

Розділ 1. ХАРКІВСЬКІ КОНТЕКСТИ

УДК 78.071(477):780.6161.432.083

DOI 10.34064/khnum2-37.01

Зимогляд Наталія Юрївна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувачка кафедри загального та спеціалізованого фортепіано
e-mail: inntasa@gmail.com
ORCID iD: 0000-0003-2614-2181

Жанр мініатюри у творчості С. Борткевича

Відродження творчості С. Борткевича в сучасному національному культурному просторі актуалізує осмислення специфіки інтерпретації пріоритетної для композитора жанрової моделі мініатюри, яка демонструє винятковий потенціал з погляду концентрації та суб'єктивації художньої рефлексії. Мета статті – окреслення стильових, концептуальних, тематично-образних та виразових конструктів жанрової моделі мініатюри у фортепіанній творчості С. Борткевича. На прикладі циклів мініатюр «Кримські ескізи», «Враження», «Маленький мандрівник», «З казок Андерсена», «Фантастичні п'єси», «Lamentations et Consolations» розкрито дихотомічність позиціонування мініатюри митцем як у самостійному статусі, так і статусі частини циклів, варіативних за композиційно-структурними настановами. Доведено численність історико-культурних витоків інтерпретації жанрової моделі мініатюри, які сприяють її жанрово-стильовій синтетичності та резонують із метастильовими орієнтирами сучасної художньої практики. Це звернення до естетичних засад французького музичного класицизму; жанрові апеляції до барокової спадщини; значущість маркерів Романтизму – концепту мандрів та багатовимірної сфери ліричної експресії, орієнталізму, барвистості гармонії, а також прямих програмних зв'язків з його художнім доробком; вагомість концептуальних і тематично-образних впливів імпресіонізму з його звукообразальними прийомами. Зазначено тяжіння в межах жанрової моделі мініатюри до синтезу академічної та фольклорної традицій як актуалізації концепту історичної пам'яті – маркера романтичної та сучасної парадигм художнього опанування світу.

Ключові слова: *С. Борткевич; жанрова модель; мініатюра; цикл мініатюр; стиль; інтерпретація; фортепіанне виконавство.*

Постановка проблеми.

На початку нового тисячоліття, позначеному тотальним і кардинальним переглядом конструктів художньої творчості, питання осмислення сутнісних і значущих явищ у культурному спадку людства набуває особливої гостроти. Своєрідною опозицією сучасним експериментальним мовно-виразовим пошукам стає повернення до мистецького простору, зокрема України, тих здобутків, що за несприятливих історичних обставин були вилучені з культурного досвіду нації. Резонуючи з культуротворчими процесами, спрямованими на досягнення специфіки національної художньої рефлексії, відродження спадщини Сергія Борткевича (1877–1952), ментально детермінованої європейським художнім світом та поєднаною з ним міцними світоглядними зв'язками, водночас актуалізує і питання національної ідентифікації в аксіологічному просторі європейської спільноти, питання особливостей національного художнього світу та модифікування жанрово-стильових настанов у контексті мультикультурного плюралізму, а також формування та самореалізації універсальної творчої особистості, яка сполучає в собі іпостасі композитора, виконавця, просвітника і педагога.

Творчість С. Борткевича, яка в силу політичних та історико-культурних процесів тривалий час була «винесена за межі» України й фактично лишалася незнайомою широкому загалу, на початку третього тисячоліття переживає своєрідний ренесанс, що доводить, наприклад, репрезентація у 2006–2012 роках фортепіанного доробку митця фінським піаністом Й. Сомеро. На теренах України завдяки багаторічному проекту «Маловідомі твори та композитори» симфонічного оркестру Чернігівської філармонії під орудою М. Сукача також відбувалось активне входження в художній репертуар численних творів композитора, серед яких дві симфонії, балет «Тисяча і одна ніч», три концерти для фортепіано з оркестром, скрипковий та

два віолончельні концерти, «Австрійська» та «Югославська» сюїти, симфонічна поема «Отелло» тощо; у 2017 році цей колектив вшанував пам'ять С. Борткевича виконанням його «Безтурботної сюїти», Концерту для фортепіано із симфонічним оркестром (для лівої руки), Віолончельного та Скрипкового концертів.

Такі імпрези, як Міжнародний молодіжний музичний проєкт 2017 року «Борткевич в Україні» (ініційований С. Левкуличем і Т. Якубовим) із репрезентацією вокального, фортепіанного та симфонічного доробку митця, Міжнародний онлайн-проєкт «Різдво з Борткевичем» 2020 року, I Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Борткевич-FEST», організований у травні 2024 року Харківським національним університетом мистецтв імені І. П. Котляревського та Харківським музичним фаховим коледжем імені Б. Лятошинського, стали знаками потужної інтенсифікації процесу опанування творчого доробку митця як частини реалізації надважливого практичного завдання – збагачення національного художнього простору, зокрема сучасного українського фортепіанного репертуару.

