УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛОРУССКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ»

Объект авторского права
УДК [780.616.432:78.083.21](476)“19/20”(043.3)

КОБЫЛЬЧЕНКО
Иван Александрович

ЖАНРОВО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ВАРИАЦИОННЫХ ЦИКЛОВ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО БЕЛОРУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.02 – музыкальное искусство

Минск, 2026

Научная работа выполнена на кафедре музыкальной педагогики и социально-гуманитарных дисциплин учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки».

Научный руководитель: **Оношко Ирина Юрьевна**, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой музыкальной педагогики и социально-гуманитарных дисциплин учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»

Официальные оппоненты: **Немцова-Амбарян Светлана Николаевна**, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры музыкально-теоретических дисциплин учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Савицкая Ольга Парфеновна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры теории музыки учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»

Оппонирующая организация: Государственное научное учреждение «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси»

Защита состоится 11 декабря в 15.00 на заседании совета по защите диссертаций Д 09.01.01 при учреждении образования «Белорусская государственная академия музыки» по адресу: 220030, г. Минск, ул. Интернациональная, 30, Конференц-зал (ауд. 112); e-mail: uchsekretar@bgam.by; телефон ученого секретаря: +375 (29) 605 98 29.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки».

Автореферат разослан 11 ноября 2026 г.

Ученый секретарь совета
по защите диссертации,
кандидат искусствоведения, доцент О.С.Царик

ВВЕДЕНИЕ

Музыкальное искусство XX – начала XXI в. представляет собой многослойное художественное явление, объединяющее широкий спектр стилей, направлений, жанровых моделей и композиторских техник. Одной из характерных особенностей современной музыкальной культуры является стремление к предельной индивидуализации авторского высказывания, что обусловливает рождение уникальных звуковых концепций и семантических полюсов. Обращение к сложившимся жанрам и формам, их интерпретация и преобразование становятся одним из значимых путей развития музыкального искусства, что обеспечивает дальнейшее существование и обновление традиционных жанровых моделей в новой культурно-исторической среде.

В этом контексте фортепианные вариационные циклы[1] занимают особое место, становясь одной из наиболее показательных форм реализации вариационного принципа. Исторически тесно связанный с импровизационной природой музицирования, жанр вариаций всегда предоставлял композитору широкие возможности для свободного преобразования тематического материала, поиска новых фактурных, гармонических и драматургических решений. На протяжении столетий фортепианные вариации выступали своеобразной творческой лабораторией, в рамках которой отрабатывались новые приёмы письма, формировались индивидуально-авторские стилевые модели и осуществлялись разнообразные жанрово-композиционные эксперименты.

Одним из ведущих направлений отечественной музыкальной науки является всестороннее изучение творчества белорусских композиторов XX – начала XXI в. в аспекте их художественных исканий, жанрово-стилистической специфики и особенностей исполнительской интерпретации. В данном дискурсе вариационные циклы выступают важнейшими репрезентантами стилевых приоритетов национальных авторов разных поколений. На протяжении XX в. жанр претерпевал интенсивные изменения, в результате которых значительно расширилось его образно-семантическое поле, проявились оригинальные свойства архитектоники и музыкального языка, детерминированные общими тенденциями времени.

Научный интерес к вариационным композициям в целом представлен широчайшей панорамой музыковедческой проблематики. Фундаментальные работы В. В. Задерацкого, Т. С. Кюрегян, Л. А. Мазеля, Е. В. Назайкинского, В. В. Протопопова, В. Н. Холоповой, В. А. Цуккермана заложили основы теории вариационной формы и жанра, проследили их эволюцию от барокко до

[1] Здесь и далее под вариационным циклом понимается музыкальное произведение, написанное в форме вариаций. Ряд синонимичных понятий по отношению к музыке для фортепиано, в частности «фортепианные вариации», «вариации для фортепиано» введены для удобства их использования в практике, особенно в педагогической и исполнительской.

музыки XX века, выявили закономерности драматургии вариационного цикла и особенности функционирования вариационного принципа в различных стилевых системах. Вместе с тем, несмотря на обширность научной литературы, основное внимание исследователей сосредоточено преимущественно на классических и романтических образцах вариаций. Абсолютное большинство трудов посвящено музыке XVIII – XIX вв., тогда как вариационные композиции XX – начала XXI в. изучены в значительно меньшей степени. Это обусловливает необходимость дальнейшей разработки данной проблематики и открывает широкие перспективы для новых исследований.

В белорусском музыкознании жанр фортепианных вариаций длительное время оставался на периферии исследовательского внимания и не становился объектом специального изучения. В настоящее время отсутствует целостное исследование, посвящённое белорусским фортепианным вариациям как самостоятельному явлению национальной музыкальной культуры. Существующие работы носят преимущественно фрагментарный характер и затрагивают либо отдельные произведения, либо частные аспекты вариационной техники. Так, исследования И. Ф. Двужильной, М. В. Нестеровой и Н. Н. Ходинской посвящены отдельной разновидности жанра – вариациям на basso ostinato; труды И. Ю. Оношко, И. В. Уховой и О. Г. Шевченко рассматривают отдельные вариационные циклы в контексте более широких обзоров белорусского фортепианного творчества.

Актуальность настоящего диссертационного исследования обусловлена необходимостью восполнить существующий в отечественном музыкознании пробел, связанный с отсутствием целостного представления о белорусских фортепианных вариациях XX – начала XXI в. как о самостоятельном и художественно значимом пласте национальной музыкальной культуры; потребностью в систематизации и типологизации обширного нотного материала (в том числе, находящегося в авторских рукописях), что позволяет выявить общие закономерности развития жанра и индивидуально-авторские подходы к трактовке вариационной формы; требованием адаптировать традиционную музыковедческую типологию вариаций к материалу белорусского фортепианного творчества. Традиционная классификация вариационной формы, разработанная в трудах В. В. Задерацкого, Л. А. Мазеля, В. В. Протопопова, В. А. Цуккермана, прежде всего, ориентирована на музыкальный материал XVIII – XIX вв. и при обращении к произведениям XX – начала XXI в. во многом оказывается условной. Значительные изменения музыкального языка, усложнение драматургических моделей, активизация процессов жанрового синтеза и полистилистики требуют уточнения и расширения существующих методологических подходов к описанию специфики современных композиторских решений.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь работы с научными программами (проектами), темами

Диссертация выполнена на кафедре музыкальной педагогики и социально-гуманитарных дисциплин учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки». Тема исследования соответствует паспорту специальности 17.00.02 – музыкальное искусство, утвержденному постановлением Президиума ВАК Республики Беларусь. Исследование проводилось в соответствии с перспективным планом научно-исследовательских и научно-методических работ учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки» на 2021–2025 гг. (утвержден на заседании совета академии 24 марта 2021 г., протокол № 2); инициативной научной темой кафедры музыкальной педагогики и социально-гуманитарных дисциплин на 2022–2026 гг. «Практико-ориентированная направленность содержания исторических (музыкальное исполнительство) и психологических дисциплин I и II ступеней высшего музыкального образования. Теория. Методология. Методика» (№ ГР 20221629).

