

УДК 78.08:159.955.4

DOI: 10.31723/2524–0447–2018–27–2–154–169

Катерина Вадимівна Моцаренко

<http://orcid.org/0000–0003–0941–1239>

концертмейстер кафедри сольного співу

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

timidezga17@gmail.com

БАГАТЕЛЬ ЯК МАЛА МУЗИЧНА ФОРМА В СУЧАСНІЙ ДОСЛІДНИЦЬКІЙ РЕФЛЕКСІЇ

Мета статті — визначити принципи жанрових трансформацій багатель у сучасній композиторській творчості (на прикладі багатель В. Сильвестрова та М. Капустіна) у контексті теоретичної рецепції малих музичних форм. *Методологія* дослідження спирається на принцип трансдисциплінарності, у рамках якого поряд із музикознавчими підходами здійснюється звернення до філософських основ аналізу малих музичних форм, перш за все до базової культурно-філософської універсалії, вираженої у різноманітних формулюваннях: «велике у малому», тотожність мікркосмосу і макрокосмосу, мінімум та максимум, збіг протилежностей. Також застосовується комплекс конкретних методів: компаративістський аналіз дозволяє порівняти загальні тенденції та унікальну специфіку використання жанру у творчості двох видатних композиторів В. Сильвестрова та М. Капустіна. Історико-генетичний метод дає можливість простежити генезис і розвиток моделей теоретичної рецепції малих музичних форм та жанру багатель. *Наукова новизна*: вперше в українському музикознавстві здійснено узагальнення та попередню систематизацію основних теоретичних підходів до аналізу жанру багатель як малої музичної форми, що оформлюються сьогодні у дослідницькій літературі. Також уперше здійснюється порівняльний аналіз багатель В. Сильвестрова та М. Капустіна. *Висновки*. Багатель як мала музична форма тільки починає оформлюватися у якості предмета теоретичної рефлексії в сучасному музикознавстві. В роботі виділено при першому наближенні характеристики: тяжіння до циклічності, увага до деталей, технічна довершеність, демонстрація майстерності, афористичність. Генеральним філософсько-естетичним принципом, вкрай важливим для розуміння сутності та «онтології» багатель, є принцип «велике у малому». Аналіз багатель В. Сильвестрова та М. Капустіна дозволив виявити два типи трансформації цієї малої музичної форми. У В. Сильвестрова багательність постає як базовий концепт, універсально-космічна форма в слововланні, основа для побудови «Циклу циклів», що увібрав у себе композиторський досвід авангардної музики. М. Капустін не теоретизує багатель, використовуючи їх у «Десяти багателях» як зручну

форму вираження сучасного композиторського мовлення, застосування імпровізаційних прийомів, джазової гармонії у поєднанні з традиційною формою циклу.

Ключові слова: багатель, багательність, мала музична форма, мініатюра, трансформація жанру, «велике у малому», афористичність.

Motsarenko Kateryna, concertmaster of the Department of solo singing, Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

The Bagatelles as a Small Musical Form in the Contemporary Theoretical Reflection

The purpose of the article is to define the principles of genre transformations of bagatelles in the contemporary composer's creativity (on the example of V. Silvestrov's and N. Kapustin's bagatelles) in the context of the theoretical reception of small musical forms. The methodology of the research is based on the principle of transdisciplinarity. The author uses both the musicological approaches and the philosophical grounds for the analysis of small musical forms. The article affirms the importance of the basic cultural and philosophical universals: «big in small», the identity of the microcosm and the macrocosm, the unity of the minimum and maximum, the coincidence of opposites. Also it is applied a set of specific scientific methods: comparative analysis allows us to compare the general trends and unique features of the use of the bagatelle in the works of two outstanding composers V. Silvestrov and N. Kapustin. The historical and genetical method allows to investigate the genesis and development of the models for the theoretical reception of small musical forms and bagatelle. Scientific novelty: for the first time in Ukrainian musicology, it is summarized and preliminarily systematized the basic approaches to the analysis of bagatelles as a small musical form in the theoretical reception. Also for the first time it is represented a comparative analysis of the V. Silvestrov and N. Kapustin bagatelles. Conclusions: Bagatelle as a small musical form begins to take shape as an object of theoretical reflection only in the contemporary musicology. The characteristics of bagatelles are highlighted: cyclicity, attention to detail, technical excellence, demonstration of mastery, aphoristic tendency. It is established that the general philosophical and aesthetic principle, peculiar kind of bagatelle's ontology is «big in small». The analysis of the bagatelles of V. Silvestrov and N. Kapustin allows to explicate two types of transformation of this small musical form. For V. Silvestrov bagatelle became the master concept, the universal cosmic form of expression, the basis for constructing of the «Cycle of cycles», which absorbed the compositional experience of avant-garde music. Contrary to this N. Kapustin does not theorize the bagatelle. He uses bagatelle as a convenient form of expression of the modern composer's language, improvisational techniques, jazz harmony in unity with the traditional form of the cycle.

Keywords: bagatelle, small musical form, miniature, transformation of the genre, «big in small», aphoristic tendency.