Останні дослідження та публікації дозволяють констатувати виняткову інтенсифікацію наукової рефлексії щодо творчості С. Борткевича. Як зауважує Т. Якубов (2017: 67), «від початку ХХІ століття спостерігається надзвичайна активність у світовій “Борткевичеані” – його музику досліджують в Україні, Нідерландах, Великобританії, Австрії, Італії, Польщі, ... Канаді, США й навіть у Японії та Південноафриканській республіці». Дослідницька лінія, пов'язана з творчістю митця, у світовому науковому дискурсі ХХ–ХХІ століть склалася зусиллями М. Баллана, Б. Тадані, В. Калкмана, Е. Пауль, А. Сольдано. У сучасному національному музикологічному просторі зацікавленість широким колом питань, пов'язаних із постаттю С. Борткевича, засвідчують масштабне дослідження його творчого світу в розвідці М. Сукача (2018), розкриття специфіки його фортепіанного доробку у працях О. Чередниченко (2023), Є. Левкулича (2021), висвітлення жанрово-стильових вимірів скрипкової творчості митця у статті Т. Якубова (2017) тощо.

У полі уваги науковців перебувають і актуалізовані сучасними соціокультурними реаліями питання специфіки фортепіанної творчості С. Борткевича, особливостей його виконавської діяльності та інтерпретації його творів видатними піаністами (Молчко, 2022), специфіки втілення маркерів української ідентичності у фортепіанному доробку митця (Гундер, & Фабрика-Процька, 2024; Левкулич, 2016), що відбиває значущість тенденцій глокалізації (Уманець, 2020) у сучасному мультикультурному світі.

В умовах інтенсифікації досліджень жанрово-стильових парадигм творчого світу С. Борткевича музикологічний дискурс демонструє і формування новітніх шляхів його опанування. Актуалізовані, зокрема проблематикою сутності й особливостей сучасного культурного діалогу Сходу і Заходу, становленням і розвитком музичної імагології, яка досліджує «образи Я та Іншого у творах музичного мистецтва з метою виявлення їхньої ідентичності, своєрідності й специфіки, спільних та відмінних рис» (Берегова, 2020: 26), вони реалізуються як висвітлення семантичних та стильових конструктів втілення орієнталізму в сюїті «Кримські ескізи» (Бондар, 2023).

Попри тяжіння сучасного музикологічного знання до всебічного осмислення творчої спадщини композитора, наявні й певні лакуни, що пояснюється тривалим вилученням його творів із художньої практики й, відповідно, наукового дискурсу. Повною мірою це стосується симфонічних полотен С. Борткевича – Симфонії № 1 «З моєї Батьківщини», Симфонії № 2, поеми «Отелло», опери «Акробати», зразків модифікації жанрової моделі сонати (для фортепіано, скрипки, віолончелі), вокальних циклів – «Шість пісень», «Сім поезій Поля Верлена», «Сім пісень Гафіза», «У парку», «Зоряний політ серця», «Три мелодрами», балетної сюїти «Тисяча і одна ніч». Не є винятком і фортепіанна творчість митця, значущі сегменти якої, дотичні до жанрової моделі програмної мініатюри, до сьогодні лишаються вичерпно не дослідженими.

З огляду на вагомість жанрової моделі мініатюри у творчому доробку С. Борткевича, доцільно звернутися до досвіду музикології

в царині осмислення її специфіки. Це питання перебуває у фокусі дослідницької уваги Р. Ваврик (2022), А. Калашникової (2020), І. Таран (2013), а також Н. Рябухи, яка позиціонує мініатюру як феномен музичної культури, позначений здатністю до універсального концентрованого, зокрема й ментально зумовленого, відбиття-моделювання художнього простору і внутрішнього світу особистості крізь призму ліричного світобачення. Дослідниця визначає такі особливості мініатюри, як триєдність суб'єктів творчості – композитора, ліричного героя та слухача, психологічну та емоційну концентрованість, камерність, лаконічність засобів виразності, значущість мікротематичного розвитку та психологічного часу (Рябуха, 2004: 15–17).

Особливості мініатюри у творчості С. Борткевича є тим проблемним дослідницьким перехрестям, де в один вузол сплітаються питання осягнення специфіки фортепіанної творчості митця та фортепіанної мініатюри в національному художньому просторі в якості «концептуального відображення як власного емоційного стану, так і картини світу в цілому» (Калашникова, 2020: 22). Розбіжність між рівнем висвітлення мініатюр С. Борткевича в сучасному національному музикологічному дискурсі та їх затребуваністю сучасним національним фортепіанним мистецтвом, а також їх суголосність індивідуалізованим жанрово-стильовим пошукам українських композиторів початку XXI століття і сучасним тенденціям камернізації художнього мислення та застосування програмності як відбиття інтертекстуальності детермінують актуальність цього дослідження.

