

УДК 780.8.087.1:780.614.331:78.083.3]:78.036(466)(045
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-11>

Марія НІКУЛІНА,

orcid.org/0000-0002-9144-6512

аспірантка кафедри історії української музики та музичної фольклористики
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна) *mariia.m.babii@gmail.com*

КАПРИСИ ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ XXI СТОЛІТТЯ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ЖАНРУ

У статті досліджуються сучасні українські зразки жанру капрису для скрипки соло в історичному контексті становлення цього жанру в європейській музиці. Окреслено панораму розвитку жанру капрису (капрічіо) у скрипковій музиці: від перших зразків у творчості К. Фаріна, П. Локателлі та вершини віртуозного скрипкового виконавства Н. Паганіні до сучасних експериментальних підходів оновлення засобів виразності та технік. Зауважено часте отождошення понять каприс та етюд у скрипковій літературі та узагальнено відмінність жанру капрису у більшій змістовності та художньому наповненні. Визначено вплив західноєвропейських традицій на становлення жанру у творчих майстернях українських митців. Підкреслено важливість першого визначного зразка досліджуваного жанру – «Капрису» М. Скорики – у формуванні українського скрипкового репертуару. Виявлено три основні стиліові орієнтири розвитку жанру у творчій практиці українських композиторів XXI століття. Неоромантичний орієнтир, що, пов'язаний із сучасним переосмисленням західноєвропейських традицій доби романтизму, прослідковано у творах С. Болотного («Капрічіо Амстердам» у стилі Ф. Крейсlera) та О. Гоноволіна («Капрічіо»). Визначено неофольклорне спрямування та тенденцію до маркування в музиці національної ідентичності у циклі «Українські каприси» С. Болотного, де композитор опрацьовує автоські мелодії та народні пісні, апелює до відтворення національного колориту через використання характерних фольклорних інтонацій та ритмоформул. Доведено наявність звукопошукового орієнтиру, що пролонгує тенденцію пошуку нових прийомів гри та звучань в музиці XX століття у «Каприсі» В. Кияниці, в якому композитор вдається до поєднання традиційних та розширених технік скрипкової гри, вводить інтертекстуальні посилання на творчість Е. Іззі. Висвітлено евристичні ознаки звукопошукових творів у жанрі капрису А. Зайки, А. Зварича, М. Іванова, А. Мокану, О. Чорного, О. Шмурака. Зроблено висновок про важливість та впливовість жанру капрису на формування стиліових векторів розвитку українського сольного скрипкового репертуару, ствердження його оригінальності та самобутності.

Ключові слова: скрипка соло, каприс, капрічіо, творчість українських композиторів XX–XXI століття.

Mariia NIKULINA,

orcid.org/0000-0002-9144-6512

Postgraduate student at the Department of Ukrainian Musical History and Musical Folklore
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) *mariia.m.babii@gmail.com*

CAPRICES FOR SOLO VIOLIN BY UKRAINIAN COMPOSERS OF THE 21ST CENTURY IN THE CONTEXT OF GENRE DEVELOPMENT

The article examines contemporary Ukrainian examples of the capriccio genre for solo violin in historical context of its formation in European music. It outlines the evolution of the caprice (capriccio) genre in violin music: from its earliest examples in the works of C. Farina, P. Locatelli, through the apex of virtuosic violin performance in N. Paganini's oeuvre, to modern experimental approaches that expand expressive means and performance techniques. It draws attention to the frequent conflation of the concepts of "caprice" and "etude" in violin literature, underscoring the caprice's greater semantic depth and artistic substance. The impact of Western European traditions on the genre's emergence in the creative practices of Ukrainian composers is identified. Particular attention is given to the significance of the first landmark Ukrainian example of the genre – M. Skoryk's Caprice – in shaping the national violin repertoire.

The analysis identifies three principal stylistic guidelines in the development of the genre among 21st-century Ukrainian composers. The neo-romantic orientation, reflecting a contemporary reimagining of Romantic era's Western European traditions, is embodied in S. Bolotny's 'Capriccio Amsterdam' in the style of F. Kreisler and O. Gonobolin's 'Capriccio'. The neo-folkloric direction with its emphasis on musical representations of national identity is evident in S. Bolotny's cycle 'Ukrainian Caprices,' where original melodies and folk songs are reworked to evoke national flavor through distinctive folk intonations and rhythmic patterns. The sound-exploratory orientation, continuing the 20th-century trend of searching for novel performance techniques and sound effects is represented by V. Kyianytsia's Capriccio, which integrates traditional and extended violin techniques and incorporates intertextual references to the works of E. Ysaye. Sound-exploratory features are also observed in the caprices of A. Zaika, A. Zvarych, M. Ivanov, A. Mocanu, O. Chorny, and O. Shmurak.

