



УДК 780.614.331.082.4 : 78.03

DOI 10.34064/khnum1-57.09

Успенська І. О.

ORCID 0000-0001-5408-819X

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
61003, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна

ТИПОЛОГІЯ ЖАНРІВ КОНЦЕРТНОЇ МУЗИКИ ДЛЯ СКРИПКИ: КРИТЕРІЇ КЛАСИФІКАЦІЇ

АНОТАЦІЯ • Успенська І. О. Типологія жанрів концертної музики для скрипки: критерії класифікації. Надано систематизацію критеріїв концертної музики для скрипки, у якій, поряд з традиційним жанровим, виділено стилевий, стилістичний та фактурний. Зазначено, що такий комплексний розгляд дозволяє вирішувати цілий ряд завдань як дослідницького, так і виконавського профілю. На підставі сучасного підходу до жанрової системи у статті здійснено її екстраполяцію на концертну скрипкову музику, яка охоплює діапазон від сольних п'єс-мініатюр до концертів для скрипки з симфонічним оркестром. Підкреслено, що найменш дослідженим є питання про стилістику скрипкових концертних жанрів, які конститууються за такими ж параметрами, що і музична фактура – горизонтально, вертикально та глибиною. У статті запропоновано оригінальну класифікацію жанрово-стилістичного комплексу концертної скрипкової музики, яка базується на наступних факторах: стилю вищих рівнів (епохального, національного, видового), жанру (сукупність існуючих жанрів скрипкової музики), фактури в аспекті стилістики (головний «розпізнавальний знак» жанру) та стилю конкретизованих рівнів (індивідуально-авторського, окремого твору), що замкає дану концентричну систему. **• Ключові слова:** *жанр, стиль, стилістика, фактура, концертна музика для скрипки (критерії класифікації).*

ABSTRACT • Inna Uspenskaya. Typology of genres of concert music for violin: classification criteria. The article is devoted to the systematization of the criteria of the classification of concert music for violin, in which, along

with the traditional genre criteria, stylistic and textured ones are highlighted. It is noted that such a comprehensive consideration allows solving a number of tasks of both research and performance profile. Based on the modern approach to the genre system, the article extrapolates it to concert violin music, which covers the range from solo miniature pieces to concerts for violin and symphony orchestra. It is emphasized that the least researched is the question of the stylistics of concert violin genres, constituted according to the same parameters as the musical texture – horizontal, vertical and depth (E. Nazaikinsky). The article proposes an original classification of the genre-stylistic complex of concert violin music, that is based on the following factors: the style of the highest levels (epoch-making, national, specific), genre (the complex of existing genres of violin music), texture in the aspect of stylistics (the main “identification mark” of the genre) and the style of concretized levels (author’s individual level and separate work).

Considering the first classification criterion – the genre one, its universal nature it should be noted, covering two levels of the concert violin music system: functional – performers, the way of performance – and semantic-compositional – genre content and style (I. Tukova). The style criterion acts as a parallel to the genre criterion and means the differentiation of the genre system according to the signs of introversion (style as an introvert category, according to V. Kholopova). Here the phenomena and concepts are formed that cover all levels of the style hierarchy in its distribution to concert music for violin – from the historical to the author’s individual and even the style of a separate piece.

It is emphasized that the least explored area of violin concert is its stylistics, which is closely related to its texture – the “external form” of the genre manifestation (L. Shapovalova). The stylistic aspect in violin music-making is reviewed in the article according to the same parameters as the texture aspect, since they largely coincide (E. Nazaikinsky). We are talking about the factors of horizontal (the types of texture that form the stylistic relief of the text of the work), vertical (the combination of textures in their different stylistic meanings), depth (based on the author’s handwriting of his connections with the texture and style sources – historical, national ones, characteristic of certain violin schools and directions).

It is noted that this refers to both sides of the genre-stylistic system of concert music for violin (with the participation of a violin) – functional and semantic-compositional – and is realized in the following variants of textured style: solo



orchestra (violin or several violins with an orchestra); solo ensemble (the same accompanied by a chamber ensemble); solo piano (violin and piano duet); solo violin (violin without accompaniment).