Моцаренко Катерина Вадимовна, концертмейстер кафедри сольного пения Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой

Багатель как малая музыкальная форма в современной исследовательской рефлексии

Цель статьи — определить принципы жанровых трансформаций багатели в современном композиторском творчестве (на примере багателей В. Сильвестрова и Н. Капустина) в контексте теоретической рецепции малых музыкальных форм. **Методология** исследования опирается на принцип трансдисциплинарности, в рамках которого наряду с музыковедческими подходами осуществляется обращение к философским основаниям анализа малых музыкальных форм, прежде всего к базовой культурно-философской универсалии, выраженной в разнообразных формулировках: «большое в малом», тождество микрокосмоса и макрокосмоса, минимум и максимум, совпадение противоположностей. Также применяется комплекс конкретных методов: компаративистский анализ позволяет сравнить общие тенденции и уникальную специфику использования жанра багатели в творчестве двух выдающихся композиторов В. Сильвестрова и Н. Капустина. Историко-генетический метод дает возможность проследить генезис и развитие моделей теоретической рецепции малых музыкальных форм и жанра багатели. **Научная новизна:** впервые в украинском музыкознании осуществлены обобщение и предварительная систематизация основных теоретических подходов к анализу багатели как малой музыкальной формы, оформляющихся сегодня в исследовательской литературе. Также впервые осуществляется сравнительный анализ багателей В. Сильвестрова и Н. Капустина. **Выводы.** Багатель как малая музыкальная форма только начинает оформляться в качестве предмета теоретической рефлексии в современном музыкознании. В работе выделены в первом приближении характеристики: тяготение к цикличности, внимание к деталям, техническое совершенство, демонстрация мастерства, афористичность. Генеральным философско-эстетическим принципом, важнейшим для понимания сущности и «онтологии» багатели, является принцип «большое в малом». Анализ багателей В. Сильвестрова и Н. Капустина позволил выявить два типа трансформации этой малой музыкальной формы. У В. Сильвестрова багательность предстает базовым концептом, универсально-космической формой выражения, основой для построения «Цикла циклов», который вобрал в себя композиторский опыт авангардной музыки. Н. Капустин не теоретизирует багатели, используя их в «Десяти багателях» как удобную форму выражения современного композиторского языка, применения импровизационных приемов, джазовой гармонии в единстве с традиционной формой цикла.

Ключевые слова: багатель, багательность, малая музыкальная форма, миниатюра, трансформация жанра, «большое в малом», афористичность.

Актуальність теми дослідження. Наявність малих форм притаманна будь-яким видам мистецтва, в тому числі музиці. Ці форми трансформуються протягом історичного часу. Проте ці суттєві зміни та трансформації ще не знайшли всебічного відображення у теоретичній рефлексії. Незважаючи на достатню кількість праць, присвячених аналізу малих форм, вони як правило стосуються конкретного виду мистецтва, в тому числі музичного. Бракує досліджень, які звертаються до універсальних показників «малих форм», що є спільними для різних видів мистецтв, у яких здійснюється міждисциплінарний синтез стосовно даної теми.

Тому постає проблема визначення тих спільних рис (універсальних, загальнокультурних філософсько-світоглядних вимірів феномена малої форми у мистецтві), які дають можливість дослідження цього явища в його смисловій повноті та цілісності. Усталений протягом багатьох століть жанр багателі є одним з найбільш популярних у музичному мистецтві, який присутній у творчості композиторів, починаючи з класичної доби, а в ХХ столітті переживає значні трансформації у творчому добутку багатьох українських композиторів-сучасників (В. Сильвестров та ін.). Акцентуємо увагу саме на питаннях сучасної трансформації «малої форми» багателі, яка не ставала об'єктом спеціального дослідницького інтересу в українському музикознавстві.

Наукова новизна. Багателі є традиційним жанром, з часів Ф. Куперена, що вперше звертається до багателі, їх написано безліч, а між тим багателі по-справжньому поки не стала предметом глибокої теоретичної рецепції. Залишаються недослідженими у достатній мірі ті трансформації жанру, які він переживає сьогодні у сучасній українській музиці. Однак ці фундаментальні задачі не можуть бути вирішені без аналізу стану сучасної дослідницької рефлексії багателі як малої форми, без попередньої систематизації основних підходів до цього феномена, що ми спробуємо здійснити у нашій публікації. Також у роботі вперше зіставляються цикли багателей В. Сильвестрова та М. Капустіна як певні парадигмальні моделі.

Мета статті — визначити принципи жанрових трансформацій багателі у сучасній композиторській творчості (на прикладі багателей В. Сильвестрова та М. Капустіна) в контексті теоретичної рецепції малих музичних форм. **Об'єкт дослідження** — багателі як мала музична форма. **Предмет дослідження** — трансформація жанру багателі на прикладі циклів В. Сильвестрова та М. Капустіна.

Аналіз досліджень та публікацій. Найбільш значущими в контексті обраної теми є, по-перше, теоретичні дослідження, присвячені малій формі: Говар Н. О., Зенкін К., Мазель Л. А., Цуккерман В. А., Назайкінський Є., Панкратова В., Руч'євська К., Рябуха Н. О. [4–8; 12–15; 17; 19–21]; по-друге, публікації, присвячені жанру багателі як в цілому, так і у творчості конкретних композиторів: Карелова Г. В., Келдиш Ю. В., Рубан Н. Л., Сильвестров В., Фурдуй Ю. В., Чернявська М. С., Antokoletz E., Eremiášová M., Sallis F. [9–11; 18; 22; 23; 26–31].

