

https://doi.org/10.31516/2410-5325.068.15

УДК 780.613.432.083.6.071

Н. Ю. Зимогляд, кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

inntasa@gmail.com

https://orcid.org/0000-0001-8086-659X

ПРИНЦИП ПРОГРАМНОСТІ В ЦИКЛАХ ФОРТЕПІАННИХ МІНІАТЮР УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Розглянуто програмність як особливість розвитку жанру циклу фортеп'яної мініатюри у творчості українських композиторів другої половини ХХ ст. Досліджено процеси та тенденції, які зумовили його становлення, для якого характерне поєднання різних виразних систем, індивідуалізація і активне зближення відмінних типів циклу (непрограмних прелюдій і збірки програмних п'єс), де цикл фортеп'яних мініатюр відображає найвпливовіші тенденції часу, зокрема неокласицизму, неоромантизму, неофольклоризму, авангарду, джазу. Визначено, що програмні цикли фортеп'яних мініатюр стають самодостатнім жанром, здатним відобразити глибокі філософські ідеї або бути основою для відтворення внутрішнього світу композитора.

Ключові слова: *програмність, цикл фортеп'яних мініатюр, композиторська творчість.*

Н. Ю. Зимогляд, кандидат искусствоведения, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ПРИНЦИП ПРОГРАМНОСТИ В ЦИКЛАХ ФОРТЕПИАНЫХ МИНИАТЮР УКРАИНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ ХХ ВЕКА

Рассмотрена программность как особенность развития жанра цикла фортепианной миниатюры в творчестве украинских композиторов второй половины ХХ ст. Исследованы процессы и тенденции его становления, для которого характерно сочетание различных выразительных систем, индивидуализация и активное сближение разнообразных типов цикла (непрограммных прелюдий и сборника программных пьес), где цикл фортепианных миниатюр отображает наиболее значимые тенденции, в частности неоклассицизма, неоромантизма, неофольклоризма, авангарда, джаза. Определено, что программные циклы фортепианных миниатюр являются жанром, способным передать глубокие философские идеи и стать основой для выражения внутреннего мира композитора.

Ключевые слова: *программность, цикл фортепианных миниатюр, композиторское творчество.*

N. Yu. Zymohliad, Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

PROGRAMMATIC IDEA IN THE CYCLES OF PIANO MINIATURES OF UKRAINIAN COMPOSERS OF THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

The aim of this paper is to study the influence of the concept of descriptive music on the development of the genre of the piano miniature cycle of Ukrainian composers of the second half of the 20th century.

Research methodology. The author suggests the methodological support of the characteristic features of a programmatic idea in the cycles of piano miniatures of Ukrainian composers of the second half of the 20th century drawing on a system approach and musicological analysis.

Results. The paper considers the programmatic idea as a feature of the development of the genre of piano miniature cycle in the works of Ukrainian composers of the second half of the 20th century. The author studies the following genre subgroups of programmatic cycles: memorials, collections of diverse musical compositions, children's music, and pieces of music written on the basis of sources of literature, the cycles inspired by the works of fine art, music opuses with historical and geographical names, "individual projects". The paper demonstrates that for many composers a miniature is a kind of creative laboratory where they are gaining proficiency with various techniques of the performance. However, for most composers, the genre of programmatic cycles of piano miniatures becomes self-sufficient and able to reflect deep philosophical ideas or serves as a basis for reflection of their inner world.

The practical significance involves the analysis of the programmatic idea as a feature of the development of the genre of the cycle of piano miniatures in the works of Ukrainian composers of the second half of the 20th century and the study of features of programmatic cycles of piano miniatures, that encourages the performers to master their skills as virtuoso pianists.

Keywords: *descriptive music, the cycle of piano miniatures, a composer's creative activities.*

Постановка проблеми. Цикл п'єс є одним з найпопулярніших жанрів фортепіанної музики, який виник ще в XIX ст. Композиторами різних національних шкіл створено безліч творів у цьому жанрі. Популярність його зумовлена універсальністю змісту і здатністю мініатюри до фіксації щонайтонших рухів людської душі. Особливе місце програмні цикли фортепіанних мініатюр посідають у творчості українських композиторів другої половини XX ст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На початку XXI ст., у зв'язку з художнім різноманіттям опусів і великим обсягом матеріалу, дослідники починають цікавитись цим жанром. Так, фортепіанну мініатюру вітчизняних композиторів у своїх роботах вивчають І. Башарова, М. Лонг, Е. Ручьєвська, Т. Юрова, Н. Рябуха, В. Лебедева і Н. Говар, Г. Ніколаї. Ці дослідження присвячені розгляду мініатюри у творчості

окремих композиторів або в контексті ширшої жанрової палітри досліджуваної авторами епохи, у багатьох роботах акцентується на питаннях виконавської інтерпретації. Актуальність цієї статті полягає в необхідності вивчити програмність як особливість розвитку жанру циклу фортепіанної мініатюри, що дозволить сформулювати більш цілісне уявлення про це явище і різноманітність його проявів у світовій музичній культурі.

