

ЛЯО МОЯ

ORCID iD: 0000-0002-1918-9953

аспірант кафедри теорії та історії культури

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

(Київ, Україна)

liaomoa1986@gmail.com

ФОРТЕПІАННА МІНІАТЮРА ЯК ФОРМА ПРОЕКЦІЇ ІМІДЖЕВОЇ МОДЕЛІ ПІАНІСТА У ВИКОНАВСЬКОМУ КОНКУРСІ

Узагальнено традиції вивчення жанру мініатюри у сучасному музикознавстві, визначено певну тенденційність наявних досліджень. Встановлено, що основними положеннями цих робіт залишаються тези: мініатюра є малодослідженим жанром; мініатюра вивчається та сприймається як другорядний жанр; мініатюра є надзвичайно популярним жанром у творчості композиторів та у виконавській практиці; мініатюра є обов'язковою складовою конкурсного репертуару. Застосовано комплексний культурологічний, музикознавчий та психологічний підходи до обґрунтування утворення новітніх форм виконавської діяльності, системи якостей, особливостей функціонування виконавця в конкурсному соціокультурному просторі сьогодення. Виявлено та структуровано різновиди «сценічних ситуацій», закономірності їх «репертуарного вирішення» та визначення ролі мініатюри у конкурсному репертуарі сучасних піаністів. Здійснено класифікацію основних іміджевих моделей конкурсного виконавця, серед яких: «універсальна» — демонструє здатність виконавця до переконливої інтерпретації будь-яких репертуарних вимог; «академічна» — найбільш поширена модель сценічного іміджу та підбору репертуару; «інтелектуальна» — передбачає демонстрацію вибіркового музичних професійних уподобань виконавця; «віртуозна» — знаходить своє відображення у відтворенні різноманітних прикладів віртуозних мініатюр та, звісно, демонстрації віртуозних вмінь та можливостей виконавця; «патріотична» — є відображенням певних особистих переконань виконавця; «ситуативна» — ілюструє схильність виконавця пристосовуватися та реалізовувати себе у відповідності до певних суб'єктивних обставин; «епатажна» — побудована на використанні зовнішніх візуальних та звукових ефектів. Встановлено репрезентативну функцію мініатюри в репертуарі сучасного піаніста, спрямовану, серед іншого, й на самоідентифікацію/ідентифікацію виконавця. Здійснено класифікацію основних іміджевих моделей конкурсного виконавця, який ілюструє глобалізаційні процеси у музичному виконавстві. Привернуто увагу виконавців, зокрема піаністів на багатогранність питань, що виникають при формуванні репертуару, специфіки інтерпретації та проекції обраних творів.

Ключові слова: фортеп'янна мініатюра, виконавський конкурс, іміджева модель, концертне виконавство, фортеп'янний репертуар.

Постановка проблеми... Одним із різновидів виконавської діяльності переважної більшості молодих музикантів сьогодення є підготовка та участь у конкурсах. Традиції та вимоги цих змагань, сама атмосфера змагальності мають значний вплив на розвиток виконавства, формування конкурсного репертуару.

Але жага перемагати, водночас, підштовхує музикантів до усвідомлення необхідності бути незвичайним, унікальним, епатажним — формувати, на їх погляд, своєрідну, але одночасно й лідерську іміджеву модель, що, доволі часто, і забезпечує переможний результат. У сучасному музикознавстві дослідження конкурсного репертуару, зокрема його важливої, обов'язкової, а іноді визначальної складової — мініатюри відбувається, зазвичай, у контексті аналізу композиторської творчості, вивчення специфіки музичних стилів та жанрів, проблеми взаємодії, або «конфлікту», композиторського задуму та виконавської інтерпретації, питання формування педагогічного репертуару. Натомість, питання фортепіанної мініатюри як форми проєкції іміджевої моделі піаніста у виконавському конкурсі потребують ретельного розгляду, оскільки вони залишився поза увагою науковців, а музиканти-інтерпретатори (особливо молодого віку) потребують їх висвітлення