Цель и задачи исследования

Цель исследования заключается в выявлении жанрово-стилистических особенностей вариационных циклов для фортепиано в творчестве белорусских композиторов XX – начала XXI века.

Для достижения поставленной цели сформулированы следующие ***задачи***:

- охарактеризовать основные стадии развития вариаций для фортепиано в белорусском музыкальном искусстве XX – начала XXI века;
- обосновать классификацию вариационных циклов в фортепианной музыке белорусских композиторов;
- раскрыть специфику претворения традиции и новаторства в жанрово-стилистическом аспекте в вариационных циклах для фортепиано белорусских композиторов;
- определить важнейшие векторы использования новейших техник композиторского письма в фортепианных вариационных циклах белорусских авторов.

Объектом исследования являются вариационные циклы для фортепиано в белорусской музыке XX – начала XXI века.

Предметом – жанрово-стилистические особенности вариационных циклов для фортепиано белорусских композиторов XX – начала XXI века.

Научная новизна

Диссертация является выполненным впервые в белорусском музыкознании целостным, системным исследованием жанрово-стилистических особенностей вариационных циклов для фортепиано

белорусских композиторов XX – начала XXI века. В диссертационном исследовании:

- обоснована классификация белорусских фортепианных вариаций, учитывающая источник тематического материала, структурно-композиционный тип и организацию цикла;
- проведен музыковедческий анализ значительного пласта неисследованных ранее фортепианных вариационных циклов белорусских композиторов XX – начала XXI века с позиций звуковысотной, тематической и композиционно-драматургической организации;
- раскрыта специфика претворения национального тематизма белорусских вариационных циклов для фортепиано в условиях современного музыкального языка;
- выявлены и систематизированы индивидуально-авторские решения вариационных циклов для фортепиано белорусских композиторов с точки зрения претворения в них различных новейших композиторских техник.

Положения, выносимые на защиту

1. Вариационные циклы для фортепиано занимают значительное место в белорусской фортепианной музыке XX – начала XXI века. Обладая высокой художественной ценностью, они отражают ключевые этапы становления национальной композиторской школы. Первые зафиксированные образцы белорусских фортепианных вариаций относятся к XIX веку (А. Абрамович, Ю. Дещинский), а на протяжении XX столетия жанр последовательно прошёл несколько стадий развития – от обработок народных мелодий и освоения классических моделей до циклов на оригинальные и заимствованные темы. Вариации выступают в роли творческой лаборатории для освоения новейших техник, приобретают стилеобразующее значение, а их образно-семантическое содержание выходит далеко за пределы фольклорной тематики.

2. Специфика изученного корпуса белорусских фортепианных вариационных циклов и общих векторов развития жанра в современной музыке обусловила разработку и обоснование типологического подхода для анализа подобных произведений, структурированного по трём критериям: источнику *тематического материала* (может быть представлен оригинальной или заимствованной темой, в том числе народной), *структурно-композиционному типу формы* (орнаментальные и жанрово-характерные вариации, вариации на basso ostinato, двойные вариации) и общей *организации цикла* (степень близости к условно классической модели цикла, наличие таких усложняющих форму факторов, как жанровый синтез, привнесение логики формы второго плана, наличие внесистемных разделов). Предложенный подход обеспечивает четкое разграничение разнородных критериев, не препятствуя при этом описанию гибридных форм, в которых интегрируются признаки различных типологических категорий.

3. Белорусский фортепианный вариационный цикл представляет собой уникальный сплав *традиционного* и *новаторского* начал, образующих внутренний жанровый конфликт и определяющих индивидуальный облик произведения. Традиционное сохраняет свои позиции через узнаваемость темы, циклическую организацию, классические методы варьирования, тогда как новаторство проявляется в расширении тонально-гармонического языка (вплоть до 12-тоновости), использовании новейших техник, а также в индивидуализированных драматургических решениях и формах второго плана. Спектр решений простирается от умеренного обновления в рамках узнаваемой модели (ранние опыты А. К. Клумова, вариации Э. М. Тырманд) до практически полного преодоления жанровых признаков, где инвариантом становится гармонический паттерн или ритмическая формула (Г. А. Анчиков, Г. К. Горелова). Важнейшей зоной проявления диалога традиции и новаторства становится обращение к *фольклору* как одной из главных содержательных линий жанра. Композиторы используют широкий спектр подходов: от прямого цитирования и бережного сохранения аутентичных ладовых особенностей до свободного переинтонирования; нередко национальный источник претерпевает сложные ладогармонические, полифонические (в том числе с привлечением остинатных приёмов) и жанровые трансформации в духе современного музыкального языка (вариационные циклы Г. М. Вагнера, «Концертные вариации» Г. Ф. Суруса, «Край мой» К. Д. Тесакова).

4. *Векторами развития жанра* в современных белорусских фортепианных вариационных циклах становится, с одной стороны, освоение богатого арсенала *новейших композиторских техник* и приемов письма (додекафонии и серийности, расширенной тональности и 12-тоновости, полиладовости и остинатности различных уровней, сонорики и алеаторики), которые редко господствуют тотально, а чаще встраиваются в традиционную ткань как средство драматургического контраста, а с другой стороны – выход за рамки типовых структурных моделей в область *уникальных авторских решений* через внедрение форм второго плана (сонатной и сонатно-симфонического цикла), синтеза различных типов варьирования (жанрово-характерного с басоостинатным), реализации программности как структурообразующего фактора (инструментальный театр персонажей), а также феномен распада темы как центрального инварианта композиции вплоть до её практически полного исчезновения, что сближает цикл с жанром фантазии.

Личный вклад соискателя

Диссертация является результатом самостоятельной исследовательской работы соискателя, проводившейся на основе изучения широкого круга научных работ, анализа значительного количества музыкальных произведений белорусских композиторов, написанных в жанре вариаций для

фортепиано, личных бесед с композиторами – авторами исследуемых произведений. В процессе работы над диссертацией впервые обобщён значительный пласт музыковедческих источников по теме диссертации, а также музыкальных композиций в жанре вариаций, созданных белорусскими композиторами в XX – начале XXI века, в том числе неопубликованных рукописей. Автором предложена классификация белорусских фортепианных вариаций, которая может быть применена ко всем произведениям, написанным в данном жанре.

Апробация диссертации и информация об использовании ее результатов

Главы диссертации обсуждались на заседаниях кафедры музыкальной педагогики и социально-гуманитарных дисциплин учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки». Результаты диссертационного исследования в полной мере получили отражение в выступлениях на международных научных конференциях: Международная заочная научная конференция «Культура: открытый формат» (Минск, 2024); III Международный научный конгресс белорусской культуры (Минск, 2024); VIII Международная научная конференция «Искусствознание: наука, опыт, просвещение» (Москва, 2024); XXXIV, XXXV Международные научные чтения памяти Л. С. Мухаринской (1906–1987) (Минск, 2025, 2026); Международная научно-практическая конференция «Актуальные вопросы современного музыкального искусства: на пересечении жанров и стилей» (Минск, 2025); XXIII Международная научно-практическая конференция «Научные исследования 2026» (Пенза, 2026). Практическая значимость результатов проведенного исследования подтверждена актами внедрения (3 акта) материалов диссертационной работы в учебные дисциплины учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки», учреждения образования «Минский государственный колледж искусств».