The research concludes that the caprice remains a significant and influential genre in defining the stylistic pathways of Ukrainian solo violin repertoire, enhancing its originality and uniqueness.

Key words: violin solo, caprice, capriccio, works of Ukrainian composers of the 20th and 21st centuries.

Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду. Невід’ємною складовою виконавської практики будь-якого інструменталіста, безперечно, є наявність у їх ігровому репертуарі творів такого інструктивно-художнього жанру як каприс (капричіо). Традиційним для вітчизняних виконавців є використання надбань світової «класики» – це твори Г. Венявського, Я. Донта, Г. Кайзера, Р. Крейцера, Ж. Мазаса, Н. Паганіні, П. Роде, Е. Соре, та інших. Натомість доробок українських митців часто залишається поза увагою навчальної та концертної практики. У наукових розвідках більшість сучасних творів досі не представлені та не отримали достойного визнання. Саме цим і зумовлена **актуальність теми** дослідження та його **наукова новизна**.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед праць, які присвячені жанру капрису (або капричіо) в інструментальній музиці, відомі енциклопедичні статті (І. Сікорська, 2012; Schwandt, 2001), дисертація (Чжан Тяньтянь, 2021) та ряд наукових статей. Зокрема, в окремій статті Чжан Тяньтянь (2016) досліджує капричіо як поняття та явище. Науковці визначають жанрову специфіку каприсів (капричіо) у творчих майстернях Й. С. Баха (Чжан Тяньтянь, 2021), Ф. Мендельсона (К. Тимофєєва, 2021; Чжан Тяньтянь, 2021), К. Мюньєра (Н. Башмакової і К. Кравченко, 2018), М. Скорика (П’ятницька-Позднякова, 2017), Г. Гаврилець (О. Полєтаєва, 2022) тощо.

Серед досліджень у сфері скрипкового виконавства наявно небагато прикладів. Зокрема, у статті «Етюди та каприси (капричіо) в українській скрипковій мініатюрі» А. Мельник (2012) згадуються каприси (капричіо) як для скрипки соло (М. Скорик, О. Грінберг, О. Пушкарєнко) так і у супроводі фортепіано (Л. Колодуб, В. Довженко, Г. Жуковський) та оркестру (К. Домінчен, В. Губаренко). Серед сольних скрипкових каприсів прицільно досліджується лише твір М. Скорика. Авторка класифікує жанри капрису і етюду за їх функціональним призначенням та ступенем художньої спрямованості таким чином: *етюди та каприси як інструктивний матеріал у навчальному процесі, що за своїм значенням наближається до вправи; етюди та каприси як п’єси; етюди та каприси як програмні віртуозні п’єси* (Мельник, 2012: 336).

Аналіз досліджень і публікацій свідчить про зростаючий інтерес до вивчення інструктивно-художнього жанру капрису (капричіо) у різних інструментальних рішеннях, проте історія розвитку жанру у ніші сольної скрипкової музики та його реалізація у творчих майстернях сучасних

українських композиторів поки що лишаються поза увагою дослідників.

Мета статті – розглянути каприси для скрипки соло українських композиторів ХХІ століття у контексті розвитку жанру.

Виклад основного матеріалу дослідження. Із загальним розвитком сольного скрипкового репертуару вітчизняного пера, значно збагатився пласт творів у жанрі капрису (капричіо). На відміну від ХХ століття, де у площині сольного виконавства ця ніша була мало представлена, а визнання та популярності набув лише «Каприс» для скрипки соло М. Скорика (1978), композитори нової генерації досить активно заповнюють прогалини. Різні за рівнем технічної складності, художньої наповненості та стильового забарвлення, вони виконуються в Україні і закордоном та поступово стають складовою концертної практики і навчального процесу.

Звернемось до витоків музичного жанру капрису та термінологічної бази, що представлена у вітчизняних та європейських джерелах.