Мета статті полягає в окресленні стильових, концептуальних, тематично-образних та виразових конструктів жанрової моделі мініатюри у фортепіанній творчості С. Борткевича.

Методологія дослідження. Розкриття обраної теми передбачає опору на загальні та спеціальні дослідницькі методи та підходи. Настанови історичного методу та культурологічного підходу уможливають виявлення релевантності інтерпретації жанрової моделі мініатюри у творчості композитора світоглядним засадам романтизму та ментальним конструктам національної культури; застосування

системного та семантичного підходів, а також методів аналізу та синтезу дозволяють позиціонувати жанрову модель мініатюри як художню цілісність в єдності її тематичних, образних, композиційно-структурних, мовно-мовленнєвих, виразових компонентів і, водночас, як системну складову творчості митця. Жанровий та стильовий аналіз є основою для виявлення специфіки інтерпретації жанрової моделі мініатюри у фортепіанній творчості С. Борткевича.

Наукова новизна дослідження зумовлена висвітленням пріоритетного кола тематичних, образних, мовних, мовленнєвих та виразових орієнтирів С. Борткевича в контексті інтерпретації ним жанрової моделі мініатюри у фортепіанних циклах «Кримські ескізи», «Враження», «Маленький мандрівник», «З казок Андерсена», «Фантастичні п'єси», «*Lamentations et Consolations*», які достатньою мірою не вивчені сучасною музикологією.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Межа XIX–XX століть як перетин культур Нового та Новітнього часу, характеризуючись бурхливою та болісною зміною світоглядних орієнтирів людства, у сфері художньої рефлексії позначилася накладанням численних векторів трансформації жанрово-стильового мислення. Їх попередня чітка визначеність у параметрах класицистського світогляду протягом XIX століття в контексті романтизму поступила місцем суб'єктивізації творчих світів, яка досягла абсолюту в неоднозначному та суперечливому «перехрещенні» пізньоромантичних, імпресіоністичних, символістських модусів і передчутті радикальних новацій модернізму, а пізніше – плюралізмі суб'єктивних творчих світів постмодерну. Всеохопність переосмислення сутності і специфіки фундаментальних засад музичного мистецтва – стилю, жанру, процесів емансипації звуку та дисонансу, радикальний перегляд ієрархії засобів виразності, інтенсифікація процесів формування та розвитку масової музики стали чинниками проблематизації співвідношення елітарного та масового начал, а також традицій і новацій, що в концентрованому втіленні апробувалося, зокрема, у численних індивідуалізованих інтерпретаціях фортепіанної мініатюри.

На тлі різноспрямованих творчих пошуків новітніх конструктів художньої рефлексії на зламі епох творчість С. Борткевича постає як сполучна ланка з художнім спадком класико-романтичної епохи. Як один із її жанрових репрезентантів, що протягом тривалого існування у жанровому компендіумі музичного мистецтва позиціонувався як сфера вільного самовираження, у творчому світі митця формується жанрова модель мініатюри, позбавлена усталених композиційно-структурних конструктів, позначена надмасштабним концептуальним і тематично-образним діапазоном та винятковою варіативністю організації художнього цілого. Окреслюючи жанрові обрії творчості С. Борткевича, О. Чередниченко наголошує, що митець, попри звернення до великих циклічних форм, тяжів і до таких жанрів, як прелюдія, етюд, танцювальні мініатюри та програмні п'єси, де повноправне місце посідають «картини природи, портретні замальовки, любовні переживання, мотиви мандрів, міста і країни, казкові образи, лялькова тематика тощо» (Чередниченко, 2008: 15).

Інтенція до втілення пейзажної лірики визначає концептуальну, тематичну та образну специфіку циклу програмних мініатюр «Кримські ескізи». Резонуючи із романтичною тематикою мандрів, цикл водночас пов'язаний і з романтичним музичним мисленням, що засвідчує значущість ладогармонічних барв, яка виявляється не тільки в тональному співвідношенні частин твору, а й у раптових зіставленнях тональних просторів усередині них. Логіка тональних співвідношень у частині «Скелі урочища Уч-Кош» – as-moll – Ces-dur – b-moll – Des-dur – A-dur – C-dur – As-dur – G-dur – D-dur – B-dur – Des-dur – стає своєрідним віддзеркаленням концепту мандрів.