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Роль інтерпретації мініатюри у становленні музиканта-виконавця досліджувалась науковцями та визначними педагогами-практиками. Зокрема, у цьому контексті не можна не згадати роботи Є. Назайкінського — «Поетика музичної мініатюри» (1979); К. Зенкіна — «Фортепіанна мініатюра Шопена» (1995), «Фортепіанна мініатюра та шляхи музичного романтизму» (1997). На особливу увагу заслуговують дисертаційні дослідження останніх років: К. Ананян «Шляхи розвитку фортепіанної мініатюри у творчості вірменських композиторів ХХ століття (до проблеми еволюції музичної мови, фактури, принципів формоутворення, жанрової и образної структури)» (2000); Н. Говар — «Фортепіанна мініатюра у творчості вітчизняних композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ ст.: проблеми стиля та інтерпретації» (2013); Пак Гі Хван — «П. І. Чайковський як майстер фортепіанної мініатюри (до проблеми виконавської інтерпретації)» (2012). Питання мініатюри у виконавському процесі музикантів піднімались у наукових статтях І. Покровської «Фортепіанні мініатюри О. С. Аренського» (2004); М. Смірнова «Про одну особливість виконання фортепіанних п'єс Чайковського» (1979); Н. Рябухи — «Мініатюра як феномен музичної культури»

(2003) та ін. Водночас, серед обмеженої кількості досліджень присвячених вивченню проблематики функціонування виконавських конкурсів слід звернути увагу на праці М. Пухляк «Конкурс музикантів-виконавців як феномен сучасного культурного простору» (2014), Б. Песї (*Blanka Pesja*) «*Competition in Music Education. The scoreboard revisited*» (2016), О. Берегової (*Olena Berehova*), С. Волкова (*Serhiy Volkov*) «*Piano Competitions in the Socio-Cultural Realities of Globalization*» (2019). Основні положення цих робіт зводяться до того, що:

1) мініатюра вивчається та сприймається як другорядний жанр;

2) мініатюра є надзвичайно популярним жанром у творчості композиторів, у виконавській практиці та серед різних категорій поціновувачів музичного мистецтва, обов'язковою складовою конкурсного репертуару;

3) виконавські конкурси, як явище, потребують подальшого дослідження, систематизації;

4) участь у конкурсах є обов'язковою складовою процесу становлення сучасного музиканта, вони є окремим різновидом виконавської діяльності, конкурсний рух вже набув глобалізаційного масштабу.

Отже, мініатюра й досі не отримала достатньої уваги науковців, хоча її вивчення залишається перспективним напрямком сучасного музикознавства і може збагатити арсенал не тільки теоретичних знань молодих виконавців, а й сприяти цілеспрямованому формуванню їх фахової майстерності.

Мета дослідження полягає у комплексному застосуванні культурологічного, музикознавчого, психологічного підходів до розгляду фортепіанної мініатюри як форми проєкції іміджевої моделі піаніста в умовах виконавського конкурсу з урахуванням механізмів його ідентифікації/самоідентифікації завдяки вдосконаленню засобів комунікації композитор-виконавець-слухач.

У відповідності з метою окреслено **завдання** дослідження, зокрема:

1) визначити роль мініатюри у конкурсному репертуарі сучасних піаністів;

2) виявити різновиди «сценічних ситуацій» та закономірності їх «репертуарного вирішення»;

3) здійснити класифікацію основних іміджевих моделей конкурсного виконавця.