Перші згадки жанру капрису (капричіо) в сольній інструментальній музиці датуються кінцем ХVI – поч. ХVII століття. У творчості нідерландського композитора-органіста Яна Свелінка (Jan Sweelinck, 1562–1621) капричіо представлено як поліфонічна п’єса для органу у вільній будові, із рисами ричеркару та канцони, споглядально-меланхолійного характеру. «Дванадцять капричіо» для органу Дж. Фрескобальді написані у 1624 році продовжили тенденцію поліфонічного викладу із вільною будовою, проте для них притаманним стало різнопланове тематичне варіювання. Описуючи свої «Capriccio di durezza», Дж. Фрескобальді підкреслював перш за все їх інструктивний потенціал (Schwandt, 2001).

У музичному трактаті «*Syntagma musicum*» (1618) М. Преторіус визначає капричіо як «вільну, імпровізовану фантазію, не пов’язану з будь-якою задалегідь встановленою обов’язковою схемою розвитку тематичного матеріалу» (цит. за: Чжан Тяньтянь, 2016: 392). У музичному словнику Гроува визначається широке застосування жанрової конотації капричіо, яка у різні періоди відрізнялася за формою та виконавським складом (Schwandt, 2001). За визначенням дослідника капричіо «не означає певну музичну техніку чи структуру, а радше загальну схильність до виняткового, примхливого, фантастичного і, здавалося б, вільного» (там само).

В «Енциклопедії сучасної України» **капричіо** (від італ. *capriccio*, франц. *caprice*, буквально примха, каприз) визначається як загальна назва

інструментальних творів, характер яких у різні епохи змінювався. Від п'єси вільної форми, побудованої на імітації та близької до фантазії, ричерка до віртуозних каприсів із прийомами звукозображення, національним колоритом, використанням характерних національних зворотів та ритмоформул (Сікорська, 2012).

В історії скрипкового виконавства, зокрема сольного, викристалізувався свій шлях становлення жанру капрису. Зазначимо, що дослідники відзначають часте переплетення, а то й ототожнення жанрів *каприс* та *етюд* у скрипковій літературі. Їх спільними рисами є «віртуозність та спрямованість на розвиток одного або декількох технічних засобів» при цьому *каприс* «зберігаючи свою віртуозну сутність, <...> претендує на більшу змістовність та художню привабливість», що досягається широким використанням засобів художньої виразності (Мельник, 2012: 332).

Першими зразками у жанрі капрису для скрипки соло вважаються твори італійських композиторів К. Фаріно (1604–1639) та П. Локателлі (1695–1764).

«Capriccio Stravagante» К. Фаріно написане у Дрездені у 1627 році для скрипки соло у супроводі двох віол та басу («Canto», «Alto», «Tenor», «Basso»). Це програмна сюїта з цитатами народних пісень і танців та звукозображенням (пташок, струмка, шелесту листя, грому, блискавки, дощу, граду тощо).

Капричіо для скрипки соло з «L'arte del violino» П. Локателлі (1733) – це 24 каденції до 12 концертів, що супроводжували перші і четверті частини та тематично не пов'язані із концертом. Капричіо стали своєрідною «Школою гри на скрипці» та проривом у формуванні нових технічних прийомів (використання флажолетів, блискавичних пасажів, введення штриха *ricochet*, широко-інтервальні стрибки через одну-дві струни), слугували для вираження солістом його віртуозності. Найпопулярнішою сьогодні є каденція до фінального дванадцятого концерту «Лабіринт», де П. Локателлі залишив наступний напис: «Гармонічний лабіринт: легко увійти; важко вийти!» (Locatelli, 1733: 88). Як зазначає Чжан Тяньтянь, «саме ці віртуозні каденції стали прототипом романтичного капричіо» (Чжан Тяньтянь, 2016: 393).

Невід'ємною складовою дидактичного процесу є освоєння циклу «42 Etudes ou Caprices» Р. Крейцера (1796). Створений французьким скрипалем та педагогом для демонстрації можливостей смичка Ф. Турта, що став свого часу проривом у скрипковій практиці, та розвитку біглості пальців лівої руки, цикл вказує на новий напрямок в педагогіці початку XIX століття.