Основний матеріал. Перше, найбільш широке коло джерел, яке слід розглянути при обговоренні обраної нами теми, стосується дослідження музичної форми як такої. Тут ми звертаємося до класичних праць Б. Асаф'єва, Л. Мазеля, В. Холопової, К. Руч'євської [1; 13; 19; 24]. Спробуємо виявити, наскільки в них тематизується мала музична форма як окремий сегмент змісту. Лише в фундаментальній праці В. Холопової в розділі «Музичні форми бароко» зустрічаємо невеликий підрозділ «Малі (прості) форми» [24, с. 199–204]. У роботі Л. Мазеля та В. Цуккермана «Аналіз музичних творів: елементи музики та методика аналізу малих форм» [13] як окремий феномен мала форма не розглядається, вона слугує лише зручним ілюстративним матеріалом для аналізу формотворчих та структурних елементів. Окремі дослідники звертались до конкретних жанрів у структурі малих музичних форм — прелюдія, ноктюрн, етюд [17] як до зразків фортепіанної мініатюри. Одним з перших серйозних досліджень з історії фортепіанної мініатюри стали монографія та докторська дисертація К. В. Зенкіна «Фортепіанна мініатюра та шляхи музичного романтизму» [7]. Автор розглядає становлення та розвиток жанру на прикладі творів західноєвропейських та російських композиторів ХІХ — початку ХХ ст. В центрі уваги опиняється романтична мініатюра у модусі індивідуальних композиторських стилів та в контексті специфіки національних шкіл і культурних традицій. К. В. Зенкін лише у вступі до своєї роботи звертається до поетики фортепіанної мініатюри. Ця тема стає центральною у дослідженні Є. В. Назайкінського «Поетика музичної мініатюри» [14], де цей тип малої музичної форми постає не тільки як фон, доповнення, ескіз для більш значних творів, а як самостійний, надзвичайно важливий і багатогранний культурний феномен. Якщо у К. Зенкіна домінує історико-генетичний підхід, то Назайкінський виходить на рівень теоретичної концептуалізації. Він звертається до визначення мініатюри як такої, виділяє принци-

пи та засоби мініатюризації у різних видах мистецтва. Саме в його есе ми знаходимо шляхи вирішення вкрай важливої дослідницької проблеми розрізнення концептів «мала музична форма» та «мініатюра». Підкреслюється, що усталений критерій масштабу не є визначним. «В терміні малі форми акцентується одна зі сторін — форма, в той час як слово мініатюра означає твір в цілому, причому основою створення ефекту мініатюрності є художня операція стиснення, яка здійснюється у мисленні, а також концентрація великих об'ємів чи енергій у малій сфері» (переклад наш. — К. М.) [14]. Таким чином, не тільки масштабним та кількісним, а також поетичним, естетичним та художнім критерієм мініатюри є дотримання принципу «велике в малому», який стає для відомого теоретика генеральним.

Фортепіанна мініатюра стає темою ґрунтовних досліджень Н. О. Говар [4; 5]. Хронологічно вони охоплюють період ХХ — початок ХХІ століття. Жанр постає як найбільш затребуваний в сучасній музичній творчості, що відображає різнополярні стилеві течії епохи: неокласичні, неоромантичні, неофольклорні, авангардистські, мінімалістські, джазові тощо. Одночасно мініатюра втілює такі філософські та загальнокультурні тенденції, як «нова еклектика», «нова простота», «нова релігійність», «нова естетика числа». Також звернемося до статті Н. Говар «Музична мініатюра у комунікативному просторі естетики постмодерну», де здійснено аналіз ролі фортепіанної мініатюри у процесі комунікативної взаємодії всередині тріади «композитор — виконавець — слухач»: «...маленький, скромний, зовсім не «парадний» жанр не лише акумулює в собі музичний зміст, а й стає в метафоричному плані «ниткою Аріадни», рухаючись вздовж якої академічна музика отримує шанс установити зв'язок зі слухачем ХХІ століття» (переклад наш. — К. М.) [6].

Українські музикознавці також звертаються до аналізу музичної мініатюри. Мініатюра як феномен музичної культури стала темою дисертаційної роботи та статей харківської дослідниці Н. О. Рябухи [20; 21]. Вона розглядає музичну мініатюру як системне явище, фокусує увагу на мініатюризмі як принципі художнього мислення. Перевагою цієї роботи є одна з перших спроб класифікації основних напрямків досліджень жанру музичної мініатюри. Н. О. Рябуха виділяє три групи наукових джерел: 1) історичні дослідження, в яких жанр мініатюри розглядається як невід'ємна частина розвитку музичної культури, епохи, стилю, напряму, національної школи (праці Т. Ліванової, О. Алексеева, М. Друскіна, М. Дремлюги, Л. Архімович,

М. Гордійчука, Т. Булат, Г. Курковського, М. Бялик, В. Самохвало-ва, С. Павлішин, Л. Корній, Л. Кияновської та ін.); 2) дослідження, в яких фортепіанна мініатюра розглядається в контексті жанрово-стильової еволюції української фортепіанної музики різних часів, перш за все це дисертаційні роботи (М. Степаненко, Ю. Вахраньов, В. Клиш, О. Фрайт); 3) дослідження, які висвітлюють в окремих аспектах теоретичні проблеми жанру музичної мініатюри (монографії В. Панкратової, Є. Назайкінського, К. Зенкіна) [20]. Таким чином, автор виокремлює історичний, жанрово-стильовий та теоретичний аспекти розгляду цього феномена. На наш погляд, це лише попереднє наближення до розгорнутої, всебічної класифікації. Так авторка залишає поза увагою питання виконавської інтерпретації жанру. Проте це не лише дослідницька «сліпа пляма», насправді вкрай мало ґрунтовних праць на цю тему. Тому вважаємо перспективним саме цей напрямок дослідження.