Мета статті — виявити вплив програмності на розвиток жанру циклу фортепіанної мініатюри у творчості українських композиторів другої половини ХХ ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. Вітчизняна фортепіанна мініатюра другої половини ХХ ст. відрізняється стильовим багатством і різноманіттям та залишається однією з найпопулярніших сфер композиторської, виконавської і педагогічної творчості.

Мініатюра — це невелика п'єса, створена у двочастинній або тричастинній формі. Музикознавець Н. Рябуха (2002, с. 164) надає такого визначення жанру: «Мініатюра — це та форма художнього мислення, у якій лірика як особлива сфера втілення індивідуальної творчості художника знайшла собі адекватне самовираження».

Українська фортепіанна мініатюра першої половини ХХ ст. поєднувала європейські тенденції розвитку, зокрема романтизм, концертну віртуозність і національний фольклор, українську пісенність. У другій половині ХХ ст. у фортепіанній творчості українських композиторів, на думку Г. Ніколаї, з'являються жанрові однотипні твори, у яких панують «сюїтність» та «програмність». Як приклад дослідник наводить наступні твори: сюїту «Зима» і «Весняну сюїту» М. Дремлюги; «У рідному місті» М. Сильванського; «Українську танцювальну сюїту» А. Коломойця; «Класичну сюїту» та цикл «Картини російських художників» І. Шамо (Ніколаї, с. 122). Широке коло образів у цих фортепіанних творах дозволило В. Клину розглядати їх у контексті «загально родових форм художнього мислення — епосу, лірики, драми, які отримали багатоаспектне втілення завдяки жанровості, фольклорним джерелам, звукообразуванню, картинності» (Клин, 1980, с. 313).

І лише з появою «композиторів — шестидесятників»: В. Сильвестрова, Л. Грабовського, В. Годзяцького, М. Скорика, В. Бібіка багато в чому завдяки впливу широкого спектра різних напрямів почався процес стильового оновлення української фортепіанної музики, активне експериментування у сфері композиторської техніки (серійність, пуантилізм, алеаторика, сонористика, додекафонія), загалом — розквіту, так званого, «українського авангарду» (термін Е. Зинкевич) (Ніколаї, с. 123).

Багато циклів мініатюр українських композиторів належать до сфери програмної музики, у зв'язку з цим слід уточнити значення терміна «програмність».

Згідно з інформацією в енциклопедії, «програмна музика — це інструментальна музика, написана на певну тему (сюжет), викладений у словесній програмі. Розвиток її у ХІХ ст. пов'язаний з романтизмом, що обстоював принцип оновлення музики за допомогою поєднання її з поезією. Програма може бути оригінальною, або ґрунтуватися на літературному чи мистецькому творі. Змістом її виступають історичні події, образи героїв, картини природи, казки, легенди тощо» (Програмна музика). Для програмної музики характерні варіаційність, монотематизм, а також використання лейтмотивних тем.

Сфера програмної музики безумовно відноситься до однієї з найзатребуваніших, і в ХХ ст. найбільший інтерес до неї виявлений українськими композиторами, що виявилось, зокрема, у створенні великої кількості програмних циклів мініатюр.

Серед них такі жанрові підгрупи, як меморіали, збірки різнохарактерних п'єс, дитяча музика, твори, написані на основі літературних першоджерел, цикли, джерелом натхнення для яких стали зразки образотворчого мистецтва, цикли з історико-географічними назвами, «індивідуальні проекти».

До жанру меморіалу належать твори, які переважно є даниною поваги видатним діячам мистецтва або присвячені трагічним подіям війни. Це, наприклад, такі опуси, як «Пам'яті Равеля» В. Скуратовського, п'єси В. Сильвестрова — «Присвячення Р. Шуману», «Миті Гайдна», «Присвячення Ф. Лісту».

