

The article offers a cultural and philosophical analysis of the artistic legacy of Illia Shulga, a Ukrainian artist and a repressed representative of the "Executed Renaissance", whose work developed under the dramatic sociocultural transformations of the first third of the twentieth century. The study substantiates the relevance of a comprehensive interdisciplinary methodology that integrates the approaches of the philosophy of culture, art history, cultural studies, museology, and local history to reconstruct the artist's partially lost and fragmented heritage.

It is demonstrated that Illia Shulga's work transcends the boundaries of purely artistic practice and functions as an integral cultural text encoding the worldview, value-based, and identity-related foundations of Ukrainian modern culture. His paintings and graphic works represent national historical memory, reinterpret images of Ukrainian Cossack history, sacred architecture, everyday rural life, and the figure of Taras Shevchenko, while simultaneously visualising the experience of historical trauma caused by Soviet repressive policies.

Special attention is paid to the loss of a significant part of the artist's oeuvre and to the role of museum, archival, and oral history sources in reconstructing his creative biography. The article argues that the reconstruction of Illia Shulga's artistic legacy has not only historical and art-historical significance but also a broader cultural and philosophical dimension, as it contributes to the actualisation of "displaced" cultural knowledge and the reintegration of repressed artists into contemporary humanities discourse. In this context, Shulga's art is interpreted as a medium of collective memory and a form of ethical resistance to totalitarian ideology.

In addition, the study emphasises the significance of Illia Shulga's work in the context of memory politics and contemporary practices of interpreting cultural heritage. His art is interpreted as a form of worldview reflection and ethical resistance to ideological pressure, thereby allowing artistic practice to be viewed as a means of preserving national identity under a totalitarian regime. In this sense, Shulga's legacy emerges as a medium of collective memory that connects individual artistic experience with broader cultural and mental processes of the "Executed Renaissance", thereby reaffirming its relevance for contemporary humanities research.

*Keywords: artistic heritage, research discourse, artistic culture of Cherkasy region, Illia Shulga, artists of the "shot renaissance", politics of memory.*

*Стаття надійшла до редакції 20.01.2026 р.  
Стаття прийнята до публікації після рецензування 30.01.2026 р.*

*Стаття опублікована 31.03.2026 р.*

DOI [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2026-1\(119\)-7-13](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2026-1(119)-7-13)  
УДК 78.071.1(495)"19"

**Ірина Володимирівна Рябчун,**

*доцент, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музично-сценічного мистецтва факультету музичного мистецтва і хореографії, піаністка, карильйоністка, Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, Київ, Україна, [ukrcarillo@ukr.net](mailto:ukrcarillo@ukr.net), <https://orcid.org/0000-0001-8070-7847>*

## ГРЕЦЬКА «СТОРІНКА» В ІСТОРІЇ ФОРТЕПІАННОГО АЛЬБОМА ХХ СТОЛІТТЯ: ЗАКОНОМІР- НОСТІ ТА ПАРАДОКСИ

*У статті досліджено жанр фортепіанного альбома грецької композиторської школи ХХ століття. Вперше в українському музикознавстві аналізуються фортепіанні альбоми М. Каломіріса, Д. Капсоменоса, Я. Папаїоанну та Т. Харідіса. Висвітлено особливості адаптації жанрів, образно-жанрові складові циклів, зокрема – портретність та пейзажність. Зроблено висновки про формування у грецьких альбомах особливих засобів виразності для відображення національної образної палітри, серед яких: мінливість фактури, підкреслення ладової специфіки, компроміс у використанні рис класичної гармонії монодії.*

**Ключові слова:** грецька музика, фортепіанний альбом, національний контекст, Каломіріс, Папаїоанну, Капсоменос, Харідіс.

**В**ступ. Грецька фортепіанна музика тривалий час була відома в Україні передусім за оперною і балетною творчістю Маноліса Каломіріса та Мікіса Теодоракіса. Натомість твори грецького педагогічного фортепіанного репертуару ХХ – початку ХХІ століть вперше стають темою окремого дослідження, отже, ознайомлення з цими високохудожніми і технічно досконалими опусами можна вважати цілком доречним і актуальним. Враховуючи великий запит на дослідження розвитку національних виконавських шкіл, на цьому шляху можливі подальші яскраві відкриття і цікаві музичні знахідки. Фортепіанні твори для юнацтва грецьких композиторів, увійшовши до українського педагогічного реперту-

ару, сприятимуть розширенню ладових уявлень, пов'язаних з монодійною природою грецької музики, познайомлять з її різноманітними ритмічними структурами, орфоєпією і поетикою загалом.