Зберігаючи традиції блискучого класико-романтичного виконавства, цикл «Кримські ескізи» насичений віртуозними бісерними пасажами, позначений багатством динамічної палітри з граничними рівнями звучності, вирізняється щільністю багаточислової фактури з потужними масштабними акордовими «сплесками». Так, у частині «Примхи моря» («Морській каприс») пріоритетними є арпеджовані пасажі, віртуозність яких акцентують авторські ремарки, зокрема

brilliante; у фінальній частині «Хаос» присутня винятково динамічна акордова кульмінація, а музична тканина поліфонізована. Зазначимо, що тяжіння до поліфонічних форм в романтичній музиці, певним чином зумовлене дотичністю емоційно забарвлених парадигм світобачення Романтизму та Бароко, у циклі «Кримські ескізи» виявилось і на жанровому рівні – в алюзіях на хорал у першій частині твору.

Своєрідним продовженням традицій романтичного орієнталізму є частина «Східна ідилія», де ритмічні, гармонічні та інтонаційні алюзії на східне музичне мистецтво поєднуються зі «східним колоритом натуральної етнічної ладовості» (Бондар, 2023: 23), вишуканою «арабесковою» мелізматиною та витонченою хроматизацією музичної тканини. Спрямовані на синтез настанови стильового та жанрового мислення С. Борткевича особливо яскраво виявляються в частині «Хаос», де орієнтальні мотиви «накладаються» на традиції блискучого віртуозного піанізму та, водночас, на барокову жанрову модель фуґи (у середньому розділі). У частині «Хаос» орієнтальна лінія простежується «у колоритних гармонічних послідовностях, у вслуховуванні “в окремі звучання тощо”» (там само). Зазначимо, що започаткована в «Кримських ескізах» орієнтальна лінія знайшла багатомірне жанрове продовження в таких творах митця, як вокальний цикл «Сім пісень Гафіза» та сюїта «Тисяча і одна ніч».

У частині «Примхи моря» романтичні риси поєднані з імпресіоністичними, які виявляються у спалахах гармонічних та ладових барв і фактурних фігураціях. Імпресіоністичні інтенції забарвлюють й інші твори митця. Безпосередньо резонують з естетичними конструктами імпресіонізму фортепіанні цикли «Скарги та втішання» та «Враження», програмні назви частин якого («Стара картина», «Пташиний етюд», «Буря», «Після дощу», «Пастух і пастушка», «У місячному світлі», «Карнавал») прямо апелюють до імпресіоністичної тематично-образної сфери, а також Етюди *op.* 15 та *op.* 29, які вирізняє колористичність гармонії.

Слід наголосити, що спільна для романтизму та імпресіонізму тенденція посилення значення програмності має й додатковий історико-

культурний вимір, пов'язаний із пріоритетністю програмної мініатюри в естетичних параметрах французької клавесинної школи. Зокрема, в «*Les Ordres*» – «Послідовностях» Ф. Куперена – представника «французького “програмного” класицизму» (Цебрій, 2019: 97), як і у творчості Ж. Ф. Рамо, названа тенденція знайшла відображення у створенні сюїтних циклів різнохарактерного та різножанрового забарвлення. Отже, поєднання історико-культурних «витоків» надає стильовим орієнтирам С. Борткевича синтезуючого характеру (Левкулич, 2016: 38), що уможливило проведення певних паралелей із мета-стильовими спрямуваннями мистецтва метамодерну.

Концепт мандрів та синтезуючі орієнтири творчості С. Борткевича знаходять вираження у циклах «Маленький мандрівник» (1919) та «3 казок Андерсена» (1925), дотичних до дидактичного модусу піанізму. Закарбований у творах Й. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, К. Рейнеке, Ж. Бізе, К. Дебюссі та позначений варіативністю стильових настанов, цей модус характеризується наявністю дихотомічних зв'язків: а) професійної композиції та побутового музикування; б) багатовікової традиції музичного викладання та яскравої особистості класиків; в) дидактичних завдань, простоти фактури та найактуальніших для музичного мистецтва образів та жанрів» (Булкін, 2005: 15).

Романтичний концепт мандрів, актуалізований у творчості митця його надактивною виконавською діяльністю в європейських країнах, дістав наочне відображення у циклі «Маленький мандрівник» (попри адресованість твору піаністам-початківцям). Резонуючи із атрибутивним для романтизму тяжінням до фольклорних засад і «злиття» академічної та фольклорної традицій, цикл демонструє альянзи на типові жанрові моделі, інтонами і ритмонемами польського, італійського, французького, іспанського, англійського, німецького, норвезького фольклору. Це не тільки зумовлює позиціонування фольклору композитором як константної складової національних музичних просторів єдиного європейського спадку, але водночас актуалізує концепт історичної пам'яті. Таке осягнення глибинних шарів художнього

опанування світу в їх позанаціональній значущості резонує також із сучасними тенденціями мультикультуралізму, осмислення культурного надбання людства як цілісного та єдиного.