It is proved that all these textured and stylistic varieties of concert violin music are combined on the basis of the idea of a concert style – “competition-agreement” (B. Asafiev) of the participants in the act of playing music. The measure of the correlation of performing forces in a concert dialogue ultimately determines the choice of criteria for classifying its varieties in their extrapolation to a concert violin.

The article reveals the features of all four above-named options for this dialogue, taking into account their possible combination. It is noted that this combination is most fully reflected in a violin concert with an orchestra, where other forms of concert appear occasionally – solo without accompaniment (solo cadenzas), ensemble (microdialogues of the violin and other orchestral instruments).

The classification criteria highlighted in the article, first of all texture-stylistic ones, together form the following system of genres of concert music for violin (with the participation of a violin), considered from the standpoint of: 1) concert dialogue in its textured manifestations (gradation in the dominance of the soloist instrument over accompaniment or, conversely, accompaniment over a solo part); 2) the principle of intimacy, bordering on concertness, but meaning the parity of the performing parts (a distinctive feature of chamber ensembles, in which it stands out as the leading violin part); 3) the self-sufficiency of the violin as a universal instrument suitable for the implementation of concert dialogue in the solo form of music-making (a wide range of genre forms of violin music – from miniatures and their cycles to suites, partitas and solo sonatas).

It is noted that, in the future, the classification patterns identified in this article can be considered using the example of specific samples belonging to a particular genre group. The author of this article plans to do this on the basis of concert genres of violin music created by the composers of the Kharkiv school. Focusing on classical and modern samples, as well as the traditions of the Kharkiv string-bow performing school represented by A. Leshchinsky, A. Yuriev, S. Kocharyan, G. Averyanov, E. Shchelkanovtseva, L. Kholodenko, E. Kupriyanenko and other string players, Kharkiv authors interpret the concert-violin style in various ways, revealing in it both the general (the “image” of the violin in the system of specific

instrumental styles), and the special (the styles of the national and regional schools), as well as the unique, individual (the representations of the latter are their best works). • **Key words:** *genre, style, stylistics, texture, concert music for violin (classification criteria).*

Постановка проблеми. Скрипка – один з провідних «концертантів» у музиці різних часів та регіонів. Велика кількість різноманітної літератури з проблем скрипкового мистецтва охоплює, проте, далеко не всі його сторони. Однією з найменш досліджених тут є проблема класифікації жанрів концертної музики для скрипки (за участі скрипки), яка потребує вирішення з урахуванням сучасних музикознавчих теорій жанру, стилю, стилістики, а також фактури як їхнього репрезентанта на рівні часопростору конкретного музичного твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Досліджуване у даній статті питання охоплює наукові розвідки у різних галузях музикознавства – як фундаментальних, базових (теорії стилю, жанру, музичної інтерпретації), так і спеціалізованих (стилістика музичного твору у її відображенні через фактуру). З огляду на це у статті представлені посилання на дослідження та статті різного наукового профілю: з приводу жанру та стилю в музиці (Назайкінський, Є., 2003; Холопова, В., 2000; Шаповалова, Л., 1984; Тукова, І., 2003; Катрич, О., 2001), теорії музичної фактури у її зв'язках зі стилем і стилістикою твору (Виноградов, Г., 1977; Чорна, Є., 2015).

Мета статті – виявити критерії класифікації концертної музики для скрипки, запропонувати типологію її жанрів.

Об'єкт дослідження – жанри концертної музики для скрипки.

Методологія дослідження визначається сукупністю загальнонаукових та спеціальних музикознавчих підходів до об'єкту вивчення, серед яких: дедуктивний (шлях від загального – жанр, стиль в музиці – до особливого – скрипковий стиль – та конкретного – фактура творів за участі концертуючої скрипки), компаративний (порівняльні характеристики категорій жанр, стиль, стилістика), системний (типологія фактурних форм концертної музики для скрипки).

Виклад основного матеріалу. Жанр – одна з двох глобальних семантикоутворюючих категорій музичного мистецтва, характерною



особливістю якої є її екстравертна спрямованість, чим жанр відрізняється від стилю як категорії-інтроверту (Холопова, В., 2000: 222). Незважаючи на достатню кількість праць з теорії жанру в музиці, у цій неосяжній сфері музичного мислення завжди залишаються окремі лакуни – місця, які або не є висвітленими більш-менш повно, або потребують уточнення чи перегляду.