Виклад основного матеріалу дослідження... Беззаперечним є факт, що запрограмовані композиторами жанрові, стилістичні, образні концепції мініатюри видозмінюються, переломлюються у виконавській інтерпретації, у «сценічних ситуаціях», у різновидах виконавської діяльності, одним з яких для молодих виконавців є підготовка та участь у конкурсах. Мініатюра наділена значними комунікативними можливостями, що знаходяться в сфері виконавської практики. «Унікальна здатність мініатюри — фіксація найтонших рухів людської душі, які виявляють одну з головних ідей мистецтва: відображення унікального і неповторного внутрішнього світу особистості» (Говар, 2013, с.124). Разом з тим, потенційні можливості даного жанру спираються на:

- декілька різновидів «сценічних ситуацій»:
- виконання окремої мініатюри (або декількох) у збірному концерті, тобто концерті, в якому беруть участь декілька виконавців;
- виконання мініатюри як частини конкурсної програми;
- виконання циклу мініатюр, або програми, яка складається з декількох мініатюр;
- виконання мініатюри «на біс»;
- виконання мініатюри, у якості музичної ілюстрації-доповнення певного заходу;
- запис музичних творів.

1. Виконання окремої мініатюри (або декількох) у «збірному» концерті, тобто концерті в якому беруть участь декілька виконавців. Дана сценічна ситуація передбачає, що виконавець, обізнаний в репертуарі, змушений обирати для виконання твір, який репрезентує його у «вигідному світлі». Запрограмована ефектність має представити виконавця, надати йому певну перевагу, створити підстави слухачам визначати його, як виконавця, найкращого поміж інших. Безумовно, в даному випадку йдеться про запрограмовану «ігрову змагальність», конкурсність. Саме це відчуття виховане у виконавця з років навчання у

початковому сегменті музичної освіти, а у професійній кар'єрі стимулює його до вдосконалення, розвитку.

2. Виконання мініатюри як частини конкурсної програми. Перш за все, це відповідність спрямованості, традиціям, програмним вимогам конкурсу та обмеження щодо часу виконуваних творів. В програмі Міжнародного конкурсу молодих піаністів пам'яті Володимира Горовиця присутні вимоги виконання твору-мініатюри з широкого репертуару цього блискавичного, видатного піаніста. Перелік обов'язкових для виконання учасниками творів М. Лисенка в програмних умовах Міжнародного музичного конкурсу імені Миколи Лисенка (номінація «фортепіано») також включає декілька мініатюр цього композитора (Пухлякко, 2014). У Конкурсі піаністів «Творчої майстерні інтерпретації сучасної музики» (ТМ ІСМ), який був започаткований та вже традиційно відбувається щороку у стінах Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, учасник має виконати твір малої форми створений на межі ХХ – ХХІ століть. Фортепіанний конкурс «*Uke-Piano*» існує як сегмент вже знаного в музичному світі Міжнародного фестивалю «Династія». В 2021 р., у зв'язку з карантинними обмеженнями прослуховування відбувалися дистанційно. Учасники надсилали в організаційний комітет записи конкурсних програм, які склалися творів, зокрема й мініатюр українських композиторів, композиторів українського походження, таких, що жили, вчилися, працювали в Україні.

3. Виконання циклу мініатюр, або програми, яка складається з декількох мініатюр. Особливістю багатьох визначних фортепіанних конкурсів останнього десятиріччя є наявність саме таких програм у другому турі конкурсу, де, як правило, програмні умови дозволяють виконавцю проявити індивідуальний підхід, оригінальність та обізнаність у широкому фортепіанному репертуарі. Така будова програми може включати твори будь-якої епохи — від декількох клавірних мініатюр одного чи різних композиторів барокової доби, крізь романтичні цикли мініатюр Роберта Шумана («*Nachtstücke*», тв. 23; «*Waldscenen*», тв. 82 — дев'ять п'єс; «*Bunte Blätter*», тв. 99 — чотирнадцять п'єс)

та «24 прелюдії» Фрідеріка Шопена, до сучасної музики ХХ-ХХІ ст. як, наприклад, цикли прелюдій Клода Дебюссі, Олександра Скрябіна, Сергія Рахманінова (тв. 23 та 32), Дмитра Шостаковича (тв. 2 та 34), які складають справжній золотий фонд фортепіанних мініатюр, «Швидкоплинності» тв. 22 Сергія Прокоф'єва, «Експресії» для фортепіано, тв. 20 Семюела Барбера, цикли мініатюр «Астероїди» та «Кітч музика» яскравого українського композитора Віталія Вишинського тощо.