Опубликованность результатов диссертации

Основные научные результаты диссертации отражаются в 6 (шести) публикациях в белорусских и зарубежных изданиях, среди которых 3 (три) статьи в научных рецензируемых сборниках, 3 (три) статьи – в сборниках материалов научных конференций. Общий объём опубликованных материалов составляет 1,5 п. л.

Структура и объем диссертации

Диссертация состоит из введения, общей характеристики работы, двух глав, заключения, библиографического списка и приложений. Полный объем диссертации составляет 186 страниц, из них 113 страниц – основной текст; 11 страниц – библиографический список, состоящий из списка использованных источников (120 наименований) и списка публикаций соискателя (6 наименований); 62 страницы – приложения.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Во **введении и общей характеристике** работы обосновываются актуальность темы диссертационного исследования, степень ее научной разработанности; определяются цель, задачи и научная новизна исследования, формулируются основные положения, выносимые на защиту, отображаются данные о личном вкладе соискателя, апробации результатов исследования, количестве опубликованных материалов, структуре и объеме диссертации.

В первой главе **«Теоретико-методологические основания исследования»** осуществлен аналитический обзор научной литературы и источников, посвященных жанру вариаций; представлена историческая ретроспектива развития жанра фортепианных вариаций; обозначены исторический контекст и аспекты музыковедческого внимания к жанру вариационных циклов для фортепиано в современной белорусской музыке.

В разделе **1.1 «Вариации для фортепиано в научной литературе: аналитический обзор»** обосновывается комплексный методологический подход, используемый в диссертационном исследовании. Принцип историзма определяет обращение к стадиальной периодизации развития белорусских фортепианных вариаций в контексте эволюции национальной композиторской школы. В работе применяются структурно-типологический метод, с помощью которого осуществляется системный анализ нотного материала. Наряду с этим используется метод музыкально-стилистического анализа (для выявления индивидуальных композиторских техник и претворения национальной интонационности) и метод художественно-эстетического обобщения, позволяющий сформулировать выводы о месте жанра в белорусской музыке.

Широкий спектр аналитической и научной литературы по проблематике в исследовании жанра вариаций представлен трудами отечественных и зарубежных авторов.

Первый пласт аналитической и научной литературы составили труды, проясняющие категориально-понятийный аппарат исследования: дифференциация понятий вариационного принципа (метода) развития жанра вариаций, вариационной формы, а также вариантности, взаимодействия жанра и формы (О. А. Верба, Е. В. Гиппиус, И. И. Земцовский, Т. С. Кюрегян, Л. А. Мазель, В. В. Медушевский, Е. Р. Скурко, Ю. В. Тюлин, В. Н. Холопова, В. А. Цуккерман). В ряду фундаментальных работ, целиком посвящённых вариациям и раскрывающих их самые разные стороны, следует назвать труды В. А. Цуккермана, В. В. Протопопова и Е. И. Максимова.

Другим пластом музыковедческих источников являются работы, посвящённые отдельным жанровым разновидностям вариаций – basso ostinato, орнаментальные, свободные (Г. В. Абдуллина, И. В. Алексеева, Т. Ф. Генова, М. В. Нестерова, Н. Н. Ходинская), природе их циклической структуры (Б. В. Асафьев, Е. А. Ручьевская), конкретным композиторским решениям

(М. И. Ахвердова, В. П. Бобровский), в том числе их связям с фольклором (В. А. Антоневич), а также более узкоспециализированным вопросам, затрагивающим вариационность (А. Б. Пескин, Е. В. Назайкинский, Н. В. Шиманский и др.).

Третий пласт включает в себя корпус работ, основанных на историческом подходе в изучении жанра и формы вариации, их формирования и становления, этапов эволюции, а также работы, включающие анализ фортепианных вариаций в творчестве отдельных композиторов (В. Н. Брянцева, А. Ю. Великовский, Т. Н. Ливанова, М. Н. Лобанова, И. Ю. Оношко, П. А. Шатский).

Вопросы драматургии и композиционной логики построения вариационного цикла содержатся в трудах Б. В. Асафьева, Е. И. Чигаревой, Е. И. Максимова.

В разделе 1.2 **«Вариации для фортепиано в ретроспективе исторического процесса»** описываются этапы становления развития вариационных циклов.

На первом этапе становления (до XVIII в.) жанр кристаллизовался через взаимодействие двух фундаментальных традиций: полифонических вариаций на basso ostinato (Дж. Фрескобальди, Г. Перселл, И. С. Бах) и гомофонно-гармонических орнаментальных вариаций (В. Берд, Дж. Булл, И. Пахельбель). Этот синтез заложил основы классической вариационной формы с ее фундаментальными качествами – сохранением узнаваемости темы при многократном повторении её трансформированных версий.

Вторая половина XVIII – начало XIX в. стала периодом расцвета и дифференциации жанра. Венские классики, развивая и утверждая заложенные принципы, подняли жанр на новый уровень. Они обогатили его драматургической логикой и постепенно расширили выразительные возможности фортепиано. Дальнейшее параллельное развитие строгих и свободных вариаций отразило амбивалентность эпохи: диалог между общим (традицией в общем смысле и музыкальной темой как зерном развития в узком смысле) и индивидуальным (новаторством на уровне композиторского стиля и на уровне рождения нового музыкального материала из темы), между виртуозной демонстрацией и глубиной художественного высказывания.

Фортепианные вариации в этот период стали важнейшим катализатором развития инструментального репертуара. Этот жанр, благодаря своей структурной гибкости, позволил композиторам исследовать новые технические и выразительные возможности фортепиано и универсализировать его музыкальную лексику. В то же время бурный рост виртуозного исполнительства, связанный с усовершенствованием инструмента и появлением первых именитых пианистов, превратил вариации в идеальную площадку для демонстрации технического мастерства и исполнительской интерпретации.

Эволюция жанра фортепианных вариаций в XIX в. в направлении свободных форм опиралась на предвосхищенные еще венскими классиками процессы трансформации, при которых традиционные строгие фигурационные структуры тем не менее сохраняли свою значимость. Композиторы-романтики продолжили развивать жанр в этом направлении: свободные характерные вариации К. М. Вебера, Ф. Мендельсона и Р. Шумана подчинялись поэтической идее, что усиливало контрастность и индивидуализацию драматургического замысла.

В XX-XXI вв. жанр вариации продолжил свое развитие, отражая поиски новых звуковых идей и композиционных новаций. Перешагнув в новую эпоху, вариации претерпели радикальную трансформацию, в рамках которой были переосмыслены её важнейшие составляющие – структурно-драматургическая и образная стороны, методы варьирования, а также сама категория темы. Этот процесс созвучен общей тенденции современного музыкального мышления, где форма определяется индивидуальной композиторской логикой.