Вершиною сольного скрипкового виконавства вважається цикл «24 каприсів для скрипки соло» (1802–1817) Н. Паганіні, у якому відзначається відхід від інструктивного начала, що було притаманно його попередникам. Інтенсивне й непередбачуване художнє наповнення в рамках малої форми, концертність та блискуча віртуозність зробили цей опус ключовим в історії скрипкового мистецтва. Продовжуючи задум П. Локателлі у збагаченні технічного арсеналу скрипки, Н. Паганіні розвиває та удосконалює виявлені попередником виконавські прийоми гри. Письмо автора вирізняється повнозвучним використанням усього діапазону інструмента, контрастним співставленням регістрів, розширенням тембрових можливостей скрипки через запозичення ігрових кліше з гітарного та фортепіанного виконавства, різноманіття подвійних нот та акордів, подвійних флажолетів, піцикато, залучення ударних, стрибачих та летючих штрихів, глісандо, вібрації, хроматизація пасажів тощо.

«24 каприси у формі етюдів» (1813) П. Роде, написані через 12 років після циклу Н. Паганіні, також стали базовим дидактичним матеріалом. Орієнтуючись на творчість Р. Крейцера, П. Роде у своєму циклі використовує принцип поступового технічного ускладнення та акцентує увагу на розвитку штрихових технік правої руки (*detache, legato, martele, staccato, spiccato*). Новим рішенням стає введення тональної організації циклу для дослідження граней тембрового потенціалу інструменту та освоєння більшого спектру «ігрових» тональностей.

Ще одним із досягнень віртуозного скрипкового репертуару XIX століття вважається цикл «Вісім етюдів-каприсів» ор. 10 (1854) польського скрипаля і композитора Г. Венявського. Натхненний попередником Н. Паганіні, Г. Венявський прагне досягти нового рівня технічного розвитку скрипкової школи. Циклу притаманні художня спрямованість, яскраве програмне наповнення, пошуки нових виконавських технік й штрихів (зокрема, віртуозного летючого стакато), оперування різноманітними високотехнічними прийомами як самостійними засобами виразності (пасажі, трелі) тощо.

На межі XIX–XX століття у музичному середовищі починається період інтенсивного оновлення засобів виразності, психологізації образів, ускладнення технічного арсеналу до межі фізичних можливостей виконавця. Протягом XX століття закріплюються нові типи інтонування, розширюється значення ритміки та колористики. Усе це потребувало спеціального дидактичного матеріалу

для їх засвоєння. У цей період написані «Шість каприсів для скрипки соло» (1934) Р. Зікі, «Чотири каприси» (1968) Г. Бацевич, «Шість каприсів» (1976) С. Шаріно, «Шість етюдів-каприсів» (1996) А. Цофаліка тощо. Хоча ці твори не часто використовуються у концертній та педагогічній практиці, проте вони відображають загальний вектор розвитку скрипкового виконавства.

В українській музиці першим зразком жанру капрису вважається «Елегійне капричіо» М. Лисенка для скрипки і фортепіано (1894). Не зважаючи на появу жанру саме в площині скрипкового мистецтва, він не набув значного розвитку в українській сольній скрипковій творчості ХХ століття.

За енциклопедичними відомостями першим виявленим прикладом жанру капрису для скрипки соло є «Капричіо» Б. Крижанівського (1937) (І. Сікорська, 2012). Іншими маловідомими творами у цьому жанрі є «Капричіо» для скрипки соло (1976) А. Нікодемівича, що припадає на період роботи автора у додекафонній техніці, та «Капричіо» для скрипки соло О. Грінберга (1996). Першим широковідомим і виконуваним зразком став «Каприс» для скрипки соло (1978) М. Скорика. Це концертна мініатюра неофольклорного спрямування, «де віддзеркалено глибоку вкоріненість митця в стихію народного мелосу, що поєднуючись із оригінальною музичною мовою композитора, втілює надзвичайне звукове багатство українського інструментального виконавства» (П'ятницька-Позднякова, 2017: 95). А. Мельник вказує, що композитор залишається вірним традиціям жанру та створює «вільну композицію, засновану на варіантно-фазовому розвитку первісного тематичного матеріалу» (Мельник, 2012: 339). Дослідниця визначає твір як приклад концертної п'єси із такими характерними ознаками як: «яскрава образність, характерність, наявність контрастного зіставлення тем, фактурні переключення» (там само).