Ще один автор, до якого ми звертаємось у контексті мініатюри як музичної форми — Н. Герасимова-Персидська. У статті «XXI век и «musica mundana» вона окреслює поле дослідження у схемі «закони музики — закони Всесвіту», і хоча акцент на «розгляд еволюції формотворення, його ускладнення і трансформації відповідно епохальним стилям» [3] автор робить лише ескізно, ми спробуємо при першому наближенні розгорнути його на прикладі малих форм.

Після цього загального огляду теоретичних джерел вважаємо за потрібне звернутися до мініатюри у такій її конкретній формі, як багатель. Цей жанр доволі широко представлений в сучасній композиторській практиці. Багатель стала предметом нашої особливої уваги тому що вона, на наш погляд, найбільш радикально трансформується. Багатель, за етимологічним визначенням — «дрібничка», «іграшка», «забавка», набуває рис універсальності, космічності, стає відображенням найбільш актуальних комунікативних тенденцій медійного простору сьогодення (афористичність висловлювання, сповільненість та «розтягненість» часу, тяжіння до гіпертексту та наджанрових структур тощо). Однак не завжди у творчості сучасних композиторів багатель виступає провідним жанром та має теоретичне, концептуальне підґрунтя, а часто є лише відображенням індивідуального стилю, не виходячи за рамки традиційного циклу мініатюр, лише написаних із урахуванням сучасних засобів. Спробуємо стисло проаналізувати, як жанр багатель представлений у сучасній теоретичній рецепції. У традиційному тлумаченні *bagatelle* (франц. — дрібнич-

ка) — невелика інструментальна п'єса, здебільшого для фортепіано, найчастіше легка у виконанні. Зародження цього жанру хронологічно відносять до XVIII ст. та пов'язують з ім'ям Ф. Куперена, у творчості якого вперше з'являється рондо під назвою «Les bagatelles» (1717). Починаючи від Бетховена, композитори застосовують назву «багатель» як позначення жанру [11]. На сьогодні не так багато теоретичних досліджень, присвячених багатель. В основному дослідники звертаються в цьому контексті до творчості конкретних композиторів. Так, наприклад, М. Чернявська та Г. Карелова аналізують багатель Бетховена [9; 10; 28]. Карелова розглядає бетховенські багатель ор. 126 як прообраз романтичної мініатюри та демонструє тенденцію розширення масштабу та поглиблення проблематики мініатюри, що здатна вмістити інтоному долі. Таким чином, багатель уже на цьому етапі перестає бути просто «дрібничкою».

Ряд зарубіжних публікацій присвячено багателям Бартока [29; 30; 31], зокрема М. Егежіаšová розглядає фольклорні витоки авторського стилю композитора на прикладі циклу «Чотирнадцять багатель для фортепіано, ор.6».

Стилістичні особливості фортепіанного циклу «Багатель» ор. 5 О. Черепніна висвітлюються у статті Н. Рубан [18]. Це одна з небагатьох робіт, де автор звертає увагу на виконавський та репертуарний потенціал жанру.

Аналіз багатель В. Сильвестрова зустрічаємо у публікаціях Ю. Фурдуй, Н. Говар [5; 6; 26]. І сам композитор здійснює теоретичну рефлексію багатель, вводить поняття багательності як універсального принципу культури [22; 23].

Слід зазначити, що сам жанр багатель тільки починає викристалізовуватися як самостійний предмет дослідження (див., наприклад, роботу Ю. Фурдуй [27]). Тому ще недостатньо глибоко визначені суттєві жанрові ознаки багатель як малої форми. Наразі можемо виділити такі: тяжіння до циклічності, увага до деталей, технічна довершеність, демонстрація майстерності, афористичність. Проаналізувавши втілення жанру багатель у творчості більш ніж п'ятдесяти композиторів XIX–XXI ст., Ю. Фурдуй зазначає, що багатель написані найчастіше як цикли (від 3 до 15 п'єс), програмність у яких практично відсутня [27]. Тут слід зауважити, що «Цикл циклів» видатного українського композитора В. Сильвестрова стоїть поза межами такої тенденції. Ряд п'єс, що входять до цього «Багательного епосу», мають програмні назви, що демонструють ніби окремі іпо-

стасі музичного Універсуму митця. Як вказує Ю. Фурдуй, якщо на початку становлення жанру багателі були написані для фортепіано або для скрипки та фортепіано, то у ХХ ст. інструментальний склад поповнюється дерев'яними духовими, мідними духовими, народними інструментами. У сучасній композиторській практиці зустрічаємо здебільшого фортепіанні багателі, але треба зазначити і максимальний склад — камерний оркестр і «стареньке піаніно» у російського композитора Л. Бобильова [27].