Раздел 1.3 **«Фортепианные вариации в современной белорусской музыке: исторический контекст и аспекты музыковедческого внимания»** посвящен историческому обзору фортепианного искусства Беларуси как явлению, сформировавшемуся в результате синтеза западноевропейских и восточнославянских музыкальных традиций, теоретическому осмыслению фортепианных вариаций для фортепиано в трудах белорусских исследователей.

В эпоху Просвещения инструментальная музыка, ранее занимавшая периферийное положение, выдвигается на передний план как существенная составляющая светской и духовной жизни. Жанры клавирной музыки получили свое развитие в среде любительского творчества представителей аристократии – Радзивиллов, Огинских и др. В XIX веке композиторы белорусского происхождения (А. Абрамович, М. Ельский, С. Монюшко, Н. Орда) активно разрабатывают народную тематику: в этот период появляется ряд танцевальных пьес на фольклорной основе и многочисленные обработки народных мелодий для фортепиано. Подобная тенденция активно развивается в XX веке через стремление композиторов к глубокому погружению в национальную интонационность, которая в разнообразных формах сочетается с современными музыкально-выразительными средствами и техниками письма.

Современный период развития жанра фортепианных вариаций отражает характерные тенденции межстилевого взаимодействия (неоклассицизм, необарокко), формирование жанровых модификаций, зачастую затрудняющих однозначные определения жанра в отдельно взятом произведении. Композиторы продолжают творчески переосмысливать фольклорную интонационность и активно применять современные композиционные приемы (сонорика, алеаторика). Зачастую новейшие композиционные техники

вступают во взаимодействие с фольклорным тематизмом, рождая уникальные индивидуализированные музыкальные опусы.

Историко-стилевые этапы развития белорусской музыки XX в. дифференцируются в национальном музыкознании. В трудах отечественных музыковедов выделяется концепция о стадиальном подходе описания музыкальных процессов Беларуси в XX веке, предложенная А. А. Друктом, которая выделяет четыре стадии, характеризующиеся универсализацией национальных и общеевропейских традиций, закреплением достигнутого уровня профессионализма в области композиторского творчества, ассимиляцией влияний в рамках индивидуальной творческой манеры.

История изучения белорусской фортепианной музыки, отражающая общие тенденции развития отечественного музыкознания, в целом берет свое начало во второй половине XX в. (в частности, с монографии И. Д. Назиной о жанре фортепианного концерта в белорусской музыке). Расширение концертного и педагогического репертуара стало стимулом изучения отечественного композиторского наследия. Постепенно сформировался репрезентативный массив исследований и аналитических очерков, посвященных феномену вариаций и циклических форм, в том числе в фортепианной музыке (Н. О. Арутюнова, И. Ф. Двужильная, Е. В. Лисова, М. В. Нестерова, И. Ю. Оношко, Т. А. Титова, О. Г. Шевченко).

Во второй главе **«Развитие вариаций для фортепиано в белорусской музыке XX – начала XXI века»** проводится типологический анализ белорусских фортепианных вариационных циклов на основе следующих критериев: претворение национальных традиций, использование новых композиционных техник, создание индивидуализированных авторских решений. Вариационные циклы анализируются по содержательно-стилевому принципу.

Раздел 2.1 **«Классификация вариаций для фортепиано»** адаптирует традиционную классификацию вариационной формы, разработанную в трудах В. В. Протопопова, Л. А. Мазеля, В. А. Цуккермана и других авторов, которая ориентирована, прежде всего, на музыкальный материал XVIII–XIX вв.

Основанием для разработанной классификации белорусских фортепианных вариаций XX – начала XXI в. послужили как фундаментальные труды отечественных музыковедов, так и современные исследования, посвящённые вариационности в музыке XX в. Предложенная классификация включает три критерия, каждый из которых фиксирует определённый параметр вариационной композиции: источник тематического материала, структурно-композиционный тип и организацию вариационного цикла.

Первый критерий определяет три типа вариационных циклов в зависимости от источника тематического материала, т.е. первым параметром классификации выступает происхождение темы, ложащейся в основу вариационного цикла. Среди них *вариации на оригинальную тему*,

представляющие собой наиболее автономный тип, где композитор выступает единственным автором как тематического инварианта, так и всего цикла («В гостях у старого часовщика» В. П. Помозова, «Вариации для трех хулиганов», «Маленькие вариации на незнакомый мотив» Г. К. Гореловой; Вариации для фортепиано Г. Ф. Суруса, Л. М. Гутина, В. В. Дорохина и др.); *вариации на заимствованную тему* предполагают обращение к тематическому материалу, созданному не самим автором («Вариации на тему Б. Бартока» А. Гурова, «Шесть вариаций на тему М. Ельского» В. В. Дорохина); *вариации на народную тему* являются особой разновидностью заимствованной темы, которая может быть представлена как прямой цитатой, так и в виде свободного переинтонирования (вариационные циклы А. К. Клумова, Э. М. Тырманд, Г. М. Вагнера и др.).

Второй критерий носит структурно-композиционный характер и фиксирует пять способов организации вариационного процесса. *Орнаментальные (строгие) вариации* характеризуются сохранением структуры темы, её гармонического плана и общей формы, при преимущественно мелодико-фактурном варьировании (Тема и вариации Г. И. Шершевского); *жанрово-характерные (свободные) вариации* представляют собой тип, наиболее широко представленный в белорусской фортепианной музыке. Они допускают изменение структуры темы, тонального плана, а также жанровую трансформацию отдельных вариаций – превращение темы в вальс, мазурку, ноктюрн, скерцо и т.д. (Вариации на белорусскую народную тему А. К. Клумова и Г. М. Вагнера, Вариации для фортепиано В. И. Чередниченко и др.); *вариации на basso ostinato* вынесены за рамки настоящего исследования в силу их достаточной изученности в контексте иных работ, однако в ряде избранных для диссертации произведений их признаки также обнаруживаются («Вариации из Литомышля» В. А. Войтика, «Шесть вариаций на тему М. Ельского» В. В. Дорохина); *двойные* (*тройные*) *вариации* представляют собой тип, где вариационному преобразованию подвергаются две (или три) темы, которые могут чередоваться, сопоставляться или взаимодействовать друг с другом («Концертные вариации» Г. Ф. Суруса, «Вариации из Литомышля» В. А. Войтика и др.); *рассредоточенные вариации* занимают особое место в классификации, поскольку они нарушают традиционное представление о вариационном цикле как о последовательности чётко обособленных и следующих друг за другом построений. В белорусской музыке такого рода вариации не нашли полноценной реализации, однако варьированное проведение дополнительного тематического элемента, который может быть трактован как побочная партия в вариациях с сонатной формой второго плана, отчасти отвечает критериям рассредоточенных вариаций (например, в Концертных вариациях Г. Ф. Суруса или Вариациях для фортепиано c-moll Р. Е. Глебова).