Цикли, створені на основі літературних творів, можна поділити на дві групи. У першій ті, у яких автори послідовно використовують сюжетний тип програмності: кожна з п'єс циклу відображає певний етап сюжету літературного першоджерела або є характеристикою його героїв.

Так, сюжетною основою фортепіанного альбому «Снігова королева» Ж. Колодуб стала казка Г. Х. Андерсена. Цикл містить вісімнадцять п'єс, кожна з яких характеризує або героїв казки, або певний етап розвитку сюжету. Обрамляється цикл п'єсою, яка має назву «Біла троянда», вона відбиває основну тему в казці і, відповідно, у фортепіанному циклі — тему любові, яка втілюється образом Герди (за сюжетом саме біла троянда належала героїні). З основних сюжетних подій композитор не використовує у своїй музичній інтерпретації лише зустріч Герди з розбійниками. В іншому ж п'єси «нанизуються» на сюжетну канву літературного першоджерела. У п'єсах «Добра казка», «Веселі ігри» і «Герда» змольовується безтурботне життя головних героїв. У п'єсах

«Тріль» і «Снігова королева» діють персонажі — антагоністи. П'єса «Кай» написана у двочастинній формі, де перша частина показує героя до поразки його уламками чарівного дзеркала, а друга — демонструє Кая, котрий змінився. З п'єси «Викрадення Кая» починається «дієва» частина циклу і детальний опис мандрів героїні в пошуках «названого брата». Проте п'єси контрастні, і кожна з них, зберігаючи безперечний зв'язок з сюжетом, являє різний тип програмності: «На човні», «Осінь», «Розповідь Ворона», «У Принца і Принцеси», «Північний олень», «У царстві Снігової Королеви», «Зустріч».

Романтична казка-бувальщина за повістю А. Гайдара «Мальчиш-Кибальчиш» І. Шамо так само належить до типу циклів з послідовно-сюжетною програмністю. У циклі дванадцять п'єс: «Казка-бувальщина», «Дитинство», «Тривога», «Вершник», «Похід», «Сурмачі», «Буржуїни», «Поганець, зрада», «І загинув Мальчиш-Кибальчиш», «Військова таємниця», «Бій», «Салют Мальчишу», кожна з яких розпочинається відповідним уривком з літературного першоджерела.

Другу групу п'єс, джерелом натхнення для яких послуговували літературні твори, становлять цикли з узагальнено-сюжетним типом програмності.

Цикл п'єс «Сторінками російських казок» П. Варицького належить саме до таких творів. Трьом своїм «казкам» композитор надає епіграф «На морі, на океані, на острові Буяні стоїть дерево — золоті маківки. По цьому дереву ходить кіт-баюн: угору йде — пісню заводить, униз іде — казки розповідає». Після епіграфу слідує одна за одною три різнохарактерні п'єси, яких автор не називає, надаючи виконавцеві і слухачеві простір для фантазії.

Дещо особливим є цикл десяти музичних малюнків для фортепіано «Пригоди барона Мюнхаузена» Н. Сильванського. 10 п'єс, що входять до нього, не мають програмних назв, які б прямо означували ту або іншу пригоду винахідливого барона, що надає виконавцеві і слухачеві простір для фантазії. Проте автор не відмовляється від назв, які означають жанр п'єс. Цикл обрамляється «Прелюдією» і «Епілогом» і містить «Allegro brava», «Ескіз», «Канон», «Токката», «Гавот», «Марш», «Інтерлюдія» і «Танець». Цікавий і підзаголовок творів «10 музичних малюнків», який ще раз підкреслює, що він є не детальним описом сюжету казок, а декількома своєрідними «замальовками».

Є твори, програмною основою для яких стали вірші Т. Шевченка. Наприклад, у циклі І. Шамо «Тарасові думи» перед кожною п'єсою звучить уривок з віршів Т. Шевченка: «Нічого кращого немає, як та матір молода», «Гомоніла Україна», «Серцем лину в темний садочок на Україну», «Кайдани порвіте», «Серед степу широкого». У циклі

Ф. Надененко «Гайдамаки», який є узагальненим типом програмності, п'єси опосередковано пов'язані з поемою, проте мають гранично узагальнені назви — «Ноктюрн», «Інтермеццо» — і не означають той або інший епізод літературного першоджерела.