Уявлення про принципи сучасної трансформації багателі демонструють цикли багатель В. Сильвестрова та М. Капустіна. Для нашого аналізу ми не випадково обираємо двох відомих композиторів, у творчості яких багатель знайшла своє втілення у досить різних аспектах.

У даному контексті особливу роль відіграє «Цикл циклів» видатного українського композитора сучасності В. Сильвестрова, який складається з двадцяти одного циклу багатель. Специфікою розуміння багателі у В. Сильвестрова є те, що він вважає її сутнісною універсальною формою космічного та загальнокультурного рівня. У нього вона з традиційної малої форми набуває рис форми універсальної, всеохоплюючої, здійснює таку загальну культурну функцію, про яку згадує сам Сильвестров *«лікувати, перемагати»* [32], стає проявом метажанру.

Крім того В. Сильвестров здійснює глибоку філософсько-теоретичну та світоглядну рефлексію музики як універсального космічного феномена у циклі опублікованих лекцій, бесід, інтерв'ю [22; 23]. Багатель, багательність постають сутнісними складовими універсальної картини музикального Всесвіту, яку створює відомий митець. В цілому він оцінює один зі значних періодів своєї творчості як «багательний період». В одному з інтерв'ю композитор висловлюється так: «Я пам'ятник себе воздвиг из багатели...» [32]. У цій самопародії за мотивами Пушкіна криється глибокий зміст, не лише самоіронія, а й світоглядна концепція. Можна розглядати багателі В. Сильвестрова також у поєднанні вираження космічного, глобального та водночас дуже людського, людиномірного, найвищого прояву інтимності — і слухач, і виконавець багатель ніби тримає у руках дрібничку, яка насправді виявляється цілим Всесвітом. У цьому контексті слід згадати роботу народного художника України і теоретика мистецтва Г. Палатнікова «Семіотичні аспекти формування мови малої та великої скульптурної пластики» [16], що опублікована у філософському журналі «Докса»:

автор статті порівнює малі пластичні форми з «матрицею», за якою можна відновити образ епохи, а скульптор виступає деміургом, посередником Творця. Тактильні відчуття, відбитки пальців скульптора як «знак творящей руки» [16], «людиномірність», здатність охопити повністю і тримати об'єкт творіння у долоні, дивитись згори, як Деміург, переносять пластичну мініатюру із побутової сфери у космогонічну. На нашу думку, такий підхід прямо кореспондує з концепцією багателей В. Сильвестрова.

Інший та сутнісно відмінний варіант звернення до багателі знаходимо у творчості своєрідного композитора та віртуозного піаніста М. Капустіна, яка поєднує у собі джазові та класичні тенденції. М. Капустін є автором понад 160 творів, серед яких шість концертів для фортепіано з оркестром, Концертна рапсодія, більше 15 фортепіанних сонат, камерна музика, етюдів та мініатюр. Представляють інтерес опуси, що являють собою симбіоз традиційної та джазової традиції, у яких композитор звертається до усталених форм, наповнюючи їх віртуозною джазовою фактурою: Сюїта у старовинному стилі ор. 28, десять інвенцій ор. 73, 24 прелюдії і fugи ор. 82, сонатина ор. 100 [2]. У цей же ряд ми можемо поставити цикл «Десять багателей» ор. 59, на яких зупинимося більш детально. На відміну від В. Сильвестрова М. Капустін лише використовує форму багателі, не піддає її теоретичному чи світоглядному аналізу. Однак інтерес для детального дослідження циклу М. Капустіна представляє його звернення до імпровізаційності, джазового гармонічного мислення у поєднанні зі строгою формою циклу. «Десять багателей» ор. 59 — чергування контрастних п'єс, що демонструють багатство джазових прийомів, віртуозність (на фактурі багателей відобразився багаторічний виконавський досвід самого композитора як піаніста-імпровізатора у поєднанні з фундаментальною академічною базою). Можемо попередньо стверджувати особливу парадигмальну модель трансформації циклу багателей у М. Капустіна, яка не тільки є відображенням сучасного композиторського мовлення, а й виходить із практики імпровізації. З одного боку, це наближує багателі Капустіна до найперших зразків жанру часів Ф. Куперена, коли сам процес музикування передбачав володіння імпровізаційними прийомами, з іншого — відповідає найсучаснішим тенденціям взаємодії у комунікативній тріаді «композитор—виконавець—слухач» [6], про яку ми уже згадували в контексті досліджень фортепіанної мініатюри крізь призму естетики постмодерну.

Висновки. На основі аналізу вибраних нами джерел ми можемо зробити такі попередні висновки:

Багатель як мала форма представлена у дослідницькій рефлексії досить фрагментарно, на сьогодні більшість наукових праць присвячені аналізу жанру у творчості конкретних композиторів. У публікаціях, що здійснюють більш глибокий аналіз багатель в історичному та теоретичному аспектах, зокрема у роботі Ю. В. Фурдуй [27], майже відсутній огляд теоретичної рефлексії багатель як малої форми, водночас знаходимо тут спробу узагальнення жанрових ознак багатель. Також зауважимо, що у наведених публікаціях майже не тематизується виконавський аспект інтерпретації жанру багатель, тому вважаємо цей напрям перспективним у власних подальших дослідженнях.