Зупинимося спочатку на характеристиці ключових на сьогоднішній день визначень жанру в музиці, серед яких у методичному плані виділяються дві дефініції, запропоновані Є. Назайкінським. У першій із них термін «жанр» постає у множині: «Жанри – це такі, що історично склалися, відносно стійкі типи, класи, роди та види музичних творів, відмежовувані по ряду критеріїв, основними з яких є: а) конкретне життєве призначення (суспільна, побутова, художня функція); б) умови та засоби виконання; в) характер змісту і форми його втілення» (Назайкінський, Є., 2003, с. 94). Якщо взяти концертні жанри за участі скрипки, то їхні функціональні ознаки визначаються за тими ж критеріями, що і у будь-якій іншій жанровій системі, а специфіка полягає лише в умовах і засобах виконання, а також у самому «образі» інструмента як складовій семантико-композиційного змісту твору.

Щодо іншого визначення, де слово «жанр» представлено в однині, то його дефініція є такою: «Жанр – це багатоскладова, сукупна генетична (можна навіть сказати генна) структура, своєрідна матриця, за якою створюється те чи інше художнє ціле» (там само). Якщо розглядати скрипкову (ширше – струнно-смичкову) концертну музику як сукупність окремих жанрів, то можна вказати на достатню вивченість останніх.

Зокрема, існує досить багато робіт про струнно-смичковий концерт (Хохлов, Ю., 1956; Гаврилець, Д., 2012; Пославська, Н., 1988; Гребнева, І., 2014; Анісімов, О., 2011; Подколзіна, О., 2010; Заранський, В., 2001), особливістю яких є розподіл матеріалу, що вивчається за наступними напрямками: 1) історичним періодом; 2) національною школою, здебільшого, в межах певного періоду; 3) авторськими репрезентаціями жанру. Проте, як вже відзначалося, концертна музика для скрипки (за участі скрипки) не обмежується власне жанровою формою концерту.

По-перше, сама ця форма не є канонічною як на функціональному, так і семантико-композиційному рівнях (Тукова, І., 2003: 5–6). Це означає, що концертуюча скрипка може виступати у сполученні не лише з оркестром (до того ж, різним – великим, камерним) або ансамблем, але й з партнерами (подвійний чи потрійний концерт, цілий концертуючий ансамбль).

По-друге, у змістовно-структурному відношенні жанри музики за участі концертуючої скрипки можуть бути найрізноманітнішими – від концертної п'єси до циклу варіацій, сюїти, партити різного кількісного (за частинами) складу – програмних диптихів, триптихів тощо. Незмінною, константною тут залишається сама ідея концертування, що дозволяє віднести до струнно-смічкових концертних жанрів навіть таку колективну жанрову форму, як *concerto grosso*, що набула актуальності у неobarоковій стилістиці Новітнього часу, у тому числі і в українській музиці другої половини XX століття (Бентя, Ю., 2003).

«Типовий проект», «матрицю» (Назайкінський, 2003: 95) концертного жанру у музиці для скрипки пропонується розглядати за наступними критеріями: 1) ступенем домінування скрипки у тому чи іншому різновиді концертного жанру (скрипка на перших або на допоміжних ролях); 2) характером співвідношення принципів концертності та камерності, що дозволяє запропонувати два поняття – а) концертний скрипковий стиль, б) концертно-камерний скрипковий стиль; 3) наявністю нової моножанровості – наслідку жанротворчості як характерної ознаки стилів музики другої половини XX – початку XIX століть.

Всю сукупність струнно-смічкових жанрів можна розподілити на три роди – власне концертні, камерні з ознаками концертності, плерерні. Пропонуючи цю класифікацію, Є. Назайкінський розглядає жанрову систему в аспекті стилістики, виділяючи три компоненти, що визначають стилістичну структуру твору, віднесеного до того чи іншого жанру.