Поширення у творчості композиторів другої половини ХХ ст. були цикли фортепіанних мініатюр для дітей. Саме у сфері дитячої музики в означений період з'являлися твори високого художнього рівня, що дозволяло значно розширити педагогічний і концертний репертуар юних музикантів.

До таких дитячих альбомів, наприклад, належить «Мозаїка» Г. Сасько. У циклі сім п'єс, які представляють різноманітні жанри. Це і картини природи («Синиця за вікном», «Перший пролісок»), і казкові образи («Дідова казка», «Крижаний палац Снігової королеви»), і жанрові п'єси («Поліфонічна п'єса», «Веснянка», «Народна оповідь»).

У своєму дитячому альбомі Г. Сасько звертається і до джазу. П'єси «Граю джаз» поділяються на три основні типи: «Реттайм», «Блюз», «Джаз-вальс». В альбомі також використовуються «класичні» жанри, написані в джазовій манері, і програмні п'єси, у яких композитор використовує музичні особливості джазової музики («Східний награш», «Метелики над кольорами», «Джерельце»).

«Альбом п'єс для фортепіано» у двох зошитах А. Костіна позиціонується автором як навчальний посібник, що складається з музики різної складності — як для учнів дитячої музичної школи, так і студентів музичних коледжів. Водночас, кожна п'єса супроводжується не лише образними преамбулами автора, а й методичними коментарями. Обидва зошити «Альбому» є специфічною композицією «циклу в циклі». Водночас цілісності альбому надає творчий задум (практично всі п'єси циклу так чи інакше присвячені сім'ї композитора), а також обрамлення: перший зошит починається п'єсою «Привіт», а інший завершується п'єсою «Пока». Перший зошит охоплює цикли «Таємниці степових курганів», «Триптих», «Балетна сюїта», а також «Хоровод», «Фуга in C», «Біг підтюпцем» і «Бурлески». Водночас практично кожному п'єсу композитор присвячує близьким людям, часто не обмежуючись поясненням. Так, «Триптих», що складається з п'єс «Prelude», «Fuga» і «Postlude» композитор присвячує «улюбленому онукові Богдану» і пише на тему «В — С — G — D — A — H»; «Балетну сюїту» — «дорогій і улюбленій онучці Дашутці» і пише на тему «D — A — Es — C — H — A». Другий зошит містить чотири фортепіанні цикли, серед яких два «дорослих» і два «дитячих». До «дорослих» можна віднести «Три етюди-картини» («Бузкове вино», «Місячні ванни» і «Діва біля вікна одна задумлива сиділа»), які композитор присвячує своїй дружині, «Музичний портрет» («Очі, як

два бездонні озера», «Палкі вуста», «Шия лебедина», «Пустощі і меланхолія», «Гнучкий стан», «Легка хода», «Пігмаліон і Галатея»), присвячені доньці Олександрі. До «дитячих» циклів відносяться «Андрійкова карусель» («Карусель, на якій катаються діти», «Так-так-так», «Тік-так, тік-так, тік-так», «Оліна обручка», «Алло-алло-алло», «Улюблений кіт — Макс», «Дзига», «Гойдалки», «Колискова») і «Андрійкові вироби» («Слоненятко», «Черепашка», «Папуга», «Баран», «Втомлений Дід Мороз», «Веселий потяг»), які композитор присвячує онукові і використовує музичну анаграму «А — Н — D — R — Es — C — Н — А».

Цикл Я. Фрейдліна «Шість характерних п'єс для фортепіано» («Здивування», «Витівки», «Смуток», «Лють», «Посмішка», «Іронія») не можна охарактеризувати як дитячу музику через їхню високу технічну складність, але вивчення їх буде корисним піаністам, котрі навчаються в музичних коледжах, через яскраву образність кожної з п'єс.

У циклах, джерелом натхнення яких стали твори образотворчого мистецтва, композитори або прямо означають твір художника, що послугував основою для п'єс, або використовують назву з області образотворчого мистецтва (найчастіше — живопису).

