

Based on memories of the Regent, reproduced Cathedral choir panoramascope of the cathedral of 1956 year, where the artist worked, and stresses the importance of this phase in his creative life.

Keywords: Litvinenko M. S., regent, seminary, the Cathedral, the Metropolitan's choir.



УДК 78.03+78.087.64

А. Антропова

ЖАНР СТРУННОГО КВАРТЕТА И ОДЕССКАЯ КОМПОЗИТОРСКАЯ ШКОЛА

Статья посвящена исследованию жанра струнно-смычкового квартета и его развитию в украинской музыке и творчестве одесских авторов. Прослеживается эволюция жанра на протяжении всего исторического периода существования одесской композиторской школы, определяются основные стилевые черты квартетного творчества ее представителей, принадлежащих различным поколениям.

Ключевые слова: струнный квартет, украинская музыка, одесская композиторская школа.

Струнный квартет уже свыше двух с половиной столетий является одним из самых популярных жанров камерно-инструментальной ансамблевой музыки, как у композиторов, так и у исполнителей (как профессионалов, так и любителей) и слушателей. Не обошли вниманием струнный квартет и представители одесской композиторской школы.

Основная цель данной статьи — определить место и значение жанра струнного квартета в творчестве одесской композиторской школы. Для достижения этой цели необходимо решить следующие задачи:

1. Определить специфику жанра струнного квартета.
2. Кратко рассмотреть возникновение и развитие жанра струнного квартета в мировой истории музыки.
3. Выяснить причины привлекательности жанра струнного квартета для композиторов и исполнителей в зависимости от объективных и субъективных факторов.
4. Проследить особенности эволюции жанра струнного квартета в творчестве украинских композиторов.

5. Проанализировать некоторые образцы струнных квартетов одесских композиторов разных поколений.

Струнный квартет — один из самых распространенных среди жанров ансамблевой камерно-инструментальной музыки. В свое время Б. В. Асафьев проникательно определил сущность камерной музыки: «...основное стилистическое ее свойство можно определить как «замкнутое музицирование» (т. е. стремление воздействовать на ограниченный круг слушателя в малом по размеру своему помещении)... Отсюда свой, присущий ей характер, свой отбор средств выражения, углубление в сферу возвышенно-интеллектуальную, в область созерцания и размышления и в сферу личной психики» [1, с. 213]. Специфику же музыкального содержания камерной инструментальной музыки весьма точно определили Н. Козлова и С. Циркунова в своей книге, посвященной камерному ансамблю: «Связь между характером содержания и ансамблевым составом, посредством которого это содержание выражается, обусловлена исторически и становится наиболее очевидной в эпоху романтизма с усилением внимания к индивидуальности, неповторимости того или иного явления. Каждая партия в ансамбле наделяется образно-содержательной «специализацией» [3, с. 6]. Основная же специфика жанра струнного квартета совершенно точно определена Г. Л. Головинским: «Тембровая однородность струн квартета влечет за собой индивидуализацию партий, широкое использование полифонии, мелодическую содержательность каждого голоса» [2, с. 758]. Так как в квартете задействовано, как правило, четыре голоса-инструмента, то в основе его фактуры лежит четырехголосие. Как показала многовековая практика, это количество голосов является оптимальным как для творческих намерений композиторов, так и для восприятия слушателями.

Ярко и образно охарактеризовал струнный квартет Р. Роллан как «чудесный инструмент для распознавания мыслей и анализа, самый гибкий, самый точный, самый нервный, какой только можно найти во всем музыкальной арсенале. Четыре родственных инструмента, принадлежащих к одному племени, но резко индивидуально очерченных, способных обеспечить наибольшую свободу поведения каждого голоса и в то же время не разбивающих единства звукового целого... Полифония для них, так сказать, естественный язык, она служит выражению споров с самим собой и не рискует отвлечься колдовской полихронией чересчур разных тембров» [11, с. 61].