Романтичні інтенції у циклі «З казок Андерсена» знаходять вираження у зверненні до іншої атрибутивної цього художнього напрямку концептуальної сфери – казкової, осяяної чарівною ліричністю. Кожна з 12 п'єс циклу, демонструючи тяжіння до властивого романтизмові синтезу мистецтв, постає як музичний аналог твору літератора. Калейдоскоп образів, представлений у циклі, певним чином асоціюється із «Карнавалом» Р. Шумана; водночас присутні риси, притаманні лірико-оповідальному типу дитячого альбому. Зазначимо, що вагомість звукозображальних прийомів, своєрідного «звукопису», що характеризує цикл, свідчить про імпресіоністичні інтенції його автора. Водночас певні «перегуки» із циклічними формами, характерними для композиторів-романтиків, дозволяють дослідникам акцентувати, що «вибірковий підхід до усталеного досвіду, чітка скоординованість комплексу мовних і піаністичних засобів з конкретним художнім завданням, навмисна гра в “стильову присутність” іншого автора за допомогою алюзій і цитат, прийом варіацій на образ підтверджують активність творчої позиції митця, свідомий вибір жанрово-стильових пріоритетів та індивідуальне відбиття класико-романтичної традиції» (Чередниченко, 2008: 15).

Відзначимо і наявний у циклах «Маленький мандрівник» та «З казок Андерсена» особливий принцип композиційно-структурної організації циклічної форми. На відміну від романтичної інтерпретації жанрової моделі циклу мініатюр, позначеної пріоритетом сюжетності та, відповідно, – наскрізної драматургії, у циклах мініатюр С. Борткевича значущим є принцип цілісності в різноманітті. Цикл підпорядковується принципу калейдоскопічності та, завдяки такій організації, демонструє – в силу виняткової концентрованості художніх образів-частин, а також образу твору як цілісності – певну релевантність із «кліповим» мисленням сьогодення, що актуалізує цикли митця в сучасному художньому просторі.

Зазначимо, що композитор не унікав прямих аналогій зі спадком романтичної епохи. Це засвідчує цикл «Фантастичні п'єси» (*op.* 61, 1942), який прямо апелює до однойменного циклу для фортепіано, скрипки та віолончелі Р. Шумана (*op.* 88), зокрема й до емоційно-образного, змістового виміру його окремих частин. Так, прямі образні паралелі знайдемо між частинами «Романс» і «Гумореска» в циклі Р. Шумана та «Гумореска» й «Серенада» в циклі С. Борткевича.

Типово романтичні ліричні інтонації з акцентуацією інтонаційних вершин, «переливами» висхідних арпеджованих побудов із тонкими градаціями динаміки та зупинками на «питаннях» – дисонантних акордових вертикалях із затримками, секвентна повторюваність яких акцентує відсутність «відповідей», маркують музичну тканину п'єси «*Warum*», позначеної пануванням інтровертної рефлексії. Інший вимір лірики демонструє «*Ein Traum*» – алюзія на баркаролу, яка просякнута певною піднесеною урочистістю водночас із просвітленою елегійністю, що підкреслено витонченим зіставленням тональних пластів, ладовими коливаннями.

Емоційно-образна аура «*Humoreske*», відповідно до програмної назви цієї частини циклу, ґрунтується на скерцозності – примхливому чергуванні стакатних і легатних інтоном та бісерних гамоподібних і арпеджованих побудов (особливо в середньому розділі), тонкій грі динамічних градацій. Фінальна частина – «*Serenade*», попри заявлене авторське посилення на значимість вокальної основи, демонструє пріоритетність інструментального контексту, яка виявляється в доволі широкому діапазоні інтонацій, їх варійованій повторюваності; власне вокальність панує в середньому розділі. Таке дихотомічне трактування вокального жанру дозволяє провести певні паралелі з романтичним «піднесенням» пісенності в її власне вокальному та інструментальному вимірах, зокрема із «Піснями без слів» Ф. Мендельсона.

При образній самостійності частин, що створюють своєрідний калейдоскоп станів, та різнорідності їх інтонаційного тезаурусу чинником єдності циклу «Фантастичні п'єси» на концептуальному рівні слугує безумовне панування лірики, на композиційно-

організаційному – пріоритетність тричастинних форм і принципів секвентної повторюваності та варіаційності, на гармонічному – важливість гармонічних барв, на фактурному – змістова вагомість чергування прозорих арпеджованих побудов і динамічно насичених акордових вертикалей, на технічному – дрібної, «бісерної» пальцевої та, водночас, крупної акордової техніки.