Перший з них визначається як «горизонталь – своєрідний стилістичний рельєф розвитку» (Назайкінський, 2003: 147). Першочерговими ту є саме жанрові модуляції, які у концертній формі, у тому числі і струнно-смічковій, складають основу драматургічного роз-



витуку. Другий компонент стилістики музичного твору визначається як вертикаль – «стилістична поліфонія», яка створюється «одночасною дією двох чи декількох стилістично самостійних компонентів» (там само). Для струнно-смічкових концертних жанрів, заснованих на солюванні у супроводі оркестру чи ансамблю, а також гармонічних інструментів – фортепіано чи органу, цей компонент є важливим у плані розширення обсягу семантичного поля твору, який є жанровим «гібридом».

Третім компонентом стилістичної структури твору виступає глибина – вимір, який характеризується тим, що «...індивідуальний почерк автора, який лежить на поверхні стильового феномену музики, є лише його першим шаром»; «рухаючись вглиб, ми можемо за індивідуальною манерою віднайти риси стилю певної школи, епохи, національної культури, особливості жанрового стилю» (Назайкінський, Є., 2003: 147).

Отже, типологія жанрових форм струнно-смічкової концертної музики передбачає врахування взаємодії всіх трьох семантикоутворюючих засобів – жанру, стилю, стилістики. З цього приводу доречним буде вказати на наявність у сучасній теорії музики комплексного підходу до цієї системної тріади, зразком чого видається дефініція поняття «жанрово-стилістичний комплекс музичного твору», який є явищем, проміжним між жанром і стилем, «...що демонструє на рівні конкретного музичного тексту характер взаємодії цих фундаментальних начал музики, при якому жанр створює стабільну, типологізовану, а стиль – мобільну, індивідуалізовану функції музичного образу, що через слухове сприйняття відсилає до більш високих рівнів узагальнення – жанрового стилю, стилю національної школи, а у підсумку – до їхнього “концентрату” – стилів автора і виконавця» (Чорна, Є., 2015: 7).

Розкриття жанрового змісту через стилістику музичного твору – необхідна аналітична процедура у створенні типологічної картини концертних жанрів за участі скрипки. Саме стилістичні компоненти впливають на визначення критеріїв її класифікації, з яких ми обираємо як вихідні фактурні. По-перше, саме фактура є головним показником жанрового змісту та стилю твору; по-друге, параметри фактури є ідентичними стилістичним компонентам музичного тво-

ру; по-третє, фактура дозволяє здійснити вихід і на територію стилю, причому у його ієрархічному вимірі – від історичного до індивідуального, навіть до стилю окремого музичного твору.

Фактура як зовнішня форма (Шаповалова, Л., 1984), «розпізнавальний знак» музичної жанровості (Тукова, І., 2003) дає змогу поєднати найзагальніші рівні жанрової класифікації – функціональний та композиційний, оскільки репрезентує їх у комплексі. На функціональному рівні (виконавський склад, умови виконання) фактурний підхід до скрипкової концертності дає розподіл на наступні різновиди: 1) сольо-оркестровий (солююча скрипка або дві-три скрипки у супроводі оркестру); 2) сольо-ансамблевий (скрипка солює у супроводі ансамблю з декількох інструментів); 3) сольо-фортепіанний (концертно-камерний різновид, де роль супроводжуючого гармонічного інструменту може виконати також орган, гітара тощо); 4) сольо-скрипковий (скрипка без супроводу).

Найбільшою репрезентативністю з точки зору концертного стилю володіє перший, сольо-оркестровий різновид. Саме тут повною мірою розкриваються засади концертності як принципу музичного мислення, заснованого на багатосторонньому діалозі – від антифонного зіставлення «соло – тутті» до драматургічних образних перепитій. Окрім цього, у даному варіанті скрипкового концертування міститься найбільше можливостей для розкриття таких якостей, як віртуозність та імпровізаційність, що унаочнюється через каденційність, яка може набувати різних форм (від мікрокаденцій, що пронизують всю концертну форму – до розгорнутих сольних каденцій, що створюються авторами музики, або її виконавцями).