Таким образом, специфика квартета заключается в равноправии четырех однородных и вместе с тем различных по тембру самостоятельных, независимых друг от друга голосов. Если же и бывают на протяжении всего квартета случаи выделения ведущего голоса, которому аккомпанируют остальные три голоса-инструмента (как, например, в струнном квартете Н. Паганини E-dur), то это нарушение специфики квартетного письма и является особенностью авторского стиля композитора.

Заметим, что стремление к независимому друг от друга движению голосов обнаружилось еще с XIII века (*Ars antiqua*), а затем ярко проявилось в искусстве следующего столетия *Ars nova*, нормой которого стало избегание движения голосов параллельными совершенными консонансами (закрепленное в трактате Филиппа де Витри), которое приводит к дублированию голосов и потере их самостоятельности. В особенности данный запрет проявился в полифонии строгого стиля в XVI столетии. Подчеркнем, что избегание параллелизмов совершенными консонансами перешло и в свободное письмо следующего, XVII века, хотя многие другие ограничения строгого стиля отпали. Отметим, что постепенно четырехголосие становится оптимальным для многоголосных произведений разных жанров, в том числе оркестровых, в которых оно становится нормой с начала XVIII века. Утверждение четырехголосия в музыкальной практике как преобладающей нормы количества одновременно звучащих голосов обусловлено как чисто практическими композиторскими соображениями (с одной стороны, четырехголосие обеспечивает полнозвучие звучания, с другой — возможное равноправие голосов; увеличение количества голосов неизбежно ведет к их дублированию и потере контрастности, возникающей между мелодико-ритмическими линиями), так и психологией восприятия слушателей, которым трудно, а порой невозможно проследить за большим количеством голосов. Показательно, что в учебно-педагогической практике в курсе гармонии утвердилось именно четырехголосие, а все обучение направлено от хоральной фактуры с единообразным ритмом во всех голосах к более или менее самостоятельному движению голосов по мере прохождения неаккордовых звуков и различных форм фигураций.

Таким образом, появление жанра струнно-смычкового квартета было обусловлено логикой развития музыкально-исторического процесса не только в области инструментальной музыки, хотя наиболее интенсивно оно готовилось на протяжении XVII столетия в рус-

ле развития жанра трио-сонаты, которая явилась непосредственным предшественником струнного квартета (и по своему инструментарию, и по циклическому строению, соотношению частей, фактуре).

Первые образцы струнного квартета появляются в первой половине XVIII века и возникают у Алессандро Скарлатти — четыре сонаты, предназначенные для исполнения четырьмя струнными инструментами. В сонатах А. Скарлатти верхние три голоса совершенно самостоятельны и равноправны между собой, а нижний голос функционально определен как басовый, являясь типичным *basso continuo*, как в трио-сонате. Таким образом, сонаты Скарлатти являются связующим звеном от трио-сонаты к собственно квартетам, которые под этим названием возникают спустя некоторое время у Дж. Б. Саммартини, создавшего двадцать образцов данного жанра. Полностью жанр струнно-смычкового квартета стабилизировался и получил интенсивное развитие в творчестве Й. Гайдна, написавшего, по-видимому, наибольшее количество произведений этого жанра (83) на протяжении 47 лет (с 1755 по 1802 год).

В дальнейшем жанр струнного квартета получил самое широкое распространение среди композиторов — как современников Гайдна, так и последующих поколений. Создание струнного квартета для композиторов становится показателем и проверкой их мастерства, уровня композиторской техники, заключающейся в умении создавать движение четырех равноправных контрастных между собой голосов, используя только однородные инструменты. Это и послужило одной из причин такой широкой популярности жанра среди композиторов. Другая, не менее важная причина — практическая возможность осуществления исполнения струнных квартетов, не требующая особых усилий — достаточно всего четырех исполнителей. Поэтому жанр оказался таким популярным и среди исполнителей, в том числе музыкантов-любителей, стремящихся к различным формам ансамблевого музицирования, процветавшего в XVIII—XIX столетиях. Потребность в любительском музицировании является мощным стимулом создания большого количества струнных квартетов композиторами различных стран. В силу изложенных обстоятельств к жанру струнного квартета обращаются композиторы, создающие преимущественно вокально-хоровые и театральные произведения. Так, по одному струнному квартету написали Дж. Верди, Ж. Массне, Г. Свиридов.