Своєрідність композиційно-структурної організації циклу мініатюр «*Lamentations et Consolations*» («Скарги та Втішання») детермінована опорою на бароковий принцип контрастності – компонування частин твору емоційно та образно різнозабарвленими парами, що створює певні алузії на бароковий «малий цикл». Проте, відповідно до романтичної парадигми художнього світобачення, на концептуальному рівні цикл об'єднаний ідеєю ліричної експресії, тонкі градації якої визначають емоційно-образне наповнення його частин, на інтонаційному – повторністю побудови. Певні асоціації з романтичним концептом мандрів викликає тональний план твору (*d-moll-D-dur – cis-moll-Des-dur – a-moll-a-moll / A-dur – es-moll-Es-dur*); із поемністю та рапсодичністю як романтичними маркерами організації музичного висловлювання твір пов'язує структурна єдність другої пари «Скарг і Втішань» (фінальний акорд «Скарги» стає імпульсом інтонаційного та гармонічного розгортання у «Втішанні»). Романтичні тенденції закарбовані в циклі і на рівні фактури – її виняткова багатовимірність зумовлюється як дрібною технікою гамоподібних пасажів, так і широкими арпеджованими побудовами, крупною, зокрема октавною й акордовою, технікою, що надає «ознак просторовості, об'ємності та оркестровості» (Молчко, 2022: 9), загалом притаманних трактуванню композитором фортепіано. Зі світом Романтизму цикл співвідноситься й на рівні динаміки, демонструючи значущість як контрастного зіставлення динамічних «площин» (що водночас асоціюється з бароковою терасоподібною динамікою), так і тонких динамічних градацій.

Висновки.

Відбиваючи на межі епох стильові та жанрові інтенції світового музичного мистецтва в синхронії та діахронії, у творчості

Сергія Борткевича відбувається актуалізація жанрової моделі мініатюри, позначеної винятковим потенціалом з погляду концентрації та суб'єктивації художньої рефлексії. Завдяки варіативності інтерпретування концептуальних, тематично-образних, виразових параметрів тощо, жанрова модель мініатюри у творах митця демонструє певну дихотомічність, зумовлену, з одного боку, позиціонуванням мініатюри як самостійної одиниці, з другого – як компоненти циклічних форм.

Тяжіння до циклічності і програмності в мініатюрах С. Борткевича має численні історико-культурні витоки. Художні принципи французького музичного класицизму знаходять втілення у вільному компонуванні в художню цілісність низок різнохарактерних мініатюр, позначених жанровим різноманіттям. Певні алюзії на конструкти барокового художнього мислення виникають на жанрово-композиційному рівні, зокрема як апеляція до жанрів хоралу, фуґи, малого циклу, до поліфонічної техніки та, водночас, до принципу терасоподібної динаміки. Настанови романтичного світобачення виявляються в циклах мініатюр С. Борткевича у значущості концепту мандрів (на рівні тональної організації циклів), багатовимірності репрезентації ліричного контексту, зокрема ролі пейзажної лірики, інтенціях орієнталізму, багатстві й різноманітті фактурного мислення, тонких градаціях динаміки та прямих програмних апеляціях до художнього спадку Романтизму.

Колористичність, барвистість гармонії, емоційно-образна вагомість звукопису, звукозображальних прийомів пов'язує цикли мініатюр композитора як з настановами Романтизму, так і з естетичними параметрами імпресіонізму, що виявляються також на концептуальному і тематично-образному рівнях. Апробація фольклорного надбання, його «злиття» з академічною традицією, наголошення його позанаціональної цінності як загальноєвропейського спадку актуалізує в циклах мініатюр С. Борткевича концепт історичної пам'яті – як маркер романтичної та сучасної парадигм художнього опанування світу.

Репрезентація жанрової моделі мініатюри у творчості С. Борткевича як сфери синтезу і концентрації художнього досвіду в синхронії та діахронії детермінує суголосність мислення митця художній

рефлексії метамодерну, що позначена мета-стильовими спрямуваннями, затребуваність його творчості у сучасній художній практиці та попит на відродження спадщини композитора у виконавських вимірах сьогодення.

Перспективою дослідження є подальше виявлення специфіки інтерпретації маркерів романтичного та імпресіоністичного світобачення у фортепіанній спадщині С. Борткевича.

ЛІТЕРАТУРА

- Берегова, О. (2020). *Диалог культур: образ Іншого в музичному універсумі*. Київ: Інститут культурології НАМ України.
- Бондар, Д. (2023). «Кримські ескізи» Сергія Борткевича крізь призму семантики орієнталізму. *Fine Art and Cultural Studies*, 3, 18–25. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-3-3>
- Булкін, А. І. (2005). *Фортепіанний Дитячий альбом: шляхи становлення, поетика жанру*. (Автореф. ... дис. канд. мистецтвознавства). Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ.
- Ваврик, Р. (2022). Фортепіанна мініатюра сучасних українських композиторів: виконавський аспект. *Грааль науки*, 14–15, 693–695.
- Гундер, Л., & Фабрика-Процька, О. (2024). Творчий портрет Сергія Борткевича як приклад збереження рис ідентичності української музичної культури на чужині. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 74(1), 92–98.
- Калашникова, А. І. (2020). *Стильові параметри формування української фортепіанної музики малих форм першої третини ХХ ст.* (Дис. ... д-ра філософії). Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Суми.
- Левкулич, Є. О. (2016). Питання національно-стильової ідентифікації творчості Сергія Борткевича. *Київське музикознавство*, 54, 32–42.
- Левкулич, Є. О. (2021). *Фортепіанна спадщина Сергія Борткевича у актуальному просторі виконавського мистецтва ХХ–ХХІ століття*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ.
- Молчко, У. (2022). Фортепіанна композиція «Балада» тв. 42. Сергія Борткевича. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 48(2), 4–10.
- Рябуха, Н. О. (2004). *Мініатюра як феномен музичної культури (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів кінця ХІХ–ХХ століть)*.

