаючи на запропоновану О. Соколовим жанрову систематизацію, можна визначити, яке місце в ній посідає жанр мініатюри. Виявляється, що мініатюра складає саме ту групу простих жанрів,

що у процесі історичної еволюції пройшла всі рівні («художні роди») музичних жанрів: «прикладну», «прикладну взаємодіючу», «взаємодіючу», «програмну» і «чисту» музику. Остання, відповідно до її основної функції, уособлює естетичну сутність музичного мистецтва. Таким чином, упродовж розвитку, естетичного збагачення і взаємовпливу інших музичних і немусичних факторів мініатюра не змінила свою функціональну спрямованість. Головним у цьому процесі є те, що мініатюра зберегла свої художні принципи і закони організації простору і часу. Саме в інструментальній (зокрема «чистій» або «абсолютній») музиці мініатюра набула свого найважливішого досвіду, який відбиває психологію жанру, пов'язану з особистістю автора, лаконічним, внутрішньо сконцентрованим типом музичного висловлювання і характером екзистенції жанру в часопросторі.

М. Арановський визначає жанр як «спосіб існування», «іманентну генетичну структуру», що утворюється на межі музичного і позамузичного [1, с. 9]. Жанр розділяється на зовнішню (онтологічну) і внутрішню (гносеологічну) структуру. Зовнішня структура спрямована на вивчення «соціального контексту і ситуації функціонування», жанр сприймається як «форма спілкування», «форма висловлювання» і «настанова сприйняття» [1, с. 16]. Внутрішню структуру жанру складають різні способи типізації, а саме: приналежність до того чи іншого роду (лірики, драми, епосу) як музична модель сюжетної організації, зв'язок із витоком звучання (вокальний, інструментальний), функціональна приналежність, тип змісту, внутрішня логіка організації, що формує структурно-семантичний інваріант жанру.

Жанр мініатюри протягом свого історичного розвитку пройшов кілька етапів, пов'язаних з цілим рядом важливих аспектів його побутування і функціонування. Генеза мініатюри, як, загалом, і більшості інших жанрів, тісно пов'язана з первинними жанрами, тобто музикою побуту – пісню, танцем і маршем. На цьому етапі мініатюра функціонувала переважно у побутовій сфері і закріплювала жанрову традицію домашнього камерного музикування. Провідним принципом для жанру мініатюри в епоху французьких клавесиністів була його естетична спрямованість – гра на клавесині, клавикорді, тобто відносність переважно до зовнішніх факторів функціонування. Принцип мініатюризму тільки зароджувався.

В епоху романтизму зі зміною стильової парадигми культури цей жанр виходить за межі камерно-побутового музикування і стає самостійним концертним жанром. Фортепіанна мініатюра змінює свій модус, стає особливою формою самовираження особистості, атрибутом професійного мистецтва. За цим жанром закріплюються певні семантико-структурні принципи організації художньої форми і змісту, що стають його стильовою домінантою або, за М. Арановським, «жанровою парадигмою» [1, с. 9]. Отже, здійснюється становлення структурно-семантичного інваріанту фортепіанної мініатюри.

У ХХ ст. історичні зміни спричинили поворот в усіх сферах музичної творчості, що пов'язаний із появою нових композиторських технік письма. Це зумовило нові принципи мислення, вплив структуралізму і техніцизму, що мало великий вплив і на жанр мініатюри. Намічається тенденція до мініатюризації, камернізації письма, і як результат – мініатюризм стає методом сучасного композиторського мислення. Таким чином, жанр фортепіанної мініатюри має свій «художньо-генетичний код» (М. Арановський), зумовлений як зовнішніми, так і внутрішніми факторами: соціокультурною детермінованістю і структурно-семантичними принципами організації художнього цілого.