На відміну від збірок творів для юнацтва, спрямованих передовсім на формування виконавського апарату і розвиток технічних навичок гри, об'єктом дослідження наразі є цикли невеликих п'єс педагогічного і більш загального репертуару, які мають переважно художні й комунікативні завдання [1].

Огляд останніх досліджень і публікацій. У порівнянні з неосяжною кількістю українських творів для дітей і відповідно широкою «композиторською мапою» [4, с. 8], у Греції кількість таких опусів на порядок менша. Попри це,

чимало з них є самобутніми і довершеними зразками в інтерпретації музики освітнього спрямування. У той час, як українські музикознавці вже виробили систему вивчення згаданого напрямку, про що свідчать, зокрема, останні дослідження І. Новосядлої [3], В. Похилої [4], Н. Цюлюпи [12], грецькі фортепіанні альбоми для юнацтва досі не вивчалися як окрема тема, у тому числі грецькими музикознавцями. Однією з перших розвідок у цьому напрямку були дослідження професорки Музичної Гімназії Палліні Ліани Харалампіду, які увійшли до монографії «Нариси з історії грецької музики» [7]. Окремі п'єси Янніса Константинідіса побіжно розглянув у своїй роботі грецький дослідник Аугустинос Мустакас (Αυγουστίνος Μουστάκας) [16]. Останнім часом увагу українських музикознавців та виконавців привернули імена Янніса Константинідіса і Димітріса Капсоменоса, у творчому доробку яких також є твори згаданого жанру [5; 6; 7; 8; 9; 15; 16]. Наразі актуальним є ознайомлення із самобутніми творами згаданих та інших грецьких композиторів, які адресовані музикантам-початківцям, але такими з них, що увійшли до сценічного репертуару грецьких виконавців завдяки високому образно-художньому якостям.

Професор афінської експериментальної спеціальної гімназії-лицею Палліні доктор філософії Ліана Ха-

ралампіду, аналізуючи становлення новогрецької композиторської школи та розвиток музичної освіти, докладно зупиняється на початковому етапі формування грецького національного педагогічного музичного репертуару [9, с. 47–98]. Серед іншого авторка згадує фортепіанний збірник Я. Константинідіса «44 дитячі п'єси на грецькі мелодії». Як зазначає дослідниця, він «одночасно знайомить юних піаністів із новітніми досягненнями композиторської техніки і стилю ХХ століття і поєднує ці досягнення із близькими до них генетично, корінними основами фольклорного мислення, що відповідають їхньому слуховому досвіду» [9, с. 98].

**Мета статті** – показати національну специфіку й індивідуальну композиторську стилістику альбомів для дітей і юнацтва грецьких композиторів, що обумовлюють їх художню цінність; розкрити особливості втілення таких характерних рис цього жанрового різновиду, як авторський намір діалогу з дитячою аудиторією, автобіографічні витоки, лірико-романтичне спрямування, психологізм, різноманітність тематики.

У дослідженні були використані наступні методи: історичний, феноменологічний, лінгвістичний, психологічний, порівняльний методи та метод музичного аналізу.

**Виклад основного матеріалу.** Засновник новогрецької композиторської

школи Маноліс Каломіріс (Μανώλης Καλομοίρης, 1883–1962), крім композиторської діяльності, зробив величезний внесок у розвиток грецької музичної культури як суспільний діяч і педагог. Від 1911 по 1919 рік він працював викладачем фортепіано в Афінській консерваторії (Ωδείο Αθηνών). У 1926 році разом із соратниками заснував Грецьку консерваторію (Ελληνικό Ωδείο) і очолював її до кінця свого життя. Не дивно, що одним із результатів його плідної педагогічної діяльності був розвиток фортепіанного педагогічного репертуару і випуск навчальних посібників з музики для молодих грецьких виконавців. Серед них – загальні навчальні посібники «Уроки музики», «Мелодичні вправи», «Ритмічні вправи», «Вправи з гармонії», підручники: «Гармонія», «Елементарна теорія», «Музична форма», «Інструментування». Піаністам-початківцям адресовані збірки «Перші уроки фортепіано та «Для грецьких дітей» (*Για τα ελληνόπουλα*).