- (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківська державна академія культури. Харків.
- Сукач, М. (2018). *Сергій Борткевич: партитура життя*. Чернігів: Десна Поліграф.
- Таран, І. М. (2013). Феномен мініатюри в контексті сучасної української фортепіанної музики. У кн. В. Дутчак (ред.), *Українська музична культура на сучасному етапі: трансформація традиційних і академічних форм, зб. матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, 24–25 квіт. 2013, Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника*, (сс. 124–128). Івано-Франківськ: Фоліант. URI <http://hdl.handle.net/123456789/1959>
- Уманець, О. В. (2020). Глокалізація. У кн. Герасіна, Л., Панфілов, О., Погрібна, В. та ін., за ред. М. П. Требіна, *Соціологія права: енциклопедичний словник*, (сс. 186–188). Харків: Право.
- Цебрій, І. (2019). Програмність у клавесинній музиці XVIII ст.: театр Франсуа Куперена. *Естетика і етика педагогічної дії*, 19, 96–103.
- Чередниченко, О. В. (2008). *Фортепіанна творчість Сергія Борткевича у світлі класико-романтичної традиції*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Чередниченко, О. В. (2023). Фортепіанний стиль С. Борткевича. *Аспекти історичного музикознавства*, XXXII (32), 7–21.
- Якубов, Т. А. (2017). Доля манускриптів Сергія Борткевича: втрачене та віднайдене. *Українське музикознавство*, 43, 65–80.

REFERENCES

- Berehova, O. (2020). *Dialogue of cultures: the image of the Other in the musical universe*. Kyiv: Institute of Cultural Studies of the National Academy of Arts of Ukraine [in Ukrainian].
- Bondar, D. (2023). Serhii Bortkiewicz's "Crimean Sketches" through the prism of the semantics of Orientalism. *Fine Art and Cultural Studies*, 3, 18–25. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-3-3> [in Ukrainian].
- Bulkin, A. I. (2005). *Piano Children's album: ways of formation, poetics of the genre*. (Extended abstract of PhD diss.). Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv [in Ukrainian].

- Cherednychenko, O. V. (2008). *S. Bortkiewicz's piano work in the light of the classical and romantic tradition*. (Extended abstract of PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky State University of Art. Kharkiv [in Ukrainian].
- Cherednychenko, O. V. (2023). S. Bortkiewicz's piano style. *Aspects of Historical Musicology*, XXXII (32), 7–21 [in Ukrainian].
- Hunder, L., & Fabryka-Protska, O. (2024). The creative portrait of Serhii Bortkiewicz as an example of preserving the identity traits of Ukrainian musical culture abroad. *Current Issues of the Humanities*, 74(1), 92–98 [in Ukrainian].
- Kalashnykova, A. I. (2020). *Stylistic parameters of the formation of Ukrainian piano music of small forms of the first third of the 20th century*. (PhD diss.). A. S. Makarenko Sumy State Pedagogical University. Sumy [in Ukrainian].
- Levkulych, Ye. O. (2016). The issue of national and stylistic identification of Serhii Bortkiewicz's work. *Kyiv Musicology*, 54, 32–42 [in Ukrainian].
- Levkulych, Ye. O. (2021). *Serhiy Bortkiewicz's piano heritage in the current space of performance arts of the 20th–21st centuries*. (PhD diss.). Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv [in Ukrainian].
- Molchko, U. (2022). Serhii Bortkevich's piano composition «Balada» op. 42: performance aspect. *Current Issues of the Humanities*, 48(2), 4–10 [in Ukrainian].
- Riabukha, N. O. (2004). *Miniature as a phenomenon of musical culture (on the material of piano works by Ukrainian composers of the late 19th–20th centuries)*. (Extended abstract of PhD diss.). Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv [in Ukrainian].
- Sukach, M. (2018). *Serhii Bortkiewicz: the score of life*. Chernihiv: Desna Polihraf [in Ukrainian].
- Taran, I. M. (2013). The phenomenon of miniature in the context of modern Ukrainian piano music. In V. Dutchak (ed.), *Ukrainian musical culture at the present stage: transformation of traditional and academic forms, Materials of the All-Ukrainian scientific and practical conference, 24–25 April 2013, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*, (pp. 124–128). Ivano-Frankivsk: Foliant. URI <http://hdl.handle.net/123456789/1959> [in Ukrainian].
- Tsebrii, I. (2019). Programmability in harpsichord music of the 18th century: The theater of François Couperin. *Aesthetics and ethics of pedagogical action*, 19, 96–103 [in Ukrainian].