Що стосується подвійних чи потрійних скрипкових концертів, то вони спрямовані, по-перше, на розширення поля семантичного діалогу, який ведеться не лише між солістами та оркестром, але й всередині сольюючої групи, по-друге, такі атрибути концертного жанру, як віртуозність та імпровізаційність, тут здебільшого відступають на другий план, а на перший виходить ідея рівнопотенційності учасників концертного змагання і збалансованості їхніх партій.

Другий функціональний різновид концертно-скрипкового жанру передбачає наявність спеціально підібраного ансамблю, який супро-



воджує солюючу скрипку, як правило, одну, а не дві чи три. У зв'язку з таким складом виконавців, а також іншими умовами виконання (камерна зала або музичний салон), тут спостерігається поглиблення синтезу концертності та камерності з їх амбівалентним співвідношенням, запрограмованим, як правило, вже у авторському тексті. Характерною фактурною особливістю цієї форми концертування слід вважати наявність мікродіалогів між скрипкою та окремими інструментами ансамблю як ознаки концертно-камерного жанру.

Третій з виділених вище різновидів (скрипка у супроводі фортепіано чи іншого гармонічного інструменту) є вже власне жанровим гібридом, де на першому місці знаходиться принцип камерності (камерно-концертний, а не концертно-камерний варіант). Додавання слова «концертний» тут означає, по-перше, наявність у творі атрибутів віртуозності та імпровізаційності (в першу чергу, в партії скрипки), по-друге, орієнтацію на принцип концертного діалогу, що спостерігається у більшості таких текстів.

Щодо концертуючої скрипки *solo*, то цей жанровий різновид має особливий характер і визначається мірою композиторської та виконавської (частіше за все – композиторсько-виконавської) розробки багатоголосних можливостей інструмента, які дозволяють сполучати солювання та супровід в межах монофактури, яка набуває рис універсальної, квазі-оркестрової.

Що стосується семантико-композиційного рівня жанрової класифікації скрипкового концертування, слід відзначити його тісний зв'язок зі стилем – жанровим (Сохор, А., 1981), авторським та виконавським, що знаходить безпосередній прояв у фактурі. Крізь жанровий стиль, відображений через фактурний розвиток у творі, визначається і характер жанрового змісту, тісно пов'язаного з глибинною координатою. У такому розумінні будь-який різновид концертного (концертно-камерного або камерно-концертного) скрипкового музикування є відтворенням жанрово-стильового комплексу – «проекту», «матриці» (Назайкінський, Є., 2003), «інтонаційної моделі» (Москаленко, В., 1987) жанру у її фактурно-стилістичній реалізації. До «кола обов'язків» фактури тут входить не лише репрезентація через неї певних жанрових «кліше» (Березовчук, Л., 1989), але й стильовий фактор, доказом чого

є класифікація етапів становлення музичної мови саме за ознаками фактури – монодії, гетерофонії, поліфонії, гомофонії (Березовчук, Л., 1986).

Підтвердженням тісного зв'язку фактури і стилю є творчість композиторів і виконавців так званих канонічних епох, коли гармонічні «схеми» залишаються майже незмінними, а сферою індивідуальної стилістики є саме фактура у безлічі варіантів її конкретних рішень (останнє урізноманітнюється ще й тембровим фактором). Тому фактура є важливим аспектом дослідження не лише жанру, але й стилю (Виноградов, Г., 1977) на всіх його рівнях, у тому числі і видовому, у даному випадку – концертно-скрипковому. Це стосується, насамперед, індивідуального стилю як концентрату (Катрич, О., 2001) тієї чи іншої стильової системи, який визначається Г. Виноградовим за трьома елементами: 1) інтонаційно-структурними та фактурними якостями музичного матеріалу; 2) принципами його розвитку; 3) технологією втілення у формі (Виноградов, Г., 1977, с. 99).

Сформувавшись у певний історичний період, жанри музики, у тому числі і струнно-смичкової, виступають, за образним висловом В. Шкловського, як «кристали, через які аналізується життя», створюючи свою ейдотеку – «...особистий “обсяг пам'яті”, що зберігає у собі історію світосприйняття, світовідчуття, потреб суспільства у конкретний історичний період» (Тукова, І., 2003: 7).