4. Виконання мініатюри «на біс». Мініатюра здатна концептуально відобразити картину світу, психологію особистості автора, внутрішній світ, творчу позицію, імідж виконавця. Твори, які виконуються «на біс», являють собою своєрідну «післямову до концерту». Саме вони розкривають найтонші, найглибші і одночасно яскраві риси артистичної натури піаніста (Рябуха, 2003). Видатна сучасна українська піаністка, лауреат багатьох міжнародних конкурсів Марія Пухлянко звертається в «бісовому» репертуарі до творів різних авторів — від композиторів епохи Бароко (наприклад, Жига з Партити сі бемоль-мажор Й. С. Баха або «Курка» Ж. Ф. Рамо) до романтичного «Менуету» соль-мажор І. Я. Падеревського — твору, який свого часу став візитівкою в репертуарі «на біс» однієї з найвідоміших піаністок ХІХ сторіччя Анни Єсипової. В численних інтерв'ю М. Пухлянко відзначає, що для неї вибір твору, що має звучати після основної програми концерту, не спонтанне рішення. Це завжди продумана концепція. «Біс» має бути пов'язаний з попередньою музикою. Наприклад, після концерту в Колонному залі імені М. В. Лисенка Національної філармонії України, який відбувся 19 березня 2021 року, піаністка виконала Жигу Й. С. Баха, яка написана в тій самій тональності, що і концерт для фортепіано з оркестром В. А. Моцарта, котрий лунав до цього. Після концерту з творів Ф. Ліста та Ф. Шопена М. Пухлянко обирає одну із мініатюр авторів-романтиків (наприклад, «Мазурку» Ф. Шопена, «Менует» І. Я. Падеревського, «Експромт» Ф. Шуберта, «Баркаролу» М. Лисенка тощо).

5. Виконання мініатюри, у якості музичної ілюстрації-доповнення певного заходу. Проведення музичних вечорів у виставкових залах і музеях, літературно-

музичні композиції, цикли бесід про музику — в усіх цих різноманітних формах просвітницької діяльності незамінну роль відіграє й сама фортепіанна мініатюра (Рябуха, 2003). В сучасному світі подібний синтез мистецтв є дуже популярним форматом творчого спілкування, і саме фортепіанна мініатюра відповідає потребам даного формату. Проєкт «Класна класика», започаткований видатними українськими музикантами Антоном Кушніром та Марією Пухлянко у 2021 році, яскраво демонструє популярність жанру мініатюри в тематичних концертах. Локаціями даного проєкту обрано камерні концертні зали музеїв видатних діячів української культури у Києві. Один із перших концертів проєкту був присвячений дню народження Миколи Лисенка — фундатора української академічної музики. В цьому концерті прозвучали мініатюри багатьох українських композиторів — М. Лисенка, М. Вериківського, В. Косенка, М. Скорика та ін. Одночасно, публіка мала можливість ознайомитися з експонатами Музею.