Народна артистка України, лауреатка Національної премії імені Тараса Шевченка, скрипалька Богдана Півненко, яка тісно співпрацювала з М. Скориком та неодноразово виконувала його музику, зазначає, що для яскравого виконання капрису орієнтирами повинні стати наближення даного твору до народної манери, виконання та постійний показ нових технік гри, які стають своєрідними «сюрпризами» для слухача у кожному такті. У каприсі присутні прийоми звукозображення («дзиччання мухи» – тт. 12–17, тт. 81–88) та імітація танку із карпатського весілля (тт. 67–80). Виконавиця стверджує, що таке інтенсивне вико-

ристання різноманітних технік пов'язано з ефектом кадровості, який є притаманним для музики М. Скорика¹. Зі слів Б. Півненко, сам автор наполягав на тому, що «<...>не потрібно грати каприс академічно!»².

Сьогодні «Каприс» М. Скорика є невід'ємною частиною навчального процесу, концертної практики українських та зарубіжних виконавців та входить до програм таких виконавських конкурсів як «Міжнародний конкурс-фестиваль імені Олексія Горохова» (Київ), «Міжнародний фестиваль-конкурс імені Богдана Которовича MAESTRO Fest» (Київ), «Міжнародний конкурс скрипалів Олега Криси» (Львів) та інші. Цей твір є одним зі стовпів формування самобутності національної скрипкової школи та еталоном наслідування для нової плеяди українських митців.

Більш активно жанр капрису став розвиватися у ХХІ столітті. За спостереженням А. Мельник, сучасні українські композитори створюють каприси, орієнтуючись на західноєвропейську традицію, їх специфіка «здебільшого характеризується концертною спрямованістю» (Мельник, 2012: 343) та опорою на народний український мелос, що відображено у програмних задумах.

Панорамний огляд каприсів, написаних у першій чверті ХХІ століття дозволяє виокремити три головні стильові орієнтири у їх розвитку:

1) неоромантичний, пов'язаний із сучасним переосмисленням західноєвропейських традицій доби романтизму;

2) неофольклорний, що апелює до відтворення національного колориту через використання характерних фольклорних інтонацій та ритмоформул;

3) звукопошуковий, що пролонгує тенденцію пошуку нових прийомів гри та звучань в музиці ХХ століття.

Перший з названих орієнтирів представлений у «Капричіо» Олександра Гонаболіна (2013) та «Капричіо Амстердам» у стилі Ф. Крейслера Сергія Болотного (2024). Ці яскраві й експресивні концертні мініатюри українських митців

¹ М. Скорик є автором музики більше ніж 40 фільмів та вистав. Найпопулярніші серед них: Тіні забутих предків (1964), Як козаки куліш варили (1967), Високий перевал (1981), м/ф Лис Микита (2007).

² Ці думки висловлені Б. Півненко під час концертно-презентації збірки «П'єси українських композиторів для скрипки соло» (редактор-упорядник О. Спренціс) 13 лютого 2021 року у Малій залі імені О. Тимощенка Національної Музичної Академії України імені П. І. Чайковського.

натхненні творчістю композиторів-романтиків Н. Паганіні, Г. Венявського як репрезентантів скрипкової віртуозності XIX століття.

Віртуозна концертна п'єса «**Капричіо**» для скрипки соло (2013) О. Гонаболіна присвячена її першовиконавцю, скрипалю-віртуозу Георгію Морозу. Твір є продовженням «виконавсько-віртуозного» напрямку, яким Н. Паганіні започаткував етап високого романтизму. Віртуозність пронизує усю музичну тканину «Капричіо» та демонструє такі ознаки скрипкової технічної майстерності: акустично-технічні (трелі, *glissando*), моторно-рухливі (подвійні ноти, гамоподібні кліше, «дрібна» техніка) та темброво-регістрові компоненти (високопозиційна гра) тощо.

«**Капричіо Амстердам**» у стилі Ф. Крейслера (2024) С. Болотного – це програмна мініатюра з притаманними австрійському скрипалю та композитору Ф. Крейслеру вишуканою віртуозністю, наближенням до звучання «старо-віденського» скрипкового тону, специфічною технікою вібрато, яку скрипаль в свою чергу перейняв від Г. Венявського. У цьому творі також наявні інтертекстуальні зв'язки із творчістю Ф. Крейслера на рівні цитат та алюзій на «Три віденські вальси» та «Речитатив і Скерцо-каприс» для скрипки соло.