Такий задум покладений у циклі І. Шамо «Картини російських живописців». Програмою для п'єс циклу стали шість картин російських живописців: «Трійка» І. Голікова, «Літній вечір» і «Володимирка» І. Левітана, «Ранок у лісі» А. Рилова, «Берізка» М. Нестерова і «На гулянці» Б. Кустодієва. У п'єсі «Трійка» композитор використовує звукообразальні прийоми, за допомогою яких передає дзвін бубонців. Ефект поступового наближення і віддалення трійки виникає завдяки динамічним і фактурним засобам. «Літній вечір» у жанровому аспекті є ноктюрном, у п'єсі «Ранок у лісі» знову використовуються звукообразальні прийоми, цього разу для передачі звуків природи (шум вітру, спів птахів), що пробуджується. Різко контрастує серед п'єс циклу його драматична кульмінація — «Володимирка». У повній відповідності до образного підтексту мальовничого першоджерела (володимирка — дорога, по якій каторжани йшли до Сибіру) п'єса витримана в строгому і яскраво драматичному характері, в основі її тематизму — стилізована пісня каторжан. «Берізка» є ще однією пейзажною замальовкою, написаною цього разу в імпресіоністському дусі. Завершує цикл яскрава і святкова п'єса «На гулянці», що являється жанровою замальовкою в народному дусі.

Окрему групу фортепіанних циклів становлять твори, програмою яких стали різні історичні події або архітектурні пам'ятки.

Цикл Г. Сасько «Відгомони століть» присвячений пам'ятним місцям Києва. У ньому вісім п'єс, у кожній набули відображення архітек-

турні пам'ятки, пов'язані з важливою історичною подією, з повагою до духу старовини: «Городище Кия», «Весняні хороводи на Болонії», «Софія Київська», «Бабин торжок», «Каплиця над Почайною», «Аскольдова могила», «Таємниці лаврських печер», «Свято на Всеволодовому пагорбі».

Фортепіанний цикл М. Скорика «У Карпатах» є деяким проміжним варіантом між дитячим альбомом (призначеним для виконання учнями музичної школи), циклом і обробками народних пісень. Композитор надає своїм творам підзаголовки — «п'єси на основі українських народних пісень» і відповідні назви: «У Карпатах», «Весела прогулянка», «У горах», «Дощик», «У лісі», «Зайчик», «Зозуля», «Струмочок», «Танець», «Ведмідь», «Марш», «Колискова», «Веснянка».

Однією з важливих тенденцій, характерних для вітчизняної музики другої половини ХХ ст., є прагнення до освоєння досвіду західної музичної культури. У жанрі фортепіанної мініатюри це зумовлює появу унікальних творів, які Н. Говар називає «індивідуальними проектами». Крім того, до творів цього типу слід віднести і п'єси, оригінальність концепції яких не дозволяє долучити їх до якого-небудь із вищезгаданих типів.

Попри назву циклу В. Годзяцького «Характерні сцени», можливо віднести його до цієї жанрової групи. Це рішення пов'язане, передусім, з оригінальним задумом: кожна з семи п'єс композитор присвячує своїм «побратимам по цеху». «Жіночі п'єси» композитор присвячує С. Чуйко, М. Валаханович, О. Белостоцькій і називає, відповідно, «Перша грація», «Друга грація» і «Третя грація». «Чоловічі п'єси» дістають різноманітніші назви. Так, частина, присвячена В. Губі, носить назву «Ексцентрик», В. Сильвестрову — «Осяяння», а п'єсу «Діалог» В. Годзяцький присвячує відразу двом композиторам — С. Бурого і Н. Ненайдоху. Водночас «жіночі» п'єси чергуються з «чоловічими».

Висновки. Таким чином, можна зазначити, що в процесі розвитку жанру циклу фортепіанних мініатюр змінювався, однак зберігши деякі константні ознаки. Водночас вони ідентичні для композиторів різних національних шкіл і поколінь: переважне використання в п'єсах циклу невеликих за розмірами структур, збереження в кожній з його частин одного образу.

У творчості вітчизняних композиторів другої половини ХХ ст. спостерігається зміна музичної мови і образного змісту творів. Цикли фортепіанних мініатюр у творчості українських композиторів другої половини ХХ ст. поєднують традиційні і новаторські ознаки. До традиційних компонентів мініатюри слід віднести такі її особливості, як тенденція до циклізації, лаконізм форми при вичерпному розкритті в її рамках образного змісту. До новаторських — розширення образного змісту, поява

нових жанрово-стильових різновидів, наприклад, так званих «індивідуальних проєктів», а також використання різної композиторської техніки (додекафонії, джазової імпровізації, сонористики, мінімалізму).