6. Запис музичних творів, зокрема мініатюр є ще одним різновидом виконавської діяльності, що завжди був популярним, але у період карантинних обмежень пов'язаних із ризиком поширення коронавірусу COVID-19 набув ще більшого поширення у професійних музичних колах та серед поціновувачів музичного виконавства. Найвідоміший серед китайських піаністів — Лан Лан (*англ. Lang Lang*) декларує метою своєї творчості «виховання дітей та юних музикантів у сталих музичних традиціях та збільшення популярності класичної музики у світі». Протягом 2001-2021 років Лан Лан здійснив запис 16 альбомів. Переважна більшість з них це популярні мініатюри Ф. Шопена, Ф. Ліста, класичні обробки популярної музики, саунд-треків з відомих кінофільмів, тощо. Задекларована музикантом політика «доступності» класики та її активне поширення зробили Лан Лана відомим у всьому світі. Його обрано «послом доброї волі» ЮНІСЕФ (2004), журнал *Time* включив піаніста до переліку 100 найбільш впливових людей світу (2009). «Мініатюра є специфічним, системним явищем у мистецтві, своєрідним принципом моделювання художнього світу людини. З точки зору митця, мініатюра є унікальним різновидом творчої

діяльності та особливою формою внутрішнього світу людини» (Рябуха, 2003, с. 135).

Продовжуючи думку Н. Рябухи, можна стверджувати, що окрім формування та розкриття внутрішнього, світоглядного, художнього світу мініатюра та її виконання (використання) у певних «сценічних ситуаціях» та у форматі конкурсних прослуховувань є засобом лаконічної, надзвичайно інформативної ілюстрації, презентації зовнішнього образу виконавця, його сценічної (артистичної) іміджевої моделі. Виконавство, як вже відзначалося, має репрезентативну функцію, спрямовану, серед іншого, й на самоідентифікацію/ідентифікацію виконавця. Фортепіанна мініатюра розглядається як засіб, форма проєкції однієї з іміджевих моделей (артистичних амплуа), а саме — «універсальної», «академічної», «інтелектуальної», «віртуозної», «патріотичної», «ситуативної», «епатажної». Зазвичай, кожен з виконавців дотримується однієї, або, декількох з цих моделей. Видовищності ця запрограмована проєкція набуває, зокрема, в умовах змагальності, конкурсної боротьби.

«Іміджем (англ. *image* від лат. *imago* – образ, вид) є певний образ, який створюється для того, щоб виробляти емоційний вплив на кого-небудь. Таке управління впливом виконує рекламну та активну популяризаторську задачу і дає можливість створити потрібне артистичне амплуа (фр. *emploi*)». За висловом М. Пухлякко (2014), важливим компонентом «PR-компанії» видатного піаніста-віртуоза Романтизму Ференца Ліста стала талановита винахідливість у питаннях його артистичного «іміджу». Не можна стверджувати, що Ф. Ліст був першовідкривачем у питаннях створення певного іміджу артиста, проте сформований ним образ справляв вплив «демонічної сили» і, безумовно, нині є своєрідним еталоном в фортепіанному виконавстві.

«Універсальна» модель демонструє здатність виконавця до переконливої інтерпретації творів різних епох, стилів, жанрів. Окрім виконавського досвіду та навичок музикант повинен володіти знаннями теорії та історії виконавства, збалансовано поєднувати їх з артистизмом у різних «сценічних ситуаціях».

Здатність та відкритість комунікації музиканта з слухачем є однією з визначальних характеристик цієї моделі.

«Академічна» іміджева (репертуарна) модель — звернення до фортепіанних циклів мініатюр: цикли багателей Людвіга ван Бетховена (тв. 33, тв. 119, тв. 126); експромти Франца Шуберта (тв. 90, тв. 140); прелюдії Фрідеріка Шопена (тв. 22); прелюдії Дмитра Шостаковича тощо. Проекція цього образу передбачає дотримання сталих виконавських традицій. Але відмова від «показової» ефектності, не рідко, продиктована «затисненістю» музиканта, небажанням, або неспроможністю сприймати новітні тенденції, настрої, виклики...

«Інтелектуальна» модель передбачає демонстрацію певних музичних професійних уподобань виконавця. Як правило, демонструючи таку модель у виборі репертуару, піаніст не бере до уваги обставини конкретного виступу (особливості концертного залу, інструменту, сприйняття аудиторії — кількість, вік, професійна підготовка). Сфера його інтересів зосереджена на власному «музикантському розумінні». Як приклад, можна навести «зацікавленість» експериментальними сучасними композиторськими техніками при повній відмові від виконання музики іншої стилістики.