Третий критерий фиксирует особенности *построения цикла* как целого: *композиционую логику развёртывания* вариаций, роль темы, наличие обрамляющих разделов и характер взаимодействия вариаций между собой (Вариации Г. М. Вагнера, М. А. Бергера, Э. М. Тырманд, М. Э. Шнейдермана, Г. А. Анчикова и др.).

Раздел 2.2 **«Классический вариационный цикл в фортепианной музыке белорусских композиторов»** посвящен сочинениям белорусских композиторов, демонстрирующим широкий спектр трактовок классической модели – от нормативных орнаментальных образцов до опусов, где структурная нормативность сочетается с заметной свободой в обращении с темой. При всех индивидуальных различиях общим для них оказывается устойчивое следование основополагающим принципам классико-романтической традиции. В их числе чёткое экспонирование темы, ясная циклическая организация и преобладание традиционных методов варьирования – фактурного, ладогармонического, темпового, метроритмического (Вариации на белорусскую народную тему e-moll А. К. Клумова, «Тема и вариации» Г. И. Шершевского, Вариации на белорусскую народную тему М. Э. Шнейдермана, Вариации для фортепиано Г. И. Чередниченко).

Большинство вариационных циклов можно отнести к жанрово-характерному типу, где исходная тема последовательно приобретает черты различных танцевальных и лирических жанров. При сохранении структурной идентичности инварианта это обеспечивает высокую степень художественной выразительности и драматургической цельности. В случаях, где тема подвергается более интенсивной трансформации – расширяется, сжимается, обрастает полифоническими приёмами или практически растворяется, – циклы сохраняют внутреннюю спаянность и завершённость (вариационные циклы на тему белорусской народной песни «Край мой» К. Д. Тесакова, «Як пайду я ў каморачку» и «Простые вариации на старинную тему» В. И. Каретникова). Это позволяет квалифицировать их как образцы вариаций, в большей степени тяготеющих к классическому вариационному циклу в его романтически обновлённой и национально окрашенной интерпретации.

Раздел 2.3 **«Претворение национальных традиций в вариационных циклах»** направлен на выявление фольклорного начала в процессе развития белорусских фортепианных вариаций, обращению к фольклорным традициям на музыкально-тематическом и жанрово-структурном уровнях.

Представленный в разделе обзор фортепианных вариаций белорусских композиторов, использовавших в своих произведениях народно-песенный и танцевальный материал, демонстрирует широкий спектр подходов к претворению национальной традиции. Анализ представленных вариационных циклов выявляет вдумчивую работу с фольклорным источником: цитирование с сохранением аутентичных ладовых и структурных особенностей, глубокое

погружение автора в национальную интонационность. Тематическими прообразами для создания таких вариационных сочинений стали белорусские народные песни «Што за месяц, што за ясны» в цикле Э. М. Тырманд, «А ў садзе рэчанька», «Чаму ж мне ня пець», «Дзяўчына-сардэнька» в вариационных циклах Г. М. Вагнера, «Як пайду я ў каморачку» в цикле В. И. Каретникова; народные танцы «Полька-Янка», «Бульба» в циклах М. А. Бергера.

Свободное переинтонирование, где фольклорный источник становится отправной точкой для сложных трансформаций в духе современного музыкального языка, прослеживается в вариационных циклах К. Д. Тесакова, В. И. Каретникова. Сходные черты в интонациях, общем мелодическом контуре и способах мотивного построения можно обнаружить в минорных темах вариационных циклов Г. Ф. Суруса («Концертные вариации»), В. И. Чередниченко, К. Д. Тесакова и А. В. Клеванца.

Общим для всех рассмотренных циклов оказывается стремление к сохранению интонационной узнаваемости темы при одновременном расширении её образного потенциала через фактурное и ладовое варьирование, остинатные и полифонические приёмы развития, а также через жанровые метаморфозы, выводящие исходный фольклорный первоисточник в сферы ноктюрна, вальса, мазурки, токкаты и фуги. Вариационная форма становится идеальной канвой, позволяющей реализовать диалог индивидуального стиля композитора и национального мелоса, поскольку сам принцип варьирования коррелирует с имманентной природой народного музицирования.

В разделе 2.4 **«Новые техники и приемы композиторского письма в вариационных циклах для фортепиано белорусских авторов»** представлена широкая палитра сочинений, вовлеченных в общеевропейский контекст музыкального авангарда и поставангарда. Обнаруживается высокая степень индивидуальной творческой рефлексии, при которой авторы имплементируют новейшие композиционные техники и адаптируют их к специфике вариационного жанра, сохраняя его сущностные признаки – инвариантность темы (в большинстве случаев), дискретность формы и композиционно-драматургическую логику развития.

Вариационные циклы белорусских композиторов второй половины XX века синтезируют традиционные языковые нормы с новейшими средствами музыкальной выразительности. Додекафонная серия может сочетаться с тональными реминисценциями (Вариации для фортепиано Л. М. Гутина) или служить материалом для полифонической разработки (Вариации для фортепиано, «Шесть вариаций на тему М. Ельского» В. В. Дорохина). Расширенная тональность и 12-тоновость становятся основой для постепенной хроматизации от умеренной альтерации до выхода в сферу полной хроматики

(Вариации на собственную тему Л. М. Абелиовича, Вариации для фортепиано Г. Ф. Суруса).

Политональные и полиладовые сочетания используются в разнообразном контексте, включая создание остродиссонантной вертикали (Вариации на тему Б. Бартока для фортепиано А. Гурова, Вариации на белорусскую тему для фортепиано А. В. Клеванца) или воплощение программных сюжетных сценариев («В гостях у старого часовщика» В. П. Помозова, «Вариации для трех хулиганов» Г. К. Гореловой).

Сонорные и алеаторические эпизоды, а также кластерная техника, как правило, концентрируются в кульминационных зонах циклов и выполняют функцию драматургического перелома (А. Гуров, В. В. Дорохин, Г. К. Горелова). Остинатность различного уровня (интонационного, метроритмического, гармонического) становится ещё одним важнейшим структурообразующим фактором, компенсирующим ослабление традиционных тонально-функциональных связей (Вариации для фортепиано c-moll, 24 вариации на белорусскую народную тему Г. М. Вагнера, «Вариации из Литомышля» В. А. Войтика).

В разделе 2.5 **«Индивидуализированные композиционные решения вариационных циклах для фортепиано белорусских композиторов»** внимание сфокусировано на индивидуализированном подходе к воплощению вариационных циклов белорусских композиторов, который вобрал в себя новаторские идеи с целью преодоления канонических норм, инициируя новый этап качественного развития жанра, став пространством для творческих экспериментов.

Вторая половина XX в. стала периодом значительного переосмысления жанровой природы вариаций. Отходя от нормативной модели «тема – ряд вариаций», авторы обращаются к сложным композиционным стратегиям, среди которых наиболее показательными становятся внедрение логики форм второго плана (сонатной – у Г. Ф. Суруса, Р. Е. Глебова, сонатно-симфонического цикла – у А. В. Клеванца), создание двойных и синтезированных вариаций (В. А. Войтик, Г. К. Горелова), а также растворение темы как центрального инварианта вплоть до её практически полного исчезновения (Г. А. Анчиков).