У першому наближенні нам вдалося виявити такі суттєві жанрові ознаки багатель як малої форми: тяжіння до циклічності, увага до деталей, технічна довершеність, демонстрація майстерності, афористичність. Особливо відзначимо генеральний, на нашу думку, естетичний принцип «велике у малому», що є однією з найважливіших характеристик жанру багатель. Поєднання «миттєвого осяяння», безпосереднього та живого враження і водночас гранично концентрованої, афористичної, теоретично насиченої форми багатель стає ідеальною «лабораторією» для пошуку композиторських новацій, є проявом ізоморфності, фрактальності і, зрештою, «дрібничка» здатна вмістити у собі музичний Всесвіт.

Проаналізувавши багатель В. Сильвестрова та М. Капустіна, ми можемо виділити два типи трансформації циклу багатель. У творчості В. Сильвестрова багательність виступає одним з провідних концептів, стає основою для побудови «Циклу циклів», який вражає увібрав його досвід авангардної музики. Багатель у творчості видатного українського митця набуває рис космічності, стає універсальною формою висловлювання та взаємодії зі світом, що сам композитор неодноразово стверджує у численних інтерв'ю.

М. Капустін, на відміну від В. Сильвестрова, не теоретизує багатель. У його циклі «Десять багатель» ор. 59 вони використовуються просто як зручна форма для вираження, основою для побудови циклу стає використання імпровізаційних прийомів, джазової гармонії у поєднанні з традиційною формою циклу, де мініатюри чергуються за принципом контрасту. Таким чином, у Капустіна цикл трансформується через використання сучасного композиторського мовлення.

Отже можемо відзначити надзвичайну актуальність звернення до малої форми у сучасній дослідницькій рефлексії, визначення її універсальних філософських, загальнокультурних рис. Одним з найбільш перспективних, об'ємних, насичених смислами для дослідження у даному контексті вважаємо жанр багателі як прояв малої форми.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Изд. 2-е. Л.: Музыка, Ленинградское отделение, 1971. 373 с.
2. Гафаров И. Николай Капустин. Штрихи к портрету. *Молодой ученый*. 2013. № 2. С. 444–447.
3. Герасимова-Персидская Н. Музыка. Время. Пространство / ред. Ирина Тукова. К.: Дух і Літера, 2012. 408 с.
4. Говар Н. Фортепианная миниатюра отечественных композиторов первой половины XX в. в зеркале эпохи: монография. М.: Юрайт, 2018. 225 с. (Серия: Актуальные монографии).
5. Говар Н. Фортепианная миниатюра в творчестве отечественных композиторов второй половины XX — начала XXI вв.: проблемы стиля и интерпретации: дис. ... канд искусствovedения: 17.00.02. М.: Российская академия музыки имени Гнесиных, 2013. 296 с.
6. Говар Н. О коммуникативной роли миниатюры в фортепианно-исполнительской деятельности. *Музыка и время*. 2015. № 1. С. 3–7.
7. Зенкин К. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. М.: Московская консерватория, 1997. 509 с.
8. Лосева О. Теория циклических форм в наследии Е. В. Назайкинського. *Журнал Общества теории музыки*. 2016. Вып. 2 (14). С. 8–13.
9. Карелова Г. Функции багателі в контексте творческого наследия Людвиг ван Бетховена (на примере багатель ор. 33). *Австрійська музична культура на перехресті епох і традицій. Культура України: матеріали міжнар. наук.-теорет. конф. 26–27 березня 2009 року / Харк. держ. акад. культ. Х., 2009. С. 51–52.*
10. Карелова Г. «Гениальные пьесы» ор. 126 Л. Бетховена под «скромным» названием «Багателі». *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*: зб. наук. пр. Харк. нац. ун-т мистецтва імені І. П. Котляревського. Харків: Вид-во С. А. М., 2012. Вип. 34. С. 268–282.
11. Келдыш Ю. Багатель. *Музыкальная энциклопедия*: [в 6 т.] / гл. ред. Ю. В. Келдыш М.: Советская энциклопедия: Советский композитор, 1973–1982. Т. 1. С. 270.
12. Мазель Л. Строение музыкальных произведений: учеб. пособие. 2-е изд. М.: Музыка, 1979. 536 с.
13. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Элементы музыки и методика анализа малых форм. М.: Музыка, 1967. 749 с.