Вместе с тем в истории музыки имеются и периоды, когда популярность струнного квартета уменьшается. Начиная с середины XIX века

не все великие композиторы обращались к данному жанру, иногда по принципиальным идейным соображениям или не чувствуя к нему склонности. Так, композиторы балакиревского кружка «Могучая кучка» поначалу сознательно пренебрегали струнным квартетом, считая его свойственным «немецкой» композиторской школе, стремящейся только к демонстрации «голой» техники без глубокого музыкального содержания. В этом отношении показательно письмо А. П. Бородинна, написанное в 1875 г.: «К ужасу Стасова и Модеста (имеется в виду М. П. Мусоргский. — А. А.) набросал струнный квартет» (цит. по: [9, с. 144]). Но весьма характерно, что позднее «кучкисты» (кроме самого М. А. Балакирева и М. П. Мусоргского) в той или иной степени обратились к жанру струнного квартета, ставшего таким популярным среди композиторов конца XIX века. Такие же великие композиторы, как Ф. Шопен, А. Н. Скрябин, С. В. Рахманинов, Г. Малер так и не обратились к струнному квартету в силу, очевидно, недостаточной привлекательности данного жанра лично для них. В целом струнный квартет как жанр профессионального композиторского творчества остается одним из популярных в мировой музыке XX столетия; примером тому служит творчество многих ведущих композиторов прошлого века, различных по стилю и направлению: композиторов Нововенской школы, П. Хиндемита, Д. Мийо, А. Онегера, Н. Я. Мясковского, Д. Д. Шостаковича, С. С. Прокофьева, Б. Н. Лятошинского, А. Шнитке и многих других. Вместе с тем интересно, что композиторы, живущие в одной стране и в одно и то же время, создают разное количество струнных квартетов, что показывает неодинаковую предрасположенность к их написанию. Так, у Шостаковича 15 квартетов, у Мясковского — 13, а у их современника Прокофьева — только два, у Лятошинского — 4, причем у первых двух квартет является одним из ведущих жанров их творчества, в то время как у последних данный жанр далеко не столь значительный по сравнению с иными. Поэтому, конечно, субъективный фактор обращения композиторов к определенному жанру при прочих равных объективных обстоятельствах играет существенную роль, что как раз хорошо видно на примере появления струнных квартетов в творчестве того или иного автора. Но нельзя исключать необходимость создания струнного квартета по заказу — это тоже может быть одной из причин появления произведения конкретного жанра в творчестве того или иного композитора.

В целом струнный квартет не является ведущим в творчестве украинских композиторов. Действительно, к данному жанру обращались

не так уж много украинских авторов. В силу различных причин не создали ни одного струнного квартета такие крупные композиторы, как Н. Д. Леонтович, К. Г. Стеценко, Я. С. Степовой, Л. Н. Ревуцкий, Ю. С. Мейтус, Г. И. Майборода, чьи интересы лежали, прежде всего, в вокально-хоровых или театральных жанрах. Заметим, что после Октябрьской революции возникает установка к созданию наиболее «массовых» жанров, исключая, по уже приводимому нами выражению Б. В. Асафьева, культивирование «замкнутого музицирования» с его интеллектуальным погружением в «сферу личной психики»; поэтому в музыке советского периода в 1920-е годы камерно-инструментальные жанры не могли быть популярными, и лишь отдельные композиторы, которых интересовало создание струнного квартета с чисто профессиональной точки зрения, обращались к данному жанру.