«Віртуозна» модель знаходить своє відображення у демонстрації різноманітних прикладів віртуозних мініатюр та, звісно, демонстрації віртуозних вмінь та можливостей виконавця. Як приклад подібного репертуару можна привести виконання віртуозних транскрипцій Шуберта-Ліста, Римського-Корсакова-Рахманінова, «Рондо-капріччіозо» Фелікса Мендельсона, етюдів Шопена та Ліста тощо.

«Патріотичну» модель можна проілюструвати прикладом Ф. Ліста. Показовими є його візити в Російську Імперію, які супроводжувалися, в силу специфіки царського устрою імперії, його оригінальним спілкуванням з царем Миколаєм I. Ференц Ліст досить часто грав концерти з благодійною метою. «Однак він відмовився дати концерт на користь ветеранів Бородіна, пояснивши, що своїм вихованням і славою він зобов'язаний Франції, і тому вважає

неможливим для себе радіти разом з тими, хто здобув перемогу над французами» (Пухлякко, 2014, с. 93).

«Ситуативна» — саме формулювання даної моделі показує, що піаніст проявляє себе залежно від обставин: виконується твір композитора, що знаходиться в залі; виконується твір, який за стилістикою та музичним змістом абсолютно не відповідає попередній програмі, але є «зручним» для виконавця, задовольняє музичні смаки спонсорів, впливових покровителів тощо.

«Епатажна» модель набирає популярність в ХХІ столітті. Однією з причин, на наш погляд, є збільшення кількості професійних піаністів високого рівня підготовки. Все більше молодих виконавців звертаються до думки, що бути одночасно віртуозним, «глибоким», повноцінним музикантом є недостатнім для успіху в сучасному концертному світі. Епатаж в даному випадку може проявлятися як в репертуарних моделях, так і в зовнішньому вигляді/образі виконавця. І якщо перше розраховано на професійну публіку, то друге — абсолютно доступний фактор для широкої аудиторії. Іноді — фантастична енергетика, іноді — підміна понять, іноді — провокація...

Репертуар піаніста є лише однією з складових його артистичного іміджу. Сценічний образ формують також зовнішні чинники: стиль одягу, зачіска, жестикуляція, манера спілкування, політична позиція (або її відсутність), коло спілкування (композитори, представники інших видів мистецтва, поціновувачі, іноземні колеги, потенційні спонсори тощо), активність у ЗМІ.

Висновки.

1. Роль мініатюри у конкурсному репертуарі сучасних піаністів важко переоцінити. Для будь-якого виконавця «прожити» мініатюру, або цикл з мініатюр означає наповнити кілька музичних життів, а тому найчастіше це представляє більшу складність, ніж виконання одного твору великої форми. Кожна окрема мініатюра потребує закінченої думки, вибудованої драматургії в дуже стислих рамках, якими, зазвичай, є лімітовані у часі конкурсні прослуховування. Здатність бути переконливим, артистичним, розкрити образність мініатюри у конкурсних умовах — це ознака зрілості, досвіду,

професіоналізму.

2. Виявлені та окреслені різновиди «сценічних ситуацій» та закономірності їх «репертуарного вирішення» напряму пов'язані з ствердженням нових форм виконавської діяльності (конкурсні прослуховування, робота у студії звукозапису) та реакцією на них у вигляді зміни репертуарних уподобань.