Важнейшим фактором индивидуализации выступает программность, которая помимо создания слоя сюжетной логики неизбежно влияет и на структурные особенности произведений. В циклах В. П. Помозова и Г. К. Гореловой программный замысел трансформирует вариационную форму в своего рода инструментальный театр, где каждый голос обретает характер, а последовательность вариаций разворачивается как сюжетное повествование. У В. А. Войтика программная идея «диалога эпох» реализуется через синтез жанрово-характерного и басоостинатного варьирования.

Общей тенденцией для всех рассмотренных произведений становится преодоление дискретности вариационного цикла. Композиторы создают слитные формы, где границы между вариациями смягчены за счёт единой драматургической концепции. Она может быть подчинена конфликтному развитию или сквозному симфонизированному развёртыванию, а вариационность становится дополнительной стабилизирующей конструкцией. В результате белорусский фортепианный вариационный цикл предстаёт как гибкая структура, сохраняющая генетическую связь с традицией и вмещающая самые смелые новации как признак включённости национальной школы в магистральные процессы европейской музыки XX в.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основные научные результаты диссертации

1. Современный облик жанра вариаций для фортепиано ярко демонстрирует результат сложного пути трансформации под воздействием различных социокультурных и художественных факторов. Фортепианные вариации не только остаются актуальным жанром и формой для композиторов с точки зрения освоения типовых академических композиций, но и предстают как самостоятельная и перспективная художественная единица. В XX – начале XXI века, несмотря на количественное сокращение вариационных опусов по сравнению с классико-романтическим периодом, жанр не только не утратил своей значимости, но и обрёл новое качество. Эволюционировав, вариационный метод органично вписался в логику современного музыкального мышления, где форма диктуется индивидуальной композиторской логикой. Более того, именно гибкость и адаптивность жанра обеспечили его способность впитывать новейшие художественные веяния и отвечать на актуальные эстетические запросы.

В контексте *современной белорусской музыки* фортепианные вариации не ограничиваются периферийным положением: данный тип композиции для одних авторов оказывается в ряде стилеобразующих жанров, для других – становится творческой лабораторией для освоения новейших композиционных техник.

Вариационные циклы обладают высокой художественной ценностью и отражают ключевые этапы становления национальной композиторской школы. При этом жанр выходит далеко за пределы лишь фольклорной тематики, традиционно считавшейся его основой. Первые зафиксированные образцы белорусских фортепианных вариаций принято относить к XIX веку (произведения А. Абрамовича, Ю. Дещинского и др.). На протяжении XX века вариации для фортепиано в белорусской музыке последовательно прошли ряд стадий своего развития: оттолкнувшись от первоначальных обработок

народных мелодий и освоения классических вариационных моделей европейской и русской традиций, белорусские композиторы пришли к созданию вариационных циклов на оригинальные и заимствованные темы, реализуя широкий спектр образных и структурных решений от неоклассической стилизации до авангардных экспериментов.

Особую значимость вариационный метод приобрел в белорусской музыке второй половины XX – и начале XXI века – периода стилевого многообразия и активного обновления музыкального языка. В это время вариационность выступила действенной альтернативой диалектической сонатной логике, предложив иную парадигму развития: не через конфликт и преодоление, а через метаморфозу и развертывание инвариантной сущности темы. Именно в рамках вариационной формы белорусские композиторы нашли органичное воплощение эстетики прошлых эпох, реализуя центральную для них идею «связи времен» и актуализируя исторические модели средствами современного музыкального языка [1; 6].

2. Традиционная классификация вариационной формы, разработанная в русскоязычном музыковедении, ориентирована, прежде всего, на музыкальный материал XVIII – XIX веков и в случае применения её к современным произведениям несёт некую степень условности. Многообразие индивидуально-авторских решений обуславливает поиск *типологического подхода*, адаптированного к аналитическому осмыслению фортепианных вариаций в современной белорусской музыке. Предложенная классификация включает *три критерия*, каждый из которых фиксирует определённый параметр вариационной композиции.

Первый критерий определяет типы вариационных циклов в зависимости от *источника тематического материала* (оригинальная тема, заимствованная тема и народная тема, представленная наиболее широко). В зависимости от выбора темы возникает диалог, реализуемый в нескольких плоскостях – диалог культур или стилей, как результат заимствования тематического материала из народного творчества или музыки другого композитора, диалог общего и индивидуального начал. Второй критерий классификации фиксирует *структурно-композиционный тип* вариаций в зависимости от характера соотношения инварианта (темы) и производных (вариаций), а также преобладающие методы варьирования (строгие и жанрово-характерные вариации, двойные вариации, вариации с полифоническими приёмами или остинато и т. д.). Третий критерий классификации специфицирует *организацию вариационного цикла*, который может быть представлен в виде шкалы, где на одном конце – классическая модель с чётко экспонированной темой, а по мере продвижения к другому концу с предельно индивидуализированной композицией нарастает воздействие различных усложняющих факторов, таких как синтез с другими жанрами, элементы фантазийности, формы второго плана и др. Такой иерархический подход

позволяет избежать смешения разнородных критериев и в то же время сохраняет гибкость для описания гибридных явлений, где в рамках одного произведения могут сочетаться различные типологические признаки [1; 6].

3. Каждый рассмотренный белорусский фортепианный вариационный цикл представляет собой уникальный *сплав традиционного* и *новаторского начал*, причём их соотношение образует своего рода внутренний жанровый конфликт, определяющий индивидуальный облик произведения. Традиционное сохраняет свои позиции в разной степени: это узнаваемость темы, циклическая организация с чётким экспонированием исходного материала, преобладание классических методов варьирования (фактурного, ладогармонического, темпового). Однако именно характер взаимодействия классических норм с новаторскими устремлениями автора создаёт неповторимый художественный результат. Спектр решений простирается от умеренного обновления в рамках узнаваемой модели (ранние опыты А. К. Клумова, вариационные циклы Э. М. Тырманд) до полного преодоления жанровых признаков, где тема исчезает, а инвариантом становится гармонический паттерн или ритмическая формула (вариационный цикл Г. А. Анчикова, «Маленькие вариации на незнакомый мотив» Г. К. Гореловой). Между этими полюсами располагается большинство произведений в гибком равновесии.

Важнейшей зоной проявления диалога традиции и новаторства в белорусских фортепианных вариационных циклах становится обращение к *фольклору* как одной из наиболее устойчивых содержательных линий жанра в белорусской музыке XX века. Примерно половина проанализированных циклов так или иначе связана с претворением национальной интонационности, что подтверждает стабильную ориентацию композиторов на традиционные истоки.