Начиная с середины прошлого столетия, по мере возрастания роли инструментальных жанров в украинской музыке, усиливался и интерес и к струнному квартету, хотя и в 1920-е годы отдельные авторы стремились попробовать свои силы в этом жанре, во многом являющемся, как мы уже говорили, показателем композиторского мастерства. В то же время подчеркнем, что украинской музыке свойственно полифоническое мышление, что проявляется и в различных жанрах камерно-инструментальной музыки. Так, С. В. Мирошниченко отмечает, что, например, «Яків Степовий... створює специфічний напрямок фортепіанної музики, що ґрунтується на українській народній пісенності — український пісенний поліфонізм» [6, с. 239]. Но эта национальная черта украинской музыки проявляется в полной мере и в самом «полифоническом», как мы уже отмечали, музыкальном жанре — струнном квартете. Поэтому, естественно, появление и развитие жанра струнного квартета в украинской музыке вполне закономерно и обусловлено ее национальной спецификой.

В прилагаемой составленной нами таблице 1 в хронологическом порядке перечислены более или менее значительные украинские композиторы — авторы струнных квартетов (или произведений, предназначенных для исполнения струнным квартетом) с указанием дат их создания (таблица составлена на основе монографии Ю. А. Соколовского «Квартетный класс» [12] и справочных изданий [7; 8; 13]. Одесские композиторы в таблицу не включены. Отсутствуют и многие композиторы так называемого «второго ряда», не создавшие более

Таблиця 1

| Композитор, годы жизни | Количество струнных квартетов | Дата создания |
|----------------------------------|---|--|
| Лысенко Н. В. (1842–1912) | 1 квартет | 1868 |
| Калачевский М. М. (1851–1907) | 1 квартет | |
| Заремба С. В. (1861–1915) | 1 квартет | |
| Рачинский И. И. (1861–1921) | 3 квартета | |
| Людкевич С. Ф. (1879–1979) | Баллада в форме вариаций на украинскую тему | |
| Барвинский В. (1888–1963) | 2 квартета | 1912; 1935 |
| Богатырев С. (1890–1960) | 2 квартета; Сюита | 1916; 1924; 1955 |
| Лятошинский Б. Н. (1894–1968) | 4 квартета; Сюита на украинские народные темы | 1915; 1922; 1928; 1943; 1944 |
| Богуславский К. (1895–1943) | Квартет на тему народной песни «Комарик» | до 1937 г. |
| Костенко В. (1895–1960) | 8 квартетов | 1924–1957 |
| Вериковский М. И. (1896–1962) | 1 квартет | |
| Тиц М. (1898–1978) | 3 квартета | 1949; 1959; 1969 |
| Борисов В. Т. (1901–1988) | 3 квартета | 1926; 1928; 1965 |
| Пархоменко Н. (1902–1964) | 3 квартета | 1923; 1935; 1948 |
| Штогаренко А. Я. (1902–1992) | «Армянские эскизы» | 1960 |
| Колесса Н. (1903–2006) | 1 квартет | |
| Гайдамака П. (1907–1981) | 9 квартетов | |
| Клебанов Д. (1907–1987) | Скерцо; 6 квартетов | 1920; 1925; 1936; 1933; 1946; 1966; 1968 |
| Филиппенко А. Д. (1911–1987) | 5 квартетов | 1939; 1948; 1971; 1977; 1979 |