3. Класифікація основних іміджевих моделей конкурсного виконавця ілюструє глобалізаційні процеси у музичному виконавстві. Реалії сучасного виконавства змушують молодих виконавців, пристосовуючись до необхідності підсилення «видовищності», презентуючи себе, або пристосовуватися до кон'юнктури, або створювати епатажний образ. Якщо раніше у ХІХ–ХХ століттях епатажність була своєрідною ознакою лише поодиноких виконавців, то на початку ХХІ століття, така модель набула масового характеру. Показовим це стає саме при виборі та виконанні мініатюр, особливо в умовах настільки популярної сьогодні конкурсної боротьби.

Перспективи подальших розвідок обраної проблеми простежуються в огляді глобалізаційних процесів та їх відображенні в музичному мистецтві у вигляді ствердження нових форм виконавської діяльності.

Список використаної літератури і джерел

1. Ананян, К., 2000. *Пути развития фортепианной миниатюры в творчестве армянских композиторов XX века (к проблеме эволюции музыкального языка, фактуры, принципов формообразования, жанровой и образной структуры)*. Автореф. дисс. канд. искусствоведения. Ереванская государственная консерватория им. Комитаса.
2. Говар, Н. А., 2013. *Фортепианная миниатюра в творчестве отечественных композиторов второй половины XX – начала XXI вв.: проблемы стиля и интерпретации*. Дисс. канд. искусствоведения. Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки.
3. Зенкин, К., 1997. *Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма*. Москва: Композитор.
4. Зенкин, К., 1995. *Фортепианная миниатюра Шопена*. Москва: МГК.
5. Назайкинский, Е., 1979. *Поэтика музыкальной миниатюры*. Москва: Музыка.
6. Пак Ги Хван, 2012. *П. И. Чайковский как мастер фортепианной миниатюры (к проблеме исполнительской интерпретации)*. Дисс. канд. искусствоведения. Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова.
7. Покровская, И., 2004. *Фортепианные миниатюры А. С. Аренского*. Великий Новгород: Новгородский государственный университет.
8. Пухляк, М. Є., 2014. *Конкурс музикантів-виконавців як феномен сучасного культурного простору*. Дис. канд. мистецтвознавства. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
9. Рябуха, Н. О., 2004. *Мініатюра як феномен музичної культури (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів кінця ХІХ–ХХ століть)*. Дис. канд.

мистецтвознавства. Харківська державна академія культури.

10. Рябуха, Н. О., 2003. Фортепіанна мініатюра у структурі української ментальності. *Культура України*, 12, сс.132–140.

11. Смирнов, М., 1979. Об одной особености исполнения фортепианных пьес Чайковского. *Вопросы музыкальной педагогики*, 1, сс.107–114.

12. Berehova, O. and Volkov, S., 2019. Piano Competitions in the Socio-Cultural Realities of Globalization. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 8(4), pp.329–346.

13. Blanka Pesja, 2016. *Competition in Music Education*, [online]. Режим доступу: <https://www.academia.edu/31452804/Competition_in_Music_Education_The_scoreboard_revisited_HKU_Master_Education_in_Arts> [дата звернення: 05.06.2021].

References

1. Ananyan, K., 2000. *Ways of development of piano miniatures in the works of Armenian composers of the XX century (to the problem of the evolution of musical language, texture, principles of shaping, genre and figurative structure)*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Komitas State Conservatory of Yerevan.

2. Govar, N. A., 2013. *Piano Miniature in the Works of Russian Composers of the Second Half of the 20th – Early 21st Centuries: Problems of Style and Interpretation*. Ph.D. in Art History. Thesis. Nizhny Novgorod State Conservatory named after M.I. Glinka.

3. Zenkin, K., 1997. *Fortepiannaya miniatyura i puti muzykal'nogo romantizma* [Piano miniature and the ways of musical romanticism.]. Moskva: Kompozitor.

4. Zenkin, K., 1995. *Fortepiannaya miniatyura Chopena* [Chopin's piano miniature]. Moskva: MGK.

5. Nazaikinskii, E., 1979. *Poetika muzykal'noi miniatyury* [Poetics of musical miniature]. Moskva: Muzyka.

6. Pak Gi Khvan, 2012. *P. I. Tchaikovsky as a master of piano miniature (on the problem of performing interpretation)*. Ph.D. in Art History. Thesis. Saint Petersburg State Conservatory named after N. A. Rimsky Korsakov.