Композиторы используют широкий спектр подходов к фольклорному материалу – от прямого *цитирования* народных песен и танцев до свободного *переинтонирования*, где сохраняется лишь интонационное зерно или ритмическая основа, а также глубинного претворения ладовых, интонационных и ритмических закономерностей народной музыки (в ряде случаев с обращением к архаическим пластам – гетерофонии, бурдонному многоголосию). Фольклорный источник может быть прямо указан автором (Вариации a-moll Г. М. Вагнера на тему «Дзяўчына-сардэнька», Вариации В. И. Каретникова на тему «Як пайду я ў каморачку»), не конкретизироваться, но оставаться узнаваемым (вариационные циклы А. К. Клумова, М. Э. Шнейдермана, Э. М. Тырманд и др.). Конкретные воплощения этого спектра реализуются от бережного сохранения аутентичных ладовых и структурных особенностей до сложных гармонических, полифонических и жанровых трансформаций в духе современного музыкального языка («Концертные вариации» Г. Ф. Суруса, вариационные циклы Г. М. Вагнера,

цикл «Край мой» К. Д. Тесакова). Для всех представленных циклов инвариантным признаком выступает интенция к сохранению интонационной узнаваемости темы при параллельном раскрытии её образного потенциала. Эта задача решается через фактурную и ладовую модификацию (особую роль играет сочетание натурального и дорийского минора), интеграцию остинатных и полифонических приёмов развития, а также посредством жанровых преобразований исходного фольклорного материала в сферы ноктюрна, вальса, мазурки, токкаты и фуги [2; 3; 4].

4. Белорусские фортепианные вариации второй половины XX века оказались в полной мере вовлечены в общеевропейский контекст музыкального авангарда, в них последовательно осваивается широкий спектр *новейших композиционных техник*. Композиторы обращаются к *додекафонии* и *серийной технике* (Вариации Л. М. Гутина, «Шесть вариаций на тему М. Ельского» В. В. Дорохина), *расширенной тональности* и *12-тоновости* (вариации Л. М. Абелиовича, А. К. Клумова (d-moll), Г. Ф. Суруса, К. Д. Тесакова, Р. Е. Глебова), *политональности* и *полигармонии* (вариационные циклы Л. М. Абелиовича, В. П. Помозова, А. Гурова, Г. К. Гореловой).

Сонорика и *алеаторика* с кластерной техникой находят воплощение в циклах В. В. Дорохина, А. Гурова, Г. К. Гореловой, а *остинатность* различных уровней – интонационного, метроритмического, гармонического – становится структурообразующим фактором в сочинениях Г. М. Вагнера, А. В. Клеванца, В. П. Помозова. Новейшие техники редко господствуют тотально, они встраиваются в традиционную вариационную ткань как средство драматургического контраста или кульминационного перелома, сохраняя жанровую природу цикла. Особый случай представляют сочинения, где новаторство становится способом диалога с историей жанра. В Вариациях Л. М. Гутина додекафонная серия включает тональные «реминисценции», а классическая репризная кода цементирует авангардный материал. В «Шести вариациях на тему М. Ельского» В. В. Дорохина романтическая тема эволюционирует через хроматизацию к серийной технике и возвращается в исходной тональности, словно подводя итог «путешествия» из XIX-го в XX век. Таким образом, традиция выступает здесь как своеобразная система координат, относительно которой измеряется степень новизны, а новаторство расширяет границы жанра, сохраняя генетическую память о классической модели. Этот внутренний диалог становится главным источником художественной оригинальности белорусских фортепианных вариаций.

Другим вектором обновления жанра в современной белорусской музыке становится создание *индивидуализированных композиционных решений*, выходящих за рамки типовых моделей. Среди них – внедрение логики *форм второго плана*: сонатной структуры («Концертные вариации» Г. Ф. Суруса, Вариации c-moll Р. Е. Глебова) и сонатно-симфонического цикла (вариации

А. В. Клеванца). Особую группу составляют *двойные* и *синтезированные вариации*, где жанрово-характерное варьирование сочетается с басоостинатным и элементами серийной техники («Вариации из Литомышля» В. А. Войтика, «Вариации для трёх хулиганов» Г. К. Гореловой). *Программность* становится структурообразующим фактором, превращающим цикл в своего рода инструментальный театр персонажей (В. П. Помозов «В гостях у старого часовщика», Г. К. Горелова «Вариации для трёх хулиганов»). Наконец, радикальным переосмыслением жанра отмечен *феномен распада темы* как центрального инварианта вплоть до её практически полного исчезновения, что сближает вариационный цикл с жанром фантазии (вариации Г. А. Анчикова на тему «Летела кукушка», а также отдельные образцы у Г. Ф. Суруса и Г. К. Гореловой). Общей тенденцией становится преодоление дискретности вариационного цикла, призванного организовать целостный драматургический процесс, открытый для синтеза с другими жанровыми моделями [2; 3; 4; 5].

Рекомендации по практическому использованию результатов

Практическая значимость данной работы определяется ее направленностью на расширение знаний об истории развития белорусского фортепианного искусства. Полученные результаты позволяют составить целостное представление о белорусском фортепианном композиторском творчестве в жанре вариаций XX – начала XXI века; обогащают современное музыкознание исследовательским опытом в области диалога фольклорных традиций и новаторства в белорусских фортепианных вариационных циклах; используются автором в учебной дисциплине «История белорусского фортепианного искусства» (специальность 7-07-0215-04 «Музыкально-инструментальное искусство (фортепиано)» учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»).

Результаты диссертационного исследования внедрены в образовательный процесс учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки» (2 акта о внедрении от 29.06.2026) и учреждения среднего специального образования «Минский государственный колледж искусств» (1 акт о внедрении от 17.04.2026).

Материалы диссертации могут служить основой для дальнейших исследований в области истории и теории белорусской музыки, находить применение в музыкально-теоретических дисциплинах, в частности, в курсах лекций по истории белорусского фортепианного искусства, истории белорусской музыки, теории интерпретации музыкального произведения в учебных заведениях среднего и высшего звена музыкально-исполнительского и музыкально-педагогического профиля.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ СОИСКАТЕЛЯ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ

Статьи в рецензируемых научных изданиях, рекомендуемых для опубликования научных результатов диссертации ВАК Республики Беларусь

1. Кобыльченко, И. А. Принцип вариационности в белорусской фортепианной музыке XX в.: стратегии композиции в условиях стилевого обновления жанра / И. А. Кобыльченко // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2026. – № 48. – С. 71–75.

2. Кобыльченко, И. А. Национальные и европейские композиторские традиции в ранних вариационных циклах для фортепиано Г. Вагнера: жанрово-стилевой и композиционно-драматургический аспекты / И. А. Кобыльченко // Вести Института современных знаний. – 2026. – № 2 (107). – С. 13–17.

3. Кобыльченко, И. А. Жанрово-стилистические особенности вариационных циклов для фортепиано Г. Вагнера (на материале вариационных циклов 1990-х г.) / И. А. Кобыльченко // Научные труды Белорусской государственной академии музыки. – Мн., 2026. – Вып. 67 : Музыкальное искусство, исполнительство и психология: традиционное и новаторское / сост. И. В. Пилатова. – С. 104– 111.