Остання складається із трьох зошитів, побудованих за принципом наростання складності творів. Третій зошит (1947) дає змогу ознайомитися з типовими жанрами інструментальної музики. Він починається з «Маленьких варіацій на тему танцювальної пісні» (*Μικρές παραλλαγές απάνω σ'ένα χορευτικό τραγούδι*). Варіації є тональними, при цьому лінія басу в чотирьох

CON BRIO - Ζωνγά

Ил. 1. Каломіріс М.. «Маленька fuga» із третього зошита циклу «Для грецьких дітей» (такти 1–12) [18]

з них побудована з ходів на інтервали кварта, квінти та октави, утворюючи доволі просту гармонічну послідовність субдомінанти, домінанти і тоніки. Варіативні зміни цих варіацій стосуються верхнього голосу.

Наступна, друга п'єса зошита – «Маленька прелюдія» («Μικρό προλόδιο») – ставить більш складні задачі для лівої руки юного піаніста. Вона призначена для покращення «позиційної техніки» і має розвивати гнучкість зап'ястя, чіткість пальцевої гри, сприяти виробленню координації між руками і навичок гри різними штрихами (Примітка: «Позицією» у фортепіанній педагогіці називають гру пальцями підряд або у іншому порядку від першого до п'ятого і у зворотному напрямку без «підкладання» першого або іншого з пальців).

Третя п'єса зошита має назву «Маленька fuga на три голоси» («Φυγίτσα σε 3 φωνές»). М. Каломіріс вживає зменшувальну форму «Фугітса» для перекладу назви «Маленька fuga». Попри зменшення, зазначене в назві, твір створений за канонами поліфонічного письма і має структуру, що відповідає типовій будові фуги. Ця вишукана поліфонічна мініатюра створювалась у період, коли М. Каломіріс працював здебільшого в оперних та симфонічних жанрах і є прикладом зрілої творчої манери композитора (іл. 1).

Остання п'єса зошита має назву «Вечірня пісня» («Βραδινό τραγούδι»). Попри чотириголосну хорову фактуру, з якої починається ця п'єса, на відміну від попередніх, вона більше пов'язана

на з грецькою національною музикою. Твір має заспокійливий характер завдяки неквапливому руху, діатонічному звучанню, яке тяжіє до мажорної пентатоніки, а також плавному, наспівному руху мелодії. У такий спосіб М. Каломіріс дає юним виконавцям змогу оволодіти багатоголосною, зокрема акордовою фактурою, на зрозумілім і знайомім завдяки близькості з народною музикою матеріалі.

«Вечірня пісня» є зразком вдалого поєднання національного характеру звучання із європейською формою викладу. М. Каломіріс створює в цій п'єсі та в усьому циклі в цілому адаптовані для юних виконавців академічні фортепіанні грецькі твори. Згадувана вище грецька дослідниця Ліана Харалампіду називає цикл «Грецьким дітям» «унікальним прикладом настільки строгого і з такою ж майстерністю виконаного завдання» [9, с. 103].

Його характерними ознаками є гнучкість фортепіанної фактури і мінливість формул акомпанементу, що дозволяє розкривати у звучанні європейського інструмента найтонші риси народної музики. Водночас цикл знайомить піаністів-початківців із типовими європейськими жанрами поліфонічного і романтичного стилю.

Продовжуючи перелік адресованих юнацтву етапних творів грецької музики другої половини двадцятого століття, варто зупинитися на фортепіанних циклах Янніса Константинідіса, Янніса Папаїоанну, Димітріса Капсоменоса та Теодороса Харідіса, котрі привертають

увагу подальшим розвитком тенденцій, про які йшлося в дослідженні Л. Харалампіду.

Фортепіанний цикл «44 дитячі п'єси для на грецькі мелодії» («44 Παϊδικά Κομμάτια πάνω σε Ελληνικούς Σκοπούς») першого зі згаданих авторів – Янніса Константинідіса (Ιωάννης Κωνσταντινίδης (1903–1984) – надихнула збірка «Мікрокосмос» Бели Бартока [17, с. 175–195]. Метою композитора було створення п'єс на основі рідного пісенного матеріалу, які б викликали у дітей бажання вчитися гри на фортепіано. Цикл є своєрідною антологією грецької традиційної пісні, стилістичні ознаки якої – монодійний ладовий устрій, ритм, орфоєпія фраз є стилістичною домінантою кожної з п'єс. Композитор розміщує на початку Першого зошита діатонічну п'єсу на тему пісні «Εφικε με το μαντήλι μου», («Торкнися моєї хустки»), що має іонійський лад, який наразі відповідає найпростішій для фортепіанного викладу тональності – до мажор, повторну будовою фраз і нескладний ритмом (іл. 2). Мелодія пісні запозичена із збірника відомого швейцарського музичного етнографа Самюеля Бо-Бові («Пісні Додеканіса», № 18).