Продолжение табл. 1

| Композитор, годы жизни | Количество струнных квартетов | Дата создания |
|------------------------------|---|---------------------------------|
| Шамо И. (1925–1982) | 5 квартетов; Сюита «Меридиан» | 1950–1980 |
| Кирейко В. (р. 1926) | Фантазия и fuga; 3 квартета | 1957; 1974; 1984; 1985 |
| Щуровский Ю. (1927–1996) | 1 квартет | 1949 |
| Карминский М. (1930–1995) | «Ретро-сюита» | 1990 |
| Караманов А. (1934–2007) | 3 квартета | 1953; 1954; 1963 |
| Грабовский Л. (р. 1935) | 2 квартета | 1958; 1980 |
| Сильвестров В. (р. 1937) | «Quartetto piccolo»; 2 квартета | 1961; 1974; 1988 |
| Скорик М. М. (р. 1938) | 1 квартет; Партита № 3; Партита № 6 | ?; 1974; 1996 |
| Ищенко Ю. (р. 1938) | 10 квартетов | |
| Губа В. (р. 1938) | 6 квартетов | 1968–1997 |
| Ляшенко Г. (р. 1938) | 1 квартет | 1974 |
| Дычко Л. В. (р. 1939) | 1 квартет | 1975 |
| Бибик В. (1940–2003) | 5 квартетов | 1990; 1996; 1999; 2002; 2002 |
| Станкович Е. Ф. (р. 1942) | Allergo Moderato; Сюита; квартет № 1; Элегия | 1967; 1971; 1973; 1997 |
| Карабиц И. (1945–2002) | 1 квартет | 1973 |
| Кива О. (р. 1947) | 1 квартет | 1975 |
| Виленский К. М. (р. 1949) | 2 квартета | 1978; 1985 |
| Зубицкий В. (р. 1953) | 2 квартета | 1978; 1990 |
| Кузьмич К. (р. 1954) | 3 квартета | 1977; 1980; 1986 |
| Гаврилец А. (р. 1958) | 3 квартета | 1981; 1997; 2003 |
| Щетинский А. (р. 1960) | «Слово проповедника» для сопрано и струнного квартета | 1991 |
| Зажитько С. (р. 1962) | 1 квартет | 1982 |
| Козаренко А. В. (р. 1963) | 3 инвенции для 4 ин- струментов; квартет для 4 инструментов | |

Окончание табл. 1

| Композитор, годы жизни | Количество струнных квартетов | Дата создания |
|------------------------|--|------------------------|
| Фроляк Б. (р. 1968) | 4 квартета (4-й — для струнного квартета и струнного оркестра «Lux aeterna») | 1990; 1996; 1997; 2011 |

двух образцов данного жанра. В некоторых случаях дату создания квартета выяснить не удалось.

На фоне общей картины развития жанра струнного квартета в украинской музыке достижения композиторов одесской композиторской школы выглядят не такими уж скромными. Тем более, что помимо упомянутой нами стилевой черты украинской музыки — ее полифоничности, столь свойственной и струнному квартету, основоположниками одесской композиторской и теоретической школы, как справедливо указывает С. В. Мирошниченко, «следует считать Молчанова, Малишевского и Золотарева. Они втроем стали связующим звеном между традициями петербургской композиторской школы Н. Римского-Корсакова — А. Глазунова и одесской» [5, с. 109]. А, как известно, В. И. Малишевский (один из основателей Одесской консерватории и первый ее ректор) и В. А. Золотарев были и активными участниками Беляевского кружка, в котором жанр струнного квартета культивировался в высшей степени. Как пишет Мирошниченко, «полифония вообще стала неотъемлемой частью мышления Малишевского, органичной составной техники. Партитуры его насквозь полифоничны: показ тем, их развитие, экспозиционные и срединные разделы (см. симфонии, *квартеты* (подчеркнуто нами. — А. А.)» [5, с. 98]. Мирошниченко упоминает также о конкурсе на сочинение струнного квартета, объявленном после смерти М. П. Беляева, и приводит фрагмент воспоминаний Золотарева об этом времени: «Жил я тогда в Гатчине, сдружившись еще теснее с В. И. Малишевским, тогда уже окончившим консерваторию. Я ему показывал свой квартет по мере его возникновения... Премию получил на этот раз Малишевский...» [5, с. 100].

Поэтому неудивительно, что удельный вес струнного квартета в одесской композиторской школе достаточно велик как и в украинской музыке в целом. В составленной нами таблице 2 созданных одесскими композиторами различных эпох, включая ее основоположников, струнных квартетов отражены, по возможности, все про-

изведения данного жанра, исключая композиторов совсем молодого поколения. Среди них имеются композиторы, представляющие, естественно, различные направления. Таблица составлена на основе монографий Г. Л. Головинского [2], одесских авторов [5; 6; 10] и уже указанных справочных изданий [7; 8; 13].