14. Назайкинский Е. Поэтика музыкальной миниатюры. История в музыке : избр. исслед. / ред. О. В. Лосева. М. : НИЦ Московская консерватория, 2009. С. 371–391
15. Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке. М.: Владос, 2003. 248 с.
16. Палатников Г. Семиотические аспекты формирования языка малой и большой скульптурной пластики. *Докса: Збірник наукових праць з філософії та філології*. Вип. 10: Стратегії інтерпретації тексту та межі їх застосування. Одеса: ОНУ імені І. І. Мечникова, 2016. С. 318–325.
17. Панкратова В. Малые инструментальные формы (прелюдия, ноктюрн, этюд). М.: Музгиз, 1962. 70 с.
18. Рубан Н. Стилистические истоки фортепианного цикла «Багатели» А. Черепнина. *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2014. № 3, ч. 2. С. 160–164.
19. Ручьевская Е. Классическая музыкальная форма: учебник по анализу. СПб.: Композитор, 1998. 298 с.
20. Рябуха Н. Музична мініатюра як предмет культурологічного дослідження. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура*. 2008. № 1. С. 73–82.
21. Рябуха Н. Мініатюра як феномен музичної культури (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів кінця XIX–XX століть): дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Харківська держ. академія культури. Х., 2004. 201 с.
22. Сильвестров В. Дочекатися музики. Лекції-бесіди. За матеріалами зустрічей, організованих С. Пілютиковим. К.: Дух і Літера, 2011. 368 с.
23. Сильвестров В. СΥΜΠΟΣΙΟΝ. Встречи с Валентином Сильвестровым / сост. А. Вайсбанд, К. Сигов. К.: Дух і Літера, 2012 с.
24. Холопова В. Форма музыкальных произведений: учебное пособие. СПб.: Лань, 1999. 496 с.
25. Фраёнов В. Циклические формы. *Музыкальный энциклопедический словарь* / гл. ред. Г. В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С. 615.
26. Фурдуй Ю. Багатель в творчестве В. Сильвестрова. *Искусствознание: теория, история, практика: Научно-практический журнал*. Челябинск, 2015. № 3. С. 64–69.
27. Фурдуй Ю. Историко-теоретические предпосылки исследования жанра багатели в музыке. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. Дніпропетровськ : Лира, 2015. Вип. 10. С. 124–133.
28. Чернявська М. Багателі Бетховена. Становлення жанру. *Культура України* : зб. наук. пр. Харк. держ. акад. культ. ; відп. ред. О. Г. Стахевич. Харків, 2000. Мистецтвознавство. Вип. 7. С. 175–185.
29. Antokoletz, E. The Musical Language of Bartók's 14 Bagatelles for Piano. *Tempo, New Series*. 1981. No. 137, Jun. P. 8–16. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/945644>

30. Eremiášová M. Fourteen Bagatelles for piano op. 6: No. I, III, IV, V, VI, VIII, and XI. Theses of Dissertation Doctor of Philosophy. Department of Composition Eastman School of Music. University of Rochester. New York, 2011. 48 p.

31. Sallis F. La transformation d'un heritage: Bagatelle op. 6 no 2 de Bela Bartok et Invencio (1948) pour piano de Gyorgy Ligeti. *Revue de Musicologie*. 1997. T. 83e, No. 2e. P. 281–293. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/946920>

32. Silvestrov V. (Talk show). *Fleeting Melodies*. Bogdana Pivnenko, 2013. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=ir-j8F3wsIE>

REFERENCES

1. Asafiev, B. (1971). *Musical form as a process*. Moscow: Music [in Russian].
2. Gafarov, I. (2013). Nikolai Kapustin. Strokes to the portrait. *Young scientist*. № 2 [in Russian].
3. Gerasimova-Persidskaya, N. (2012) *Music. Time. Space*. Kiev: Spirit and Litera [in Russian].
4. Govar, N. (2013) *Piano miniature in the works of Russian composers of the second half of XX — beginning of the XXI centuries: the problems of style and interpretation*. PhD dissertation (Art. Moscow: Gnessin Russian academy of Music [in Russian].
5. Govar, N. (2015) *On the communicative role of miniatures in piano performance*. *Music and Time*. no 1 [in Russian].
6. Govar, N. (2018) *Piano miniature of the Russian composers of the first half of the 20th century. In the mirror of epoch: monograph*. Moscow: Yurajt [in Russian].
7. Zenkin, K. (2009). *Piano miniature and the path of musical romanticism*. Moscow: Moscow Conservatory [in Russian].
8. Loseva, O. (2016). *The theory of cyclic forms in the heritage of E. Nazaykin-sky*. *Journal of the Society of Music Theory*. Issue 2 (14) [in Russian].
9. Karelova, G. (2009) *The functions of the bagatelle in the context of the heritage of Ludwig van Beethoven (on the example of bagatelle, op.33)*. *Austrian musical culture at the crossroads of eras and traditions. Ukrainian culture: Materials of the International scientific and practical conferences*. Kharkiv: Kharkiv State Academy of Culture [in Russian].
10. Karelova, G. (2012) «The ingenious plays» by L. Beethoven under the «modest» title of «Bagatelle». *Problems of interaction between art, pedagogy and the theory and practice of education. Collective Papers*. Kharkiv, Kharkiv I. Kotlyarevskij National University. Issue 34 [in Russian].
11. Keldysh, Yu. (1973). *Bagatelle. The musical encyclopedia*. Moscow: Soviet Encyclopedia: Soviet composer, Vol.1 [in Russian].
12. Mazel, L. (1979). *The structure of the musical works*. Textbook. Moscow: Music [in Russian].
13. Mazel, L., Cukkerman V.(1967) *The analysis of musical compositions: Elements of music and a technique of the analysis of small forms*. Moscow: Music [in Russian].