Натомість, для порівняння, п'єса № 24 «То каже мені мати, то каже» («Το λέν' μάνα μ' το λέν'») має складний метро-ритм, ладову перемінність і насичена мелізмами, що надає їй східного звучання (іл. 3). Мінор з підвищеним четвертим ступенем є аналогом українського гуцульського ладу [10, с. 215].

Іл. 2. Константинідіс Я. «44 дитячі п'єси на грецькі мелодії». Перший зошит, № 1, (1–8 такти) [21]



Ил. 3. Константи́нідіс Я. «44 дитячі п'єси на грецькі мелодії». Другий зошит, № 24, (такти 1–7)

Представника другої генерації грецької композиторської школи – Янісіса Папаїоанну (Γιάννης Ανδρέου Παπαϊωάννου, 1910–1989) греки вважають одним із найвидатніших вітчизняних композиторів ХХ століття. Він народився в місті Кавала, навчався в Афі́нській Національній консерваторії у класі Маріки Леспопулу, а у 1928–1929 роках був учнем одного із соратників Маноліса Каломириса – видатного грецького піаніста і композитора, учня Моріса Равеля Емілія Ріадіса.

Написаний 1960 року цикл «14 дитячих портретів» Янісіса Папаїоанну [22] є одним із тих, для яких до певної міри характерний «синдром ошуканого очікування» [2, с. 140], адже він підтверджує парадокс: «музика про дітей» досить часто є музикою «дорослих». Композитор вимальовує довершені дитячі образи тонкими музичними засобами. Нарочита простота і підкреслена наївність образів потребує від виконавця передачі тонких психологічних нюансів особливим «тушею» і відповідною пластичною артикуляцією. Загалом помітними є зв'язки «Дитячих портретів» із мистецтвом епохи класицизму, зокрема зі знаменитими «Характерами та норовами нашого часу» Жана Лабрюєра (La Bruyère Jean de, 1645–1696) [13]. Як відомо, поштовхом для написання цієї книги став переклад Лабрюєром «Характерів» грецького мислителя Теофраста (Θεόφραστος,

371–287 до Р.Х.) [14]. Повертаючись до Лабрюєра, не зайве нагадати, що його фундаментальна портретна хроніка свого часу надихнула Франсуа Куперена на створення музичних «портретів». Психологічні характеристики, вийшовши з-під майстерного пера Лабрюєра, розбудили мистецьку фантазію Великого Франсуа – музикант користувався для відтворення різних характерів дуже тонкими музичними засобами, і тонкими відтінками, і контрастами [12, с. 102]. Подібна характеристика могла б стосуватися і тієї високої майстерності, з якою малює свої музичні образи Я. Папаїоанну. Його п'єсам властиві рельєфність і цілісність мелодичного матеріалу і довершеність мініатюрної форми.

Таким чином, після понад двохтисячолітньої мандрівки розвинена французами грецька ідея диференціації характерів повертається «на круги своя» і плідно розвивається вже в музичному полі. Проникненням у глибокий зміст грецького фольклору, засобами створення національного характеру через м'який народний колорит музики альбом трохи нагадує юнацькі цикли Янісіса Константи́нідіса. Я. Папаїоанну, шукаючи шляхи поєднання принципів монодійності із класичною гармонією, використовує імітаційну поліфонічну фактуру, довгі органиуми, як наприклад, у Першій (*Andantino*), П'ятій (*Andante*) п'єсах, або фугато – у Другій частині

(*Allegro vivo*). Тематичний матеріал згаданих п'єс близький до грецького народного мелосу. Для нього характерні мотивна будова, повторюваність тематичних сегментів (поспівок, мотивів) і їх варіантність.

Композитор наступного покоління грецької композиторської школи – Димітріс Капсоменос (Καψωμένος Δ., 1937–1993) значну частину свого життя присвятив педагогічній діяльності [5, с. 75–92]. Високоосвічений музикант, майстер і реформатор принципів додекафонії, у своїй повсякденній роботі Д. Капсоменос був шкільним учителем широкого профілю, викладав як музично-теоретичні предмети (зокрема, композицію), так і виконавські дисципліни (гру на фортепіано та гітарі). (Примітка: Д. Капсоменос навчався композиції в Італії у засновника угруповання *Нова флорентійська школа* Карло Проспері). Композитор керував також власноруч заснованим хором дитячої гімназії Палліні. Праця із хоровими колективами надихнула його на створення збірки «Композицій для жіночого та дитячого хорів» [19]. Димітріс Капсоменос не обійшов увагою і піаністів-початківців, присвятивши їм спеціальний музичний альбом зі зворушливою назвою «Моїм маленьким друзям» [20].