Поняття «мініатюра» в музичній науці і практиці є певною мірою родовим, тому що поєднує жанрові різновиди малої форми, які вбудовуються і співвідносяться з терміном «камерна музика». Система малих форм є не тільки складовою частиною камерної музики, а й відтворенням її семантичних ознак. Саме камерні умови виконання зумовили специфіку жанру мініатюри (поглибленість, інтимність, лірико-філософська направленість, що залежать від обмеженої місткості аудиторії), а також в цілому її часопростір.

Надамо загальну характеристику музичної мініатюри як концептуального жанру: мініатюра – це певний тип музичного твору, який має специфічні зовнішні і внутрішні критерії (структурно-семантичний інваріант камерний часопростір, інтонаційно-сконцентрований зміст тощо).

В найбільш загальному плані музичну культуру прийнято розділяти на вокальну (сольну, ансамблеву і хорову) та інструментальну (сольну, ансамблеву, оркестрову). В сучасній жанровій теорії кожна жанрова група визначається за кількома ознаками: кількість виконавців, якісний склад, обставини виконання. Жанр мініатюри в композиторській і виконавській творчості притаманний майже всім типам музикування. За способом виконання і складом виконавців мініатюру прийнято розподіляти на: інструментальну, вокальну, хорову, оркестрову. Кожна з них має свою жанрову специфіку, пов'язану з виконавськими особливостями, умовами музикування, які залежать від життєвого призначення: у масово-побутовій (побутова пісня, марш, танець), концертній сферах (вальс, полонез, етюд, прелюдія), а також в умовах камерного виконання. Найпоширенішим типом інструментальної мініатюри є саме фортепіанна мініатюра як тип сольного музикування.

Жанр фортепіанної мініатюри відповідає усім вимогам жанрових критеріїв у музичній науці. В самому широкому значенні фортепіанна мініатюра – це історично сформований, типологічно усталений жанр професійної музичної культури, призначений для сольного музикування в умовах камерного і концертного виконання. Цей жанр має поліфункціональну спрямованість музичної екзистенції.

Для виявлення жанрової специфіки музичної мініатюри необхідним є розгляд внутріжанрової диференціації. Першу спробу проведення окремої

жанрової типології на прикладі хорової п'єси зробила Л. Пархоменко [5]. Спробуємо зробити окрему внутріжанрову типологію на прикладі фортепіанної мініатюри в контексті української музичної культури кінця ХІХ – ХХ ст.

Фортепіанна мініатюра – це узагальнююча категорія, яка містить внутрішню історично обумовлену, динамічну систему жанрів. Для виявлення жанрової специфіки фортепіанної мініатюри пропонується самостійно вироблена внутріжанрова класифікація в контексті української музичної культури на всіх етапах її становлення (генеза, кристалізація, жанровий інваріант і актуалізація).

### **I Фольклорна мініатюра:**

пісенна і пісенно-танцювальна – обробки, цитування, стилізація;

танцювальна – веснянка, коломийка, козачок, шумка, чабарашка.

### **II Програмна мініатюра**

Жанрова програмність:

- пісенна – пісня без слів, коліскова, серенада, романс, елегія, баркарола;
- речова, або мовна – речитатив, роздум, медитація, монолог;
- оповідальна – новелета, казка, «мініатюрна поема» (В. Клін).

жанри руху:

а) танцювальна:

- західноєвропейські танці – вальс, мазурка, полонез, екоsez, полька;
- старовинні танці – менует, гавот, куранта, алеманда, сарабанда, жига.
- б) моторно-рухлива – етюд, токато;
- в) характерна – скерцо, гумореска, бурлеска;
- г) маршова – воєнний, похоронний, святковий, фантастичний.

Образно-асоціативна програмність.

### **III Непрограмна мініатюра («чиста» або «абсолютна»):**

- Прелюдія та її жанри-супутники – прелюд, інтермеццо, постлюдія;
- Експромт, музичний момент, ескіз, імпровізація, нарис, експресія.