Жанри завжди проходять своєрідне випробування через стиль, насамперед, індивідуально-авторський. Це стосується будь-якої групи жанрів і знаходить відображення у комплексних поняттях на кшталт дефініції концертно-фортепіанного стилю, запропонованої О. Кріпак, де даний феномен визначається як «...відносно стійка змістовна модель музикування, що формується на базі стабільних генетичних норм-ознак (начало і принцип концертності, антифонність, віртуозність, властивості інструмента, типові формули гри на ньому, баланс з оркестром), яка включає й обов'язкові мобільні елементи у вигляді мовної стилістики, що йдуть від мислення та техніки композиторів та виконавців, які звертаються до даного різновиду музики» (Кріпак, О., 2012: 9).

Вибудовуючи типологію жанрів концертної музики для скрипки, слід враховувати наведені вище міркування, зокрема, виникаючу тут замкнену концентричну систему, у якій представлено три складники,



перший з них у новому значенні постає і як останній. Це: 1) стиль (епохальний, видовий, національний); 2) жанр (сукупність жанрів скрипкової музики); 3) фактура (головний «розпізнавальний знак» жанру); 4) стиль (індивідуально-авторський, стиль окремого твору).

За сумою цих складників концертно-скрипкові жанри пропонуються розглядати за наступними критеріями класифікації: 1) з позицій прояву концертного діалогу та його фактурних параметрів у великих формах (концерти для скрипки з оркестром – циклічні та одностайні); 2) виходячи з принципу камерності, яка межує з концертністю, але в основі має паритетне співвідношення виконавських партій (сонати, концертні п'єси та їх цикли – сюїтні, варіаційні – для скрипки з фортепіано, камерні ансамблі з виділенням солюючої скрипки); 3) маючи на увазі сольну скрипкову музику, яка тяжіє до концертності (художні етуди, концертні мініатюри для скрипки *solo*).

Висновки. У статті запропоновано оригінальний підхід до класифікації жанрових форм концертної музики для скрипки, а також за участі скрипки. В якості критерія виділено фактурний складник, що концентрує увагу на основних моментах, пов'язаних з функціональною стороною системи концертно-скрипкових жанрів. Як видається, дана класифікація є універсальною за змістом і дозволяє виявляти ознаки концертності у найрізноманітніших видах скрипкового музикування, а, отже, може стати базовою для виконавського аналізу відповідних творів.

Перспективи подальших досліджень заявленої теми розкриваються при зверненні до конкретних авторських стилів та зразків, що відображують виявлені у теоретичному плані ознаки скрипкового концертування та його жанрові форми. Це можуть бути, зокрема, твори харківських композиторів, де останні представлено у повному обсязі.

ЛІТЕРАТУРА

- Анисимов, А. В. (2011). *Взаимодействие солиста и оркестра в западноевропейском скрипичном концерте XVII–XIX веков*. (Автореф. дис. ... канд. искусствоведения). Магнитогорск. гос. консерватория. Магнитогорск, 22.
- Бентя, Ю. (2003). *Concerto grosso* Віталія Губаренка як приклад сучасної інтерпретації барокового жанру. *Науковий вісник національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 32, 4, 127–143

- Березовчук, Л. (1989). Музыкальный жанр как система функций (психологические и семиотические аспекты). *Аспекты теоретического музыковедения*: сб. науч. тр. Ленингр. гос. институт театра музыки и кинематографии. Ленинград, 117–118.
- Березовчук, Л. (1986). О специфике периодов изменения системы музыкального языка (к постановке проблемы). *Эволюционные процессы музыкального мышления*: сб. науч. тр. Ленинград, 3–20.
- Виноградов, Г. (1977). Музична фактура як аспект дослідження стилю. *Українське музикознавство*. Київ, 12, 91–107.
- Гаврилець, Д. Г. (2012). *Європейський альтовий концерт: генезис, еволюція, жанрові моделі*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Львів. національна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 16.
- Гребнева, І. В. (2014). *Формування скрипкового стилю в Concerti Grossi А. Кореллі*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харків. національний університет ім. І. П. Котляревського. Харків, 16.
- Заранський, В. І. (2001). *Український скрипковий концерт. Тенденції жанрово-стильової динаміки*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 20.
- Катрич, О. Т. (2001). Стильова ієрархія та стильова концентричність – два погляди на проблему дослідження музично-виконавського стилю. *Науковий вісник національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 18, 7, 115–122.
- Кріпак, О. Л. (2012). *Концертно-фортепіанний стиль А. Караманова (на матеріалі трьох концертів для фортепіанно з оркестром)*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харків. національний університет ім. І. П. Котляревського. Харків, 20.
- Москаленко, В. (1987). До визначення поняття «музичне мислення». *Українське музикознавство*: наук.-метод. зб. Київ, 28, 48–53.
- Назайкинський, Е. В. (2003). *Стиль и жанр в музыке*: учеб. пособие для вузов. Москва: Владос, 248.
- Подколзина, О. В. (2010). *Скрипичные концерты В. А. Моцарта: особенности жанра и исполнительской интерпретации*. (Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. РАМ им. Гнесиных). Москва, 26.