- Umanets, O. V. (2020). Glocalization. In Gerasina, L., & Panfilov, O., & Pogribna, V., et al., M. P. Trebin (ed.), *Sociology of Law: Encyclopedic Dictionary*, (pp. 186–188). Kharkiv: Pravo [in Ukrainian].
- Vavryk, R. (2022). Piano miniatures of modern Ukrainian composers: performance aspect. *Grail of Science*, 14–15, 693–695 [in Ukrainian].
- Yakubov, T. A. (2017). The fate of Serhii Bortkiewicz's manuscripts: lost and found. *Ukrainian musicology*, 43, 65–80 [in Ukrainian].

Nataliia Zymohliad

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Art,
PhD in Art Studies, Associate Professor,
Head of the Department of General and Specialized Piano
e-mail: inntasa@gmail.com
ORCID iD: 0000-0003-2614-2181

The genre of miniature in S. Bortkiewicz's work

Statement of the problem. A total revision of the constructs of artistic reflection with viewpoint of the significance of the national cultural heritage necessitate the comprehension of the genre and style guidelines of S. Bortkiewicz's work, which has long time been excluded from the national artistic space. Particular attention should be paid to the genre model of the miniature, numerous interpretations of which in the composer's work are in line with the modern processes of modifying genre and style guidelines in the context of multicultural pluralism. The analysis of recent publications demonstrates the intensification of the study of S. Bortkiewicz's works, but the specifics of the composer's interpreting the genre model of the program miniature have not been exhaustively studied yet, which, along with its consonance with modern trends in the chambering of artistic thinking and the importance of the program principle as a reflection of intertextuality, determinates the relevance of the article.

Objectives, methods, and novelty of the research. The purpose of the study is outlining the stylistic, conceptual, thematic, figurative and expressive constructions of the genre model of the miniature in S. Bortkiewicz's piano creativity. The novelty of the research is determined by highlighting the priority range of S. Bortkiewicz's thematic, figurative, linguistic, speech and expressive landmarks in the context of interpreting the genre model of the miniature in "Crimean Sketches", "Impressions", "The Little Wanderer", "From Andersen's Fairy Tales", "Fantastic Pieces", "Lamentations et Consolations" piano cycles, which are not exhaustively

studied by modern musicology. The research involves historical and cultural approaches, systemic and semantic methods, methods of analysis and synthesis, genre and style analysis too.

Research results. *In the context of the processes of transformation of genre and style guidelines, revision of the expressive means of musical art at the turn of the 19th – 20th centuries, S. Bortkiewicz's work, in particular the genre model of miniature, appeared as a link to the artistic heritage of the classical-romantic era. The cycle "Crimean Sketches" demonstrates the conceptual, thematic and figurative significance of the romantic intentions, such as Orientalism, landscape lyrics and the concept of travel, as well as the traditions of classical and romantic piano performance, Baroque allusions, conceptual and expressive markers of impressionism. The connection of the miniature in the composer's works with the traditions of French musical classicism, romanticism and impressionism is emphasized. In the cycle "The Little Wanderer", the significance of the romantic concept of travel and the appeal to the folklore as an impetus for the actualization of concept of historical memory is substantiated. In the cycle "From Andersen's Fairy Tales", the importance of romantic fairy-tale and lyrical spheres, the kaleidoscopic images, impressionist sound painting and reliance on the lyrical and narrative type of the children's album are emphasized. In the cycle "Fantastic Pieces", the program, thematic, intonational, textural, expressive, and other analogies with the heritage of Romantic art are revealed. In the cycle of miniatures "Lamentations et Consolations", the synthesizing character of genre and style guidelines is substantiated, which is manifested in the appeal to the Baroque "small cycle", the conceptual significance of the markers of Romanticism such as lyrical expression, the concept of travel, allusions on poem and rhapsody forms, multidimensional texture, etc.*

Conclusion. *The representation of genre model of miniature in S. Bortkiewicz's work as a sphere of synthesis and concentration of artistic experience in synchrony and diachrony determinates its consonance with the artistic reflection of the metamodern, marked by meta-stylistic trends, and the demand for the composer's work in contemporary art practice.*

Keywords: *S. Bortkiewicz; genre model; miniature; cycle of miniatures; style; interpretation; piano performance.*

Стаття надійшла до редакції 14 листопада 2024 року