У пропонованій внутріжанровій класифікації розподіл здійснюється на фольклорну, програмну і «чисту» (непрограмну) мініатюру. Це створює умови для подальшої диференціації всередині груп.

Фольклорна мініатюра – це такий різновид жанру, який несе в собі ознаки традиції (тобто національних фольклорних джерел, пов'язаних з жанрами пісні і танцю). Термін «фольклорний тип програмності» був застосований вперше в дисертації О. Фрайт. На думку дослідниці, такий тип програмності зумовлений саме досвідом фортепіанних обробок українських народних пісень і танців. На нашу думку, фольклорна мініатюра є генетично первинною, національно окресленою формою екзистенції жанру мініатюри в контексті української фортепіанної музики.

Програмна мініатюра поділяється на жанровий і образно-асоціативний типи програмності. Жанрова програмність виявляє семантичні ознаки жанру і

зв'язок із первинними жанровими початками. При цьому методологічною установкою слугує теорія С. Скребкова, який визначив три основні жанрові типи: декламаційність, моторність, розспівність [7]. Отже, в кожній підгрупі визначальним фактором виступає певне «жанрове кліше»: пісенність, декламаційність, рухова, речова, або мовна семантична природа. В цій групі можна визначити певні типи, пов'язані з характером образності, що відповідають художньому роду. Так, пісенну групу можна віднести до ліричної сфери образності, а речову або мовну – до лірико-психологічної. Такі жанри, як новелета, казка, «мініатюрна поема», що відносяться нами до оповідальної групи, можна пов'язати з ліро-епічним типом образності. Жанри руху, що мають внутрішню диференціацію, дуже складно віднести до того чи іншого характеру образності, тому що зустрічаються суміжні типи: наприклад, марш може бути героїчним і фантастичним, похоронним і святковим. Але жоден інструментальний тип музики не зберіг за собою якогось певного конкретно-емоціонального наповнення. Тому внутрішній поділ на типи образності є досить умовним.

Програмність образно-асоціативного або літературного плану, як правило, заявляється у самій назві твору. Такий тип є розповсюдженим для української фортепіанної музики, продовжує її романтичну традицію.

Окрему групу становить непрограмна мініатюра, яку можна назвати додатковим терміном – «чиста» (або «абсолютна») <sup>3</sup>. В цій групі є своя ієрархія: прелюдія і її жанри-супутники – прелюд, інтермеццо, постлюдія, і власне «абсолютна» мініатюра, що є віддзеркаленням сутнісної природи жанру мініатюри («схвильованість», одномоментність вираження емоційного стану) – експромт, музичний момент, ескіз, імпровізація, нарис, експресія. Слід відзначити, що підгрупа непрограмної мініатюри отримала суттєве значення не тільки в романтичному мистецтві, а й значно актуалізується в музичній культурі ХХ ст.

**Висновки.** Проведена загальна та внутріжанрова класифікація музичної (зокрема фортепіанної) мініатюри продемонструвала, наскільки різноманітний прояв має цей жанр в музичній культурі. Як родове поняття мініатюра являє собою цілісну систему, що узагальнює низку жанрових різновидів малої форми, пов'язаних з камерною музикою. Мініатюра відповідає всім вимогам жанрових критеріїв, оскільки розповсюджена в багатьох формах музикування з різним складом виконавців. Саме камерні умови музикування зумовили її жанрову специфіку. Жанр мініатюри має свою зовнішню (онтологічну) і внутрішню (гносеологічну) історично усталену структуру. Йому властива специфічна сутність, що направлена на відображення внутрішніх психологічних емоцій, вражень людини.

Внутріжанрова диференціація на прикладі української фортепіанної мініатюри зумовлена його внутрішнім жанровим змістом. На основі внутріжанрового розподілення фортепіанної мініатюри виявлено основні жанрові різновиди: фольклорна,

програмна і непрограмна. Саме непрограмний фортепіанний мініатюрі властиві ті семантичні ознаки, які найбільш повно відображають сутнісну характеристику її специфіки – одномоментність, «схвильованість» вираження емоційного стану.