Таблица 2

| Композитор, годы жизни | Количество струнных квартетов | Дата создания |
|--------------------------------------|---|------------------------------------|
| Молчанов П. И. (1863–1945) | 1 квартет | |
| Золотарев В. А. (1872–1964) | 6 квартетов (№ 6 — «На русские народные песни») | 1899; 1902; 1906; 1912; 1915; 1943 |
| Малишевский В. И. (1873–1939) | 4 квартета | № 2 — 1905; № 3 — 1914 |
| Коган А. Л. (1895–1980) | 1 квартет | 1950 |
| Орфеев С. Д. (1904–1974) | 4 квартета | 1930; 1932; 1941; 1946 |
| Данькевич К. Ф. (1905–1984) | 1 квартет | 1929 |
| Фемелиди В. А. (1905–1931) | 1 квартет | 1920-е годы |
| Хицунов С. И. (1912–1966) | 1 квартет | 1947 |
| Малюкова–Сидоренко Т. С. (1919–2005) | 2 квартета (№ 2 — «На украинские темы») | 1945; 1952 |
| Асеев И. М. (1921–1996) | 1 квартет | 1983 |
| Красотов А. А. (1936–2007) | «Consequences» | 1998 |
| Гомельская Ю. А. (р. 1964) | 3 квартета | 1989; 1995; 1997 |
| Ларчиков В. В. (р. 1967) | 1 квартет | 1992 |
| Азарова С. А. (р. 1976) | «Hotel Charlotte» | 2005 |

Из таблицы видно, что одесские авторы в целом раньше начали осваивать жанр струнного квартета, нежели украинские композиторы других регионов страны (исключая квартет Н. В. Лысенко, который написан скорее как учебное сочинение во время пребывания основоположника украинской классической музыки в Лейп-

цигской консерватории). Всего же одесскими композиторами создано 28 струнных квартетов (включая основоположников школы); процентное соотношение с количеством всех украинских квартетов подсчитывать не имеет смысла, так как необходимо учитывать художественную значимость произведений, а не только их формальное количество.

Рамки статьи не позволяют более или менее детально остановиться на конкретных образцах жанра струнного квартета в творчестве одесских композиторов, поэтому ограничимся общими наблюдениями. Одесские композиторы, творившие до 1990-х годов, создавали струнные квартеты в традиционной для данного жанра манере; это отнюдь не снижает их художественной ценности, каждый имеет свою ярко выраженную индивидуальность. Так, квартет Т. С. Малюковой-Сидоренко, написанный в традиционной для сонатно-симфонического цикла четырехчастной форме, буквально пронизан интонациями украинской песенности. Весь тематизм первой части основан на теме украинской народной песни «Павочка». Квартет И. М. Асеева одночастный; он продолжает традиции Д. Д. Шостаковича по многим параметрам. Заметим, что постепенное замирание его звучания в конце квартета напоминает завершение Четвертой и Пятнадцатой симфоний великого композитора, тем самым создавая сходную концепцию.

Анализируя камерно-инструментальную музыку одесских композиторов-авангардистов, А. И. Кравченко делает вывод о тяготении одесской композиторской школы «до синергізму традицій і новаторства на жанрово-стильовому та змістовному рівнях, що є вираженням великого історичного діалогу культур, епох, світів поза часопросторовими бар'єрами у міжжанровій, міжстильовій, міжавторській площинах...» [4, с. 115]. Эти стилевые черты в полной мере проявляются и в струнных квартетах. Заметим, что композиторы-авангардисты предпочитают задействовать в своих квартетах нетрадиционные составы или присоединять к обычному струнно-смычковому квартету иной инструмент или голос, что вообще свойственно композиторам XX века. Например, у К. С. Цепколенко имеется перформанс «Принцесса» для всех разновидностей флейт, играющих поочередно, и струнного квартета (1996). Возможна также замена одного из традиционных в струнно-смычковом квартете инструмента каким-либо иным. Так, у этого же автора имеется квартет, в котором одна из скрипок заменена маримбой («Wandering in the Space of Triangle», 1994). Если же композитор-авангардист и исполь-

зует традиційний склад квартета, то музикальний мови і виконавські прийоми мають яскравий новаторський характер. Такі квартали Ю. А. Гомельської, В. В. Ларчикова і С. А. Азарової.