Материалы научно-практических конференций

4. Кобыльченко, И. А. Источник тематизма фортепианных вариаций в современной белорусской музыке как фактор стилевых ориентиров национальной композиторской школы // Актуальные вопросы современной науки и образования : сб. ст. LVII Междунар. науч.-практ. конф. / МЦНС «Наука и Просвещение» ; отв. ред. Г. Ю. Гуляев. – Пенза, 2026. – С. 227–229.

5. Кобыльченко, И. А. Новейшие композиционные техники в вариационных циклах композиторов Беларуси (на примере вариаций для фортепиано Л. М. Гутина и В. В. Дорохина) // Научные исследования 2026 : сб. ст. XXIII Междунар. науч.-практ. конф. / МЦНС «Наука и Просвещение» ; отв. ред. Г. Ю. Гуляев. – Пенза, 2026. – С. 273–275.

6. Кобыльченко, И. А. Фортепианные вариации в музыковедческих исследованиях: к вопросу о взаимосвязи понятий жанра и формы // Актуальные вопросы науки 2026 : сб. ст. XV Междунар. науч.-практ. конф. / МЦНС «Наука и Просвещение» ; отв. ред. Г. Ю. Гуляев. – Пенза, 2026. – С. 202–204.

РЭЗЮМЭ

Кабыльчанка Іван Аляксандравіч

Жанрава-стылістычныя асаблівасці варыяцыйных цыклаў для фартэпіяна беларускіх кампазітараў XX – пачатку XXI стагоддзя

Ключавыя словы: фартэпіяннае мастацтва, беларуская музыка, варыяцыйны цыкл для фартэпіяна, стыль, жанр, фальклор

Мэта даследавання: выявіць жанрава-стылістычныя асаблівасці фартэпіянных варыяцыйных цыклаў у творчасці беларускіх кампазітараў XX – пачатку XXI стагоддзя.

Метады даследавання: комплексны падыход, прынцып гістарызму, структурна-тыпалагічны метад, жанрава-стылістычны метад.

Вынікі даследавання і іх навізна: Дысертацыя з'яўляецца першым комплексным даследаваннем жанру фартэпіянных варыяцый у беларускім музычным мастацтве. Упершыню ў навуковы абарот уводзіцца класіфікацыя беларускіх фартэпіянных варыяцый, якая ўлічвае крыніцу тэматычнага матэрыялу, структурна-кампазіцыйны тып і арганізацыю цыкла. У дысертацыі праводзіцца жанрава-стылістычны аналіз значнага пласта недаследаваных раней фартэпіянных варыяцыйных цыклаў беларускіх кампазітараў XX – пачатку XXI стагоддзя з пазіцый гукавышыннай, тэматычнай і кампазіцыйна-драматургічнай арганізацыі, раскрываецца спецыфіка ўвасаблення нацыянальнага тэматызму ва ўмовах сучаснай музычнай мовы. Асаблівая ўвага надаецца выяўленню і сістэматызацыі індывідуальна-аўтарскіх рашэнняў з пункту гледжання ажыццяўлення навейшых кампазітарскіх тэхнік у іх ўзаемасувязі з нацыянальным музычным фальклорам.

Рэкамендацыі па выкарыстанні: Вынікі даследавання могуць ужывацца ў навучальным працэсе ўстаноў вышэйшай і сярэдняй адукацыі сферы мастацтва і культуры (вучэбныя дысцыпліны «Гісторыя беларускага фартэпіяннага мастацтва», «Гісторыя беларускай музыкі», «Тэорыя інтэрпрэтацыі музычнага твора»), у навукова-даследчай і музычна-выканальніцкай галінах.

Галіна ўжывання: мастацтвазнаўства, музыказнаўства, гісторыя і тэорыя выканальніцкага мастацтва, тэорыя інтэрпрэтацыі, музычная педагогіка, канцэртна-выканальніцкая практыка.

РЕЗЮМЕ

Кобыльченко Иван Александрович

Жанрово-стилистические особенности вариационных циклов для фортепиано белорусских композиторов XX – начала XXI века

Ключевые слова: фортепианное искусство, белорусская музыка, вариационный цикл для фортепиано, стиль, жанр, фольклор

Цель исследования: выявить жанрово-стилистические особенности фортепианных вариационных циклов в творчестве белорусских композиторов XX – начала XXI века.

Методы исследования: комплексный подход, принцип историзма, структурно-типологический метод, жанрово-стилистический метод.

Результаты исследования и их новизна: Диссертация является первым комплексным исследованием жанра фортепианных вариаций в белорусском музыкальном искусстве. Впервые в научный оборот вводится классификация белорусских фортепианных вариационных циклов, учитывающая источник тематического материала, структурно-композиционный тип и организацию цикла. В диссертации проводится жанрово-стилистический анализ значительного пласта неисследованных ранее фортепианных вариационных циклов белорусских композиторов XX – начала XXI века с позиций звуковысотной, тематической и композиционно-драматургической организации, раскрывается специфика претворения национального тематизма в условиях современного музыкального языка. Особое внимание уделяется выявлению и систематизации индивидуально-авторских решений с точки зрения претворения в них новейших композиторских техник в их взаимосвязи с национальным музыкальным фольклором.

Рекомендации по использованию. Результаты исследования могут быть применимы в учебном процессе учреждений высшего и среднего образования сферы искусства и культуры (учебные дисциплины «История белорусского фортепианного искусства», «История белорусской музыки», «Теория интерпретации музыкального произведения»), в научно-исследовательской и музыкально-исполнительской областях.

Область применения: искусствоведение, музыковедение, история и теория исполнительского искусства, теория интерпретации, музыкальная педагогика, концертно-исполнительская практика.

RESUME

Kobylchenko Ivan Alexandrovich

Genre and stylistic features of variation cycles for piano by Belarusian composers of the 20th and early 21st century

Keywords: piano art, Belarusian music, piano variations, style, genre, folklore

The purpose of the research: to identify the genre and stylistic features of piano variation cycles in the works of Belarusian composers from the 20th to the early 21st century.

Research methods: the comprehensive approach, the principle of historicism, the structural-typological method, the genre-stylistic method.

The results of the research and its novelty: The dissertation is the first comprehensive study of the piano variation genre in Belarusian musical art. For the first time, the classification of Belarusian piano variations is introduced into academic discourse; this classification accounts for the source of the thematic material, the structural-compositional type, and the organization of the cycle. The dissertation presents an in-depth genre and stylistic analysis of a substantial body of previously unexamined piano variation cycles by Belarusian composers from the 20th and early 21st century, focusing on their pitch, thematic, and compositional-dramaturgical organization. It further defines the specific ways in which national thematic material is integrated within the context of a contemporary musical language. Particular attention is paid to identifying and systematizing individual compositional solutions in terms of the use of the latest compositional techniques and their interrelationship with national musical folklore.

Recommendations for use: The results of the study may be applicable in the educational process of institutions of higher and secondary education in the field of art and culture (academic disciplines “History of Belarusian piano art”, “History of Belarusian music”, “Theory of interpretation of musical work”), in scientific research and music-performing fields.

Field of application: art studies, musicology, history and theory of performing arts, theory of interpretation, music pedagogy, concert performance practice.