Таким чином, мініатюра в музичній культурі – це специфічний жанр, історично усталений на основі малих форм, призначений для різних складів виконавців (інструментальний, вокальний, хоровий, оркестровий, змішаний) і типів музикування (камерний, концертний, побутовий), що характеризується одномоментним, «схвильованим» буттям суб'єкта творчості (автора – ліричного героя – виконавця – слухача) в межах камерного часопростору.

#### Список літератури:

1. Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке / М. Арановский // Музыкальный современник : сб. ст. – Вып. 6. – М. : Сов. композитор, 1987. – С. 5-44.
2. Мазель Л. Анализ музыкальных произведений: Элементы анализа музыки и методики анализа малых форм : учеб. пособие / Л. Мазель, В. Цукерман – М. : Музыка, 1967. – 752 с.
3. Музыкальные жанры: История и современность : тез. докл. к науч.-теорет. конф. молодых музыковедов / ред. Б. Гецелев. – Горький : Горьков. гос. консерватория им. М. Глинки, 1989. – 153 с.
4. Музыкальный язык, жанр, стиль: Проблемы теории и истории : сб. науч. тр. / ред. В. Протопопов. – М. : Москов. гос. консерватория, 1987. – 186 с.
5. Пархоменко Л. Українська хорова п'єса / Л. Пархоменко. – К. : Наук. думка, 1979. – 220 с.
6. Проблемы музыкального жанра : сб. ст. – Вып. 54. – М. : ГАПИ им. Гнесиных, 1981. – 168 с.
7. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей / О. Скребков. – М. : Музыка, 1973. – 448 с.
8. Соколов О. К проблеме типологии музыкальных жанров / О. Соколов // Проблемы музыки XX века. – Горький : Волго-Вятское кн. изд-во, 1977. – С. 12-58.
9. Сохор А. Вопросы социологии и эстетики музыки : сб. ст. / А. Сохор / Сост. Ю. Капустин / ЛГИТМиК. – Вып. 1. – Л. : Сов. композитор, 1980. – 296 с.
10. Сохор А. Вопросы социологии и эстетики музыки : ст. и исслед. / А. Сохор / ред.-сост. М. Арановский. ЛГИТМиК. – Вып. 2. – Л. : Сов. композитор, 1981. – 296 с.
11. Сохор А. Вопросы социологии и эстетики музыки : ст. и исслед. / А. Сохор / ред.-сост. Д. Дараган. ЛГИТМиК. – Вып. 3. – Л. : Сов. композитор, 1983. – 303 с.
12. Сохор А. Социальная обусловленность музыкального мышления и восприятия / А. Сохор // Проблемы музыкального мышления. – М. : Музыка, 1974. – С. 59-74.
13. Сохор А. Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы. / А. Сохор // Вопросы социологии и эстетики музыки : ст. и исслед. / ред.-сост. Д. Дараган. ЛГИТМиК. – Вып. 3. – Л. : Сов. композитор, 1983. – С. 129-142.
14. Сохор А. Эстетическая природа жанра в музыке / А. Сохор // Вопросы социологии и эстетики музыки : ст. и исслед. / ред.-сост. М. Арановский. ЛГИТМиК. – Вып. 2. – Л. : Сов. композитор, 1981. – С. 231-293.
15. Царёва Е. Жанр музыкальный / Е. Царёва // Музыкальная энциклопедия. / гл. ред. Ю. Келдыш. Т. 2. – М. : Сов. энциклопедия, 1974. – С. 383-388.
16. Шип С. Музыкальная форма від звука до стилю : навч. посіб. / С. Шип. – К. : Заповіт, 1998. – 368 с.
17. Шип С. Музыкальная речь и язык музыки / С. Шип. – Одеса : Изд-во Одесской гос. консерватории им. А.В.Неждановой, 2001. – 296 с.