На думку І. Сікорської, капричіо українських композиторів завжди вирізняло використання регіонального або національного фольклору, про що свідчить велика кількість творів (В. Нахабін «Українське капричіо», Г. Жуковський «Гуцульське капричіо», Л. Колодуб «Слов'янське капричіо», К. Домінчен «Українське капричіо» та ін.) (Сікорська, 2012). Яскравим втіленням цієї магістральної для української музики тенденції і другого з названих стильових векторів є цикл «**Українські каприси**» (2020–2024) скрипалю і композитора Сергія Болотного. Цей твір є продовженням тенденції маркування у творах етнонаціональної ідентичності через опрацювання фольклорного мелосу та використання характерних національних інтонацій, започаткованої у жанрі скрипкового капрису М. Скориком.

Ідеєю програмного циклу каприсів С. Болотного стало звернення до відомих народних пісень та знакових творів національної музичної спадщини. Опус складається із 8 творів, де № 1 «Парафраз на “Мелодію” М. Скорика» є шаном та визнанням важливості творчості митця в цілому в музичній культурі України та у скрипковій виконавській ніші. Переосмислюючи «Мелодію», С. Болотний змінює тональну основу твору (ля мінор) на ре мінор, розширює діапазон теми, насичує музичну тканину подвійними нотами, високопозиційною грою, арпе-

джованими та гамоподібними пасажами. Авторські пісні стають музичним матеріалом наступних каприсів: № 2, № 5, № 6. Каприс № 2 «Реде та стогне Дніпр широкий» є скрипковим перекладенням знакової для українців пісні Д. Крижанівського на вірші Т. Шевченка. В основі Капрису № 5 – «Після про рушник», написана П. Майбородою на вірші А. Малишка. У Каприсі № 6 «Така її доля» використано пісню В. Заремби на слова Т. Шевченка. Народні пісні автор опрацьовує у чотирьох каприсах: № 3 Пастораль «Несе Галя воду», № 4 «Ой під вишнею», № 7 «Там де ятрань круто в'ється», № 8 «Гандзя». Особливістю циклу С. Болотного є розвиток і варіювання різних технічних прийомів в межах одного капрису, з їх поступовим ускладненням від початку твору до його завершення.

Відійшовши від ідейно-художніх канонів романтизму, композитори XX століття оперують новими засобами виразності, ускладнюють звуковисотність, метроритмічний й колористичний компоненти. Оновлення скрипкових засобів виразності зумовлено прагненням сучасних скрипалів розширити можливості інструменту в аспекті нової віртуозності.

У руслі звукопошукових інтенцій сучасності знаходиться «**Каприс**» Віталія Кияниці (2012), в якому поєднуються традиційні та розширені техніки скрипкової гри (гра за підставкою та на підставці, постукування пальцями по грифу, удари тростиною смичка по грифу, скрежет нігтем по струнах, необмежена алеаторика тощо). В опусі присутні інтертекстуальні зв'язки із творчістю Е. Ізаї на рівні цитат, вказаних автором у нотному тексті: «Isaye (Les furies)», «Isaye (Danse Rustique)», «Isaye Avroga» тощо.

Евристичні пошуки молодих українських композиторів у жанрі капрису для скрипки соло представляють твори, які спеціально замовлені і виконані на концерті в рамках проекту «Нові каприси та етюди»³ (куратор – скрипаль Орест Смовж, виконавці – О. Смовж, Акім Зварич, Кристина Гордієнко), що відбувся 28 листопада 2024 року у київському мистецькому просторі VERE MUSIC HUB.

Деякі автори демонструють поєднання у творі різних жанрових ознак: капрису і фантазії («La Fantasía Abandonada de la Razón» Адріана Мокану), капрису і етюду («Pebble Study» Олек-

³ За інформацією офіційного сайту VERE MUSIC HUB, проект є переможцем грантової програми Per Forma, яку здійснює платформа Kyiv Contemporary Music Days за підтримки Performing Arts Fund NL та Міністерства освіти, культури та науки Нідерландів для розвитку сектору перформативних мистецтв в Україні.

сандра Чорного, «Lust Study» Олексія Шмурака), що суголосно такій історично зумовленій прикметі жанру капрису в європейській музиці як жанрова змінюваність, синтетичність.

Новаційними, нетиповими для українських каприсів є такі прикмети: філософська концептуальність задуму (твори А. Мокану, А. Заїки), перформативність («Forced Caprices or Four Scenes for Violin Solo» скрипаля А. Зварича), гіперболізована театральність, експериментальна нотація, залучення до виконання голосу скрипаля («Автопортрет Гео. Каприс для скрипки та чоловічого голосу для одного виконавця» А. Заїки), мікроформа (тривалість Капрису № 7 з циклу «15 маленьких каприсів» М. Іванова 3 секунди) тощо.