- Пославская, Н. П. (1988). *Скрипичные концерты И. Стравинского и А. Берга. К проблеме скрипичного инструментализма как фактора стиля*. (Автореф. дис. ... канд. искусствovedения). Ленинград, 18.
- Сохор, А. Н. (1981). Эстетическая природа жанра в музыке. *Вопросы социологии и эстетики музыки*: ст. и исследования. Ленинград, 2, 231–293.
- Тукова, І. (2003) *Функціонування інструментальних жанрових моделей західноєвропейського бароко в українській музиці другої половини ХХ ст.* (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 19.
- Холопова, В. (2000). *Музыка как вид искусства*: учеб. пособие. Санкт-Петербург: Лань, 320.
- Хохлов, Ю. Н. (1956). *Советский скрипичный концерт*. Москва: Музык. гос. изд-во, 232.
- Чорна, Є. Б. (2015). *Дитяча фортепіанна музика у контексті авторського стилю А. Караманова*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харків. національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 16.
- Шаповалова, Л. В. (1984). *О взаимодействии внутренней и внешней формы в исторической эволюции музыкальной жанровости*. (Автореф. дис. ... канд. искусствovedения). Ин-т искусствovedения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рильского. Киев, 23.

REFERENCES

- Anisimov, A. V. (2011). *Vzaimodeystvie solista i orkestra v zapadnoevropeyskom skripichnom kontserte XVII–XIX vekov* [Cooperation of soloist and orchestra is in the западноевропейском violin concert of XVII–XIX of centuries]. (Avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya). Magnitogorsk. gos. konservatoriya. Magnitogorsk, 22 [in Russian].
- Bentia, Yu. (2003). Concerto grosso Vitaliia Hubarenka yak pryklad suchasnoi interpretatsii barokovoho zhanru. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho* [Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named name P. I. Tchaikovsky]. Kyiv, 32, 4, 127–143 [in Ukrainian].
- Berezovchuk, L. (1989). Muzykalnyy zhanr kak sistema funktsiy (psikhologicheskie i semioticheskie aspekty). *Aspekty teoriticheskogo muzykoznaniya: sb. nauch.*

tr. Lenigr. gos. institut teatra muzyki i kinematografii [*Aspects theoretical musicology*]. Leningrad, 117–118 [in Russian].

Berezovchuk, L. (1986). O spetsifike periodov izmeneniya sistemy muzykalnogo yazyka (k postanovke problemy). *Evolutsionnye protsessy muzykalnogo myshleniya* [*Evolutional musical thinking processes*]: sb. nauch. tr. Leningrad, 3–20 [in Russian].

Vinogradov, G. (1977). Muzichna faktura yak aspekt doslidzhennya stilyu. *Ukrainske muzikoznavstvo* [*Ukrainian musicology*]. Kiïv, 12, 91–107 [in Russian].

Havrylets, D. H. (2012). *Yevropeyskyi altovyï kontsert: henezys, evoliutsiia, zhanrovi modeli* [*European viola concerto: genesis, evolution, genre models*]. (Avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva). Lviv. natsionalna muzychna akademiia im. M. V. Lysenka. Lviv, 16 [in Ukrainian].