7. Pokrovskaya, I., 2004. *Fortepiannye miniatyury A. S. Arenskogo* [Piano miniatures by A. S. Arensky]. Velikii Novgorod: Novgorodskii gosudarstvennyi universitet.

8. Pukhlianko, M. Ye., 2014. *Competition of musicians-performers as a phenomenon of modern cultural space*. Ph.D. in Art History. Thesis. Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine.

9. Riabukha, N. O., 2004. *Miniature as a phenomenon of musical culture (based on the piano works of Ukrainian composers of the late 19th – 20th centuries)*. Ph.D. in Art History. Thesis. Kharkiv State Academy of Culture.

10. Riabukha, N. O., 2003. Фортепіанна мініатюра у структурі української ментальності [Piano miniature at the structure of the Ukrainian mentality]. *Kultura Ukrainy*, 12, pp.132–140.

11. Смирнов, М., 1979. Об одной особености исполнениа фортепианныkh п'ес Chaikovskogo [On one peculiarity of the performance of Tchaikovsky's piano pieces]. *Voprosy muzykal'noi pedagogiki*, 1, pp.107–114.

12. Berehova, O. and Volkov, S., 2019. Piano Competitions in the Socio-Cultural Realities of Globalization. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 8(4), pp.329–346.

13. Blanka Pesja, 2016. *Competition in Music Education*, [online]. Режим доступу: <https://www.academia.edu/31452804/Competition_in_Music_Education_The_scoreboard_revisited_HKU_Master_Education_in_Arts> [дата звернення: 05.06.2021].

LIAO MOYA

ORCID iD: 0000-0002-1918-9953

Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Culture,
at the P.I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

PIANO MINIATURE AS A FORM OF PROJECTION OF THE PIANIST'S IMAGE MODEL IN THE EXECUTIVE CONTEST

The traditions of the genre of piano miniature are generalized by the author in the context of the achievements of modern musicology. There is some bias in existing research. It is established that the main provisions of these works remain theses: miniature is a little-studied genre; miniature is studied and perceived as a secondary genre; miniature is an extremely popular genre in the work of composers and in performing practice; the miniature is a mandatory part of the competition repertoire. The author applied a comprehensive culturological, musicological and psychological approach to justify the formation of new forms of performance, quality system, features of the performer in the competitive socio-cultural space of today. Varieties of "stage situations", regularities of their "repertoire solution" and determination of the role of miniatures in the competitive repertoire of modern pianists are identified and structured. The author has classified the main image models of the competitive performer, including: "universal" — demonstrates the ability of the performer to convincingly interpret any repertoire requirements; "academic" — the most common model of stage image and repertoire selection; "Intellectual" — involves the demonstration of selective musical professional preferences of the performer; "Virtuoso" — is reflected in the reproduction of various examples of virtuoso miniatures and, of course, the demonstration of virtuoso skills and abilities of the performer; "Patriotic" — is a reflection of certain personal beliefs of the performer; "Situational" — illustrates the tendency of the performer to adapt and realize themselves in accordance with certain subjective circumstances; "Outrageous" — built on the use of external visual and sound effects. A representative function of the miniature in the repertoire of the modern pianist has been established, aimed, among other things, at self-identification/identification of the performer. The classification of the main image models of the competitive performer, which illustrates the globalization processes in music performance, is carried out. The main conclusion of the study is that the attention of performers, in particular pianists, is drawn to the versatility of the plane on issues that arise in the formation of the repertoire, the specifics of interpretation and projection of selected works.

Keywords: piano miniature, performance competition, image model, concert performance, piano repertoire

Стаття надійшла до редакції 3.09.2021