Найзатребуванішим типом мініатюри, як і в XIX ст., є програмний тип циклу. Водночас програмність може бути різноманітною. Значну частину циклів програмних мініатюр становлять твори для дітей, які входять до педагогічного репертуару. Джерелом натхнення програмних циклів є твори образотворчого мистецтва, історичні події або архітектурні пам'ятки. Значну групу творів складають цикли, в основі яких — літературне першоджерело.

Отже, розвиток жанру програмних циклів фортепіанних мініатюр у другій половині XX ст. є особливим етапом, для якого характерно поєднання різних виразних систем, жанрова індивідуалізація, а для багатьох авторів мініатюра стає своєрідною творчою лабораторією, у якій відточуються різноманітні прийоми композиторської майстерності. Жанр програмних циклів фортепіанних мініатюр є самодостатнім і здатним відбити глибокі філософські ідеї або стати основою для віддзеркалення внутрішнього світу композитора.

Розглянувши лише деякі питання, що стосуються розвитку жанру програмних циклів фортепіанних мініатюр українських композиторів другої половини XX ст., можна констатувати, що тема є перспективною і надзвичайно важливою.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з вивченням специфіки жанру програмних та не програмних циклів фортепіанних мініатюр українських композиторів XX — початку XXI ст.

Список посилань

- Башарова, И. (2008). Герои и персонажи фортепианных пьес С. Губайдулиной для детей. *Проблемы музыкальной науки*, 2, 111–117. Киев.
- Говар, Н. (2013). *Фортепианная миниатюра в творчестве отечественных композиторов второй половины XX — начала XXI вв.: проблемы стиля и интерпретации*. (Автореф. дис. ...канд. искусствовед.: спец. 17.00.02 — муз. искусств). Московская государственная консерватория. Москва.
- Клин, В. (1980). *Українська радянська фортепіанна музика (1917–1977)*. Київ: Музична Україна.
- Ніколаї, Г. *Українська фортепіанна музика як феномен культури XX століття*. Відновлено з <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-74814748-3cd1-4e9a-83f1-bf3363249e96>.
- Програмна музика*. Відновлено з http://leksika.com.ua/13090220/ure/programna_muzika
- Рябуха, Н. О. (2004). *Мініатюра як феномен музичної культури (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів кінця XIX–XX століть)*.

- (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: спец. 17.00.01 — теорія та історія культури). Харківська державна академія культури. Харків.
- Рябуха, Н. (2002) Семантические функции жанра миниатюры в музыкальной культуре. *Культура України: Сборник научных трудов*, Вып. 10, Искусствоведение. Философия, 163–170. Харьков.
- Ручьевская, Е. (1990). Цикл как жанр и форма. *Форма и стиль: Сборник научных трудов*. Ленинградская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 129–174. Ленинград.

References

- Basharova, I. (2008). Heroes and characters of piano plays by S. Gubaidulina for children. *Problemy muzykalnoy nauki*, 2, 111–117. Kyiv. [in Russian].
- Govar, N. (2013). *Fortepiannaya miniatyura v tvorchestve otechestvennykh kompozitorov vtoroy poloviny 20th — nachala 21st vekov : problemy stilya i interpretatsii*. (Avtoref. Dis. ... kand. Iskusstvoved. : spec. 17.00.02 — muz. Iskusstv). Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya. Moskva. [in Russian].
- Klyn, V. (1980). *Ukrainian Soviet Piano Music (1917–1977)*. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].
- Nikolai, H. *Ukrainian piano music as a phenomenon of XX century culture*. Retrieved from <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-74814748-3cd1-4e9a-83f1-bf3363249e96>. [in Ukrainian].
- Program music*. Retrieved from http://leksika.com.ua/13090220/ure/programna_muzika. [in Ukrainian].
- Riabukha, N. O. (2004). *Miniature as a Phenomenon of Music Culture (a case study of the piano works by Ukrainian composers of the late 19th — 20th centuries)*. (Author's dissertation... Candidate of Arts Degree: Special 17.00.01 — Theory and History of Culture). Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv. [in Ukrainian].
- Riabukha, N. (2002) Semantic functions of the miniature genre in music culture. *Kultura Ukrainy: collection of scientific papers*, Issue 10, Iskusstvovedenie. Filosofiya, 163–170. Kharkiv. [in Russian].
- Ruchevskaya, E. (1990). The cycle as a genre and form. *Forma i stil: collection of scientific papers*. N. A. Rimsky-Korsakov Leningrad State Conservatory, 129–174. Leningrad. [in Russian].

Надійшла до редколегії 9.01.2020 р.