Hrebniava, I. V. (2014). *Formuvannia skrypkovoho styliu v Concerti Grossi A. Korelli* [*Formation of violin style in Concerti Grossi A. Corelli*]. (Avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva). Kharkiv. natsionalnyi universytet im. I. P. Kotliarevskoho. Kharkiv, 16 [in Ukrainian].

Zaranskyi, V. I. (2001). *Ukrainskyi skrypkovyi kontsert. Tendentsii zhanrovo-stylovoi dynamiky* [*Ukrainian violin concert. Trends in genre and style dynamics*]. (Avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva). Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy. Kyiv, 20 [in Ukrainian].

Katrych, O. T. (2001). Stylova ierarhiia ta stylova kontsentrychnist – dva pohliady na problemu doslidzhennia muzychno-vykonavskoho styliu. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho* [*Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named P. I. Tchaikovsky*]. Kyiv, 18, 7, 115–122 [in Ukrainian].

Kripak, O. L. (2012). *Kontsertno-fortepiannyi styl A. Karamanova (na materialy trokh kontsertiv dlia fortepianno z orkestrom)*) [*A. Karamanov's concert-piano style (based on three concertos for piano and orchestra)*]. (Avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva). Kharkiv. natsionalnyi universytet im. I. P. Kotliarevskoho. Kharkiv, 20 [in Ukrainian].

Moskalenko, V. (1987). Do viznachennya ponyattya «muzichne mislennya». *Ukrainske muzikoznavstvo* [*Ukrainian musicology*]: nauk.-metod. zb. Kiïv, 28, 48–53 [in Ukrainian].



- Nazaykinskiy, Ye. V. (2003). *Stil i zhanr v muzyke : ucheb. posobie dlya vuzov* [Style and genre are in music]. Moskva: Vlados, 248 [in Russian].
- Podkolzina, O. V. (2010). *Skipichnye kontserty V. A. Motsarta: osobennosti zhanra i ispolnitelskoy interpretatsii* [Violin concerts of B. A. Mozart: features of genre and carrying out interpretation]. (Avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya. RAM im. Gnesinykh). Moskva, 26 [in Russian].
- Poslavskaya, N. P. (1988). *Skipichnye kontserty I. Stravinskogo i A. Berga. K probleme skipichnogo instrumentalizma kak faktora stilya* [Violin concerts of I. Stravinsky and A. Berga. To the problem of violin as a factor of style]. (Avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya). Leningrad, 18 [in Russian].
- Sokhor, A. N. (1981). *Esteticheskaya priroda zhanra v muzyke. Voprosy sotsiologii i estetiki muzyki* [Questions of sociology and music aesthetics]: st. i issled. Leningrad, 2, 231–293 [in Russian].
- Tukova, I. (2003). *Funktsionuvannia instrumentalnykh zhanrovnykh modelei zakhidnoevropeiskoho baroko v ukrainskii muzytsi druhoi polovyny XX st.* [Functioning of instrumental genre models of Western European baroque in Ukrainian music of the second half of the XX century]. (Avtoref. dys. ... kand. mystetstvovnavstva). Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 19 [in Ukrainian].
- Kholopova, V. (2000). *Muzyka kak vid iskusstva: ucheb. Posobie* [Music as type of art]. Sankt-Peterburg: Lan, 320 [in Russian].
- Khokhlov, Yu. N. (1956). *Sovetskiy skipichnyy kontsert* [Soviet violin concert]. Moskva: Muzyk. gos. izd-vo, 232 [in Russian].
- Chorna, Ye. B. (2015). *Dytiacha fortepianna muzyka u konteksti avtorskoho styliu A. Karamanova*. [Children's piano music in the context of A. Karamanov's authorial style]. (Avtoref. dys. ... kand. mystetstvovnavstva). Kharkiv. natsionalnyi universytet mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho. Kharkiv, 16 [in Ukrainian].
- Shapovalova, L. V. (1984). *O vzaimodeystvii vnutrenney i vneshney formy v istoricheskoy evolyutsii muzykalnoy zhanrovosti* [About cooperation of internal and external form in the historical evolution of musical genre]. (Avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya). In-t iskusstvovedeniya, folkloru i etnografii im. M. F. Rylskogo. Kiev, 23 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 09.12.2019 р.