Серед оригінальних технічних характеристик творів назвемо наступні: використання «графічної нотації, розширених виконавських технік, імпровізації на основі алгоритмів, та переосмислення спадщини старовинної музики» (цит. за: Нові каприси та етюд, 2024) у «La Fantasía Abandonada de la Razón» А. Мокану, гра без смичка на корпусі скрипки з метою «зіграти на ній як на фортепіано та імітувати звук камінців» (там само) у п'єсі «Pebble Study» О. Чорного тощо.

Висновки та перспективи подальших досліджень у цьому напрямі. Підсумовуючи дослід-

ження, можна стверджувати, що становлення і розвиток жанру каприс (капричіо) на кожному етапі свого історичного шляху, був обумовлений естетичними запитами епохи і техніко-художніми пошуками виконавців. На відміну від етюду, каприс маючи ширші художньо-інструктивні можливості, укорінився у виконавській практиці не стільки як дидактичний матеріал, а перш за все як концертний.

У творчих майстернях сучасних українських композиторів жанр капрису (капричіо) розвивається як п'єса та програмна віртуозна п'єса (у термінології А. Мельник) і набуває різних стильових ознак: від сучасного переосмислення традицій високого романтизму та відтворення національного колориту з використанням характерних фольклорних інтонацій до експериментальних звукових пошуків, пов'язаних із наративами культури ХХ–ХХІ століть. Такий активний розвиток творів дидактичної та концертної спрямованості позитивно впливає на формування самобутності національного скрипкового репертуару.

Важливими перспективами подальших наукових розвідок за окресленою проблемою є пошук та систематизація неопублікованих та мало відомих зразків сольних скрипкових каприсів їх наукова та виконавська популяризація.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Башмакова Н., Кравченко К. Жанр капричіо в мандолінній музиці кінця ХІХ – початку ХХ століть (на прикладі концертних п'єс К. Мюньєра). *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, 2019. Вип. 14. С. 60–71. <https://doi.org/https://doi.org/10.15421/221822>
2. Мельник А. О. Етюди та каприси (капричіо) в українській скрипковій мініатюрі. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. / Харк. нац. ун-т мистец. ім. І. П. Котляревського. Харків, 2012. Вип. 34. С. 332–344.
3. «Нові каприси та етюд. Орест Смовж (скрипка – запис), Акім Зварич, Кристина Гордієнко (скрипка)»: пред-реліз. 2024. URL: <https://vere.fund/novi-kaprysy-ta-etyudy-orest-smovzh-skryпка-zapys-akim-zvarych-kristina-gordiyenko-skryпка/> (дата звернення: 18.07.2025).
4. Полетаєва О. В. «Капричіо на честь Святого Миколая» Ганни Гаврилець: утілення європейського жанру в українській музиці. *Музичне мистецтво і культура*, 2022. Вип. 1(33). С. 81–97. <https://doi.org/https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-33-1-7>
5. П'ятницька-Позднякова І. С. Деякі аспекти інтонаційно семантичного аналізу музичного тексту. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 2. С. 93–98.
6. Сікорська І. М. Капричіо. *Енциклопедія Сучасної України*. Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2012. URL: <https://esu.com.ua/article-9493> (дата звернення: 16.06.2025).
7. Тимофєєва К. В. Особливості трактування жанру капрису у фортепіанній творчості Ф. Мендельсона. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*: зб. наук. ст. Вип. 60. Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського; ред.-упоряд. Ю. П. Величко, Л. В. Русакова. Харків : ХНУМ, 2021. С. 96–110.
8. Чжан Тяньтянь. Капричіо як поняття та явище. *Музичне мистецтво і культура*. 2016. Вип. 23. С. 389–399. <https://doi.org/https://doi.org/10.31723/2524-0447-2016-23-389-399>
9. Чжан Тяньтянь. Жанрова еволюція інструментального капричіо: від Дж. Фрескобальді до Ф. Мендельсона. (Авто-реф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2021. 195 с.
10. Locatelli P. L'arte de Violino. XII Concerti. Amsterdam : Michel-Charles Le Cène, n.d. [1733]. 98 p.
11. Schwandt E. Capriccio (i). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second edition, ed. by S. Sadie and J. Tyrrell. London : Macmillan, 2001. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000004867?rskey=eDxaKN&result=2> (дата звернення: 18.07.2025).