14. Nazajkinskij, E.(2009) Poetics of the musical miniature. History in Music. Moscow Moscow Conservatory [in Russian].
15. Nazajkinskij, E.(2003) Style and genre in music. Moscow: Vlado [in Russian].
16. Palatnikov, G. (2016) Semiotic aspects of the formation of the language of small and large sculptural plastics. Doxa. Collection of scientific works on philosophy and philology. Issue 10. Odessa, Odessa I. I. Mechnikov National University [in Russian].
17. Pankratova, V. (1962). Small instrumental forms (Prelude, nocturne, etude). Moscow.: Musical Publishing House [in Russian].
18. Ruban, N. (2014). Stylistic origins of the piano cycle «Bagatelle» by A. Cherepinin. Historical, philosophical, political and legal sciences, culturology and art history. Problems of theory and practice. Tambov:Litera. No 3. Part 2. [in Russian].
19. Ruch'evskaya, E. (1998). Classical musical form. The textbook. St. Petersburg: Composer [in Russian].
20. Ryabuha, N.(2008) Musical miniature as a subject of cultural studies. Bulletin of the Kharkov State Academy of Design and Art. Art History. Architecture. No 1. [in Ukrainian].
21. Ryabuha, N.(2004) Miniature as a phenomenon of musical culture (on a material of piano works of the Ukrainian composers of the XIX–XX c.). Dissertatin... candidate of science (Theory of Culture). Kharkov: Kharkov State Academy of Culture [in Ukrainian].
22. Silvestrov, V.(2011). To wait for the music. Lectures-dialogues. Kiev: Spirit and Litera [in Ukrainian].
23. Silvestrov, V.(2012). ΣΥΜΠΙΘΣΙΟΝ. Dialogues with Valentin Silvestrov. Kiev: Spirit and Litera [in Russian].
24. Holopova, V.(1999). The form of the musical works. Textbook. — St. Petersburg: Deer [in Russian].
25. Frayonov, V.(1990). Cyclic forms. Musical encyclopedic dictionary / Ch. ed. G. Keldysh. Moscow: Soviet encyclopedia. [in Russian].
26. Furduj, Yu (2015). Bagatelle in the works of V. Silvestrov. Art history: theory, history, practice. Scientific and practical journal. Chelyabinsk [in Russian].
27. Furduj, Yu. (2015). Historical and theoretical background for the study of bagatelle in music. Musical thought of the Dnepropetrovsk region. Dnepropetrovsk: «Lira». Issue 10. [in Ukraine].
28. Chernyavs'ka, M.(2000) Bagatelles of Beethoven. Formation of the genre. Culture of Ukraine. Collection of scientific works. Kharkov :Kharkov State Academy of Culture. Kharkov. Art History. Issue. 7. [in Ukraine].
29. Antokoletz, E. (1988) The Musical Language of Bartók's 14 Bagatelles for Piano. *Tempo, New Series*, No. 137. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/945644>. [in English].
30. Eremiášová, M. (2011) Fourteen Bagatelles for piano op. 6: No. I, III, IV, V, VI, VIII, and XI. Theses of Dissertation Doctor of Philosophy. Department of Composition Eastman School of Music. University of Rochester. New York. [in English].

31. Sallis, Fr. (1997). La transformation d'un heritage: Bagatelle op. 6 no 2 de Bela Bartok et Invencio (1948) pour piano de Gyorgy Ligeti. *Revue de Musicologie*, T. 83., No. 2. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/946920> [in French].

32. Silvestrov, V. (2013) Talk show. Fleeting Melodies. Bogdana Pivnenko. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=ir-j8F3wsIE> [in Russian with English subtitles].

Стаття надійшла до редакції 26.09.2018

УДК 78.03+78.085

DOI: 10.31723/2524–0447–2018–27–2–169–183

Катерина Олегівна Кікнавелідзе

<http://orcid.org/0000–0001–6095–2095>

аспірант кафедри історії музики та музичної етнології

Одеської музичної академії ім. А. В. Нежданової

kiknavelidze.ek@gmail.com

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК МУЗИЧНИХ ТА ТАНЦЮВАЛЬНИХ АСПЕКТІВ ФЕНОМЕНА ЛІНДСІ СТІРЛІНГ: ДО ПРОБЛЕМИ НОВИХ ФОРМ ВИКОНАВСЬКОЇ ВИРАЗНОСТІ

Мета дослідження — вивчення стилістичних аспектів виконання кавера та похідних жанрових відгалужень в творчості скрипальки Ліндсі Стірлінг. *Методологія дослідження* — в статті вивчаються передумови нового прочитання скрипкових можливостей в ракурсі основних принципів звуковидобування на скрипці, проведено аналіз принципів реалізації технічного задуму, виявлено взаємозалежність внутрішніх зв'язків із зовнішніми, розглядається взаємозв'язок танцю та музикування, взаємозалежність впливу цих компонентів, підкреслено значення такого впливу на компоненти мистецького синтезу, обґрунтовано пов'язаність ідіостилію Ліндсі Стірлінг з теоріями розвитку театралізації. **Наукова новизна** — стаття піднімає питання про можливість поєднання пластичного та музичного виду мистецтва у єдиному концепційному виправданому прояві, ґрунтуючи свої доводи за прикладом об'єктивного прояву специфічних музичних рис у творчості скрипальки Ліндсі Стірлінг. **Висновки.** Підсумовуючи особливості виконавських аспектів гри Ліндсі Стірлінг, в сукупності, ми називаємо їх авторськими ідіостилем виконавиці, а це карбує нову печатку в музичній історії скрипкового виконавства, а саме така форма мислення і самовираження відбиває культуру епохи в цілому.

Ключові слова: сучасне скрипкове виконавство, танцювальна культура, ігровий апарат скрипаля, скрипкові штрихи, ідіостиль.