Таким чином, ми встановили, що на фоні загальної картини розвитку української музики роль жанру струнного квартета в одеській композиторській школі досить значуща, що обумовлено її різними істочками. Жанр квартета в творчості одеських композиторів проходить дуже значущу еволюцію від повністю традиційних образців до авангардних, включаючи в себе найновіші прийоми композиторської техніки. В майбутньому аналіз конкретних творів дозволить більш детально прослідкувати історію розвитку жанру в творчості одеських авторів на протязі всього історичного періоду існування школи.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Асаф'єв Б. В. Російська музика ХІХ і початку ХХ століття / Б. В. Асаф'єв. — Л. : Музика, 1979. — 341 с.
2. Головинський Г. Л. Квартет / Г. Л. Головинський // Музикальна енциклопедія: в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. — М. : Радянська енциклопедія, 1974. — Т. 2. — 960 с.: іл.
3. Козлова Н. Проблеми теорії, історії і методики викладання камерного ансамблю: методична розробка / Н. Козлова, С. Циркунова. — Chişinău : Pontos, 2011. — 104 с.
4. Кравченко А. І. Культурологічні виміри камерно-інструментального мистецтва Одеси (кінець ХХ — початок ХХІ століття) / А. І. Кравченко. — Київ : НАКККиМ, 2015. — 216 с.
5. Мірошніченко С. В. Становлення музикального професіоналізму в Одесі (доконсерваторський період) / С. В. Мірошніченко. — Одеса : Астропринт, 2013. — 228 с.
6. Мірошніченко С. В. Поліфонологія як музикознавча дисципліна та національна природа української професійної музики : монографія / С. В. Мірошніченко. — Одеса : Астропринт, 2012. — 296 с.
7. Мистецтво України: біографічний довідник / упоряд.: А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський; за ред. А. В. Кудрицького. — Київ : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1997. — 700 с.
8. Музикальна енциклопедія : в 6 т. / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. — М. : Радянська енциклопедія, 1973—1982.
9. Раабен Л. Н. Інструментальний ансамбль в російській музиці / Л. Н. Раабен. — М. : Музгиз, 1961. — 476 с.
10. Розенберг Р. М. Одеська композиторська школа. К 100-літтю заснування і 75-літтю Одеської організації НСКУ / Р. М. Розенберг. — Одеса : Астропринт, 2013. — 328 с.

11. Роллан Р. Последние квартеты Бетховена / Р. Роллан. — Л. : Музыка, 1976. — 241 с.
12. Соколовський Ю. А. Квартетний клас: навчальний посібник / Ю. А. Соколовський. — Львів : Сполом, 2013. — 352 с.
13. Союз композиторів України: справочник / сост. А. И. Муха. — Киев : Музична Україна, 1978. — 264 с.

Антропова А. Жанр струнного квартету та одеська композиторська школа. Стаття присвячена дослідженню жанру струнно-смичкового квартету та його розвитку в українській музиці і творчості одеських авторів. Простежується еволюція жанру упродовж усього історичного періоду існування одеської композиторської школи, визначаються основні стилеві риси квартетної творчості її представників, що належать різним поколінням.

Ключові слова: струнний квартет, українська музика, одеська композиторська школа.

A. Antropova Genre of String Quartet in the work of the Odessa composers' school. This article is dedicated to the studying the genre of the string quartet, its evolution in Ukrainian music and Odessa composers oeuvres. Evolution of the genre, during all historical period of existence of Odessa composer's school, was traced, as well were determined main style signs of string quartet creativity, belonged to different generations composers represented it.

Keywords: string quartet, Ukrainian music, Odessa composer's school.