REFERENCES

1. Bashmakova, N., & Kravchenko, K. (2019). *Zhanr kaprychjo v mandolinnii muzytsi kintsia XIX – pochatku XX stolit (na prykladi kontsertnykh pies K. Miuniera)*. [The genre of capriccio in mandolin music of the late 19th – early 20th century (on the example of K. Munière's concert pieces)]. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny*. Ch. 14. Pp. 60–71. <https://doi.org/10.15421/221822> [in Ukrainian]
2. Melnyk, A. O. (2012). *Etiudy ta kaprysy (kaprychjo) v ukrainskii skrypkovii miniaturi*. [Etudes and caprices (capriccio) in Ukrainian violin miniatures]. *Problemy vzaïemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity : zb. nauk. st. / Khark. nats. un-t mystets. im. I. P. Kotliarevskoho*. Kharkiv, Ch. 34, Pp. 332–344. [in Ukrainian]
3. «Novi kaprysy ta etiudy. Orest Smovzh (skrypka – zapys), Akim Zvarych, Krystyna Hordiienko (skrypka)»: pres-reiz. [‘New Caprices and Etudes. Orest Smovzh (violin – recording), Akim Zvarych, Krystyna Hordiienko (violin)’ : press release]. 2024. URL: <https://vere.fund/novi-kaprysy-ta-etyudy-orest-smovzh-skrypka-zapys-akim-zvarych-kristina-gordiyenko-skrypka/> (data zvernennia: 18.07.2025). [in Ukrainian]
4. Polietaieva, O. V. (2022). «Caprychjo na chest Sviatoho Mykolaia» Hanny Havrylets: utilennia yevropeiskoho zhanru v ukrainskii muzytsi. [“Capriccio in honor of St. Nicholas” by Hanna Havrylets: the embodiment of the European genre in Ukrainian music]. *Muzychne mystetstvo i kultura*. Ch. 1(33). Pp. 81–97. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-33-1-7> [in Ukrainian]
5. Pyatnytska-Pozdniakova, I. S. (2017). *Deiaki aspekty intonatsiino semantichnoho analizu muzychnoho tekstu*. [Some aspects of intonational-semantic analysis of musical text]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, Ch. 2, Pp. 93–98. [in Ukrainian]
6. Sikorska I. M. (2012). *Caprychjo*. [Capriccio]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy. Redkol.: I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskyyi, M. H. Zhelezniak [ta in.]; NAN Ukrainy, NTSh. K. : Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy*. URL: <https://esu.com.ua/article-9493> (data zvernennia: 16.06.2025). [in Ukrainian]
7. Tymofieieva, K. V. (2021). *Osoblyvosti traktuvannia zhanru caprysu u fortepiannii tvorchosti F. Mendelsona*. [Features of the interpretation of the genre of caprice in F. Mendelssohn's piano works]. *Problemy vzaïemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity: zb. nauk. st. Kharkiv. nats. un-t mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho; red-uporiad. Yu. P. Velychko, L. V. Rusakova*. Ch. 60. Pp. 96–110. [in Ukrainian]
8. Zhahg, Tyantian. (2016). *Caprychjo yak poniattia ta yavyshe*. [Capriccio as a concept and phenomenon]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, Ch. 23. Pp. 389–399. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2016-23-389-399> [in Ukrainian]
9. Zhahg, Tyantian. (2021). *Zhanrova evoliutsiia instrumentalnoho caprychjo: vid Dzh. Freskobaldi do F. Mendelsona*. [The genre evolution of instrumental capriccio: from G. Frescobaldi to F. Mendelssohn]. (Author's dissertation abstract). A. V. Nezhdanova Odessa National Music Academy, Odessa. [in Ukrainian]
10. Locatelli, P. L. (1733). *L'arte de Violino. XII Concerti*. [The Art of the Violin. XII Concertos] Amsterdam: Michel-Charles Le Cène. 98 p. [in Italian]
11. Schwandt, E. (2001). Capriccio (i). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, second edition, ed. by S. Sadie and J. Tyrrell. London: Macmillan. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000004867?rsk=edXaKN&result=2> (data zvernennia: 18.07.2025).

Дата першого надходження рукопису до видання: 21.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025