У цьому творі Димітріс Капсоменос, звертаючись до юних виконавців, прагне познайомити їх із красою острова Крит, де пройшло його дитин-

ство і юність і який він вважав своєю батьківщиною, передати гарячу любов до прекрасного краю, де він зростав і де уперше відчув потяг до музикування і до самовираження мовою музики. (Примітка: Д. Капсоменос народився у м. Афінах). Альбом є своєрідною присвятою композитора острову Крит, що зафіксовано у назвах його п'яти частин: 1. *Золотошабельна (Χρυσοσκαλίτικο)*, 2. *Острівна (Νισιώτικο)*, 3. *Мадаритська (Μαδαρίτικο)*, 4. *Сільська (Ρούστικο)*, 5. *Танок весни (Χορός της Άνοιξης)*. Попри загальну назву сюїти («Моїм маленьким друзям»), композитор вважав цілком можливим її виконання у концерті поряд із його «дорослими» творами.

Створюючи альбом, Д. Капсоменос прагнув до максимального лаконізму, концентрації музичного виразу. При мініатюрності п'єс альбома і їх фактурній простоті афористичність викладу не позбавляє цикл змістовної повноти і значимості. Кожна із п'єс потребує від виконавця володіння певними навичками гри поліфонічної фактури, тонкими градаціями динаміки.

Оригінальною є ладова структура п'єси. Твір є атональним, хоча і побудований на співставленні ладових рівнів *d-g-c-g-d*, яке може в окремих фрагментах твору нагадати відносини домінанти і тоніки. Ладово-інтонаційний склад п'єси, гамоподібна, фігуративна і акордова фактура роблять її зручним матеріалом для розвитку слухових і технічних навичок піаністів-початківців. Розподіл ладових ареалів на діатонічні і хроматичні сприяють глибинному відчуттю виконавцями ладових тяжінь, розумінню особливостей народного ладового мислення. Натомість художня образність і яскрава жанрова визначеність цієї частини сюїти роблять можливою її присутність не тільки в педагогічному, а й у широкому виконавському репертуарі.

Слід зауважити, що в альбомі «*Моїм маленьким друзям*» Д. Капсоменос ніби умисно уникає будь-яких проявів гострого сучасного письма, на які він не шкодує сил в інших своїх творах. Утім, як видно із наведеного вище аналізу, і в альбомі, попри простоту звучання, композитор не уникає експериментів із ладом у формотворенні. З особли-

вою ретельністю він знаходить дорогоцінну рівновагу змісту і мови, архаїки і сучасності, підкреслюючи при цьому типове і характерне лаконічними і виразними штрихами. Така афористична ескізність дозволяє йому поєднувати у широкій палітрі характерів і настроїв п'єс поетичність викладу, звукову «пейзажність», казковість та легендарність, що вирізняє його серед інших зразків досліджуваного жанру.

Одним із вагомих результатів педагогічної діяльності Д. Капсоменоса є нинішнє творче зростання його учня Теодороса Харідіса (Θεόδωρος Χαρίδης, Theodoros Haridis), ім'я якого останніми роками стає все більш відоме у Греції та за її межами. Т. Харідіс є автором численних творів симфонічної, камерної та інструментальної музики, серед яких важливе місце займають твори для фортепіано.

У 2006 році творча співпраця Т. Харідіса та авторки цього дослідження мала наслідком аудіозапис великого зібрання фортепіанних творів. До компактного диска, створеного в Афінах, увійшли фортепіанні версії його Симфонії до-мінор та флейтової Фантазії, Соната № 1, Рондо, а також «Альбом для фортепіано на тему А. Райчева».

Останній із названих творів є значним здобутком молодого композитора (Примітка: *недрукований твір аналізується за рукописними версіями, переданими Т. Харідісом авторці статті у 1986–2006 роках*). За відсутністю назв кожна із семи частин циклу є неповторним образом з притаманними йому виразними, характерними рисами. Усі п'єси тональні (до-мажор, ля-мінор, сі-мінор, ре-мінор, ре-мажор, ля-бемоль мажор, ре-мажор). Їм притаманні мелодична рельєфність, переважаючий гомофонно-гармонічний виклад, непереобтяженість фактури. Іншою спільною рисою частин циклу є ніби завуальовані зв'язки зі старовинною сюїтою. Так, у ритмічно підкреслених закінченнях фраз у перших двох п'єсах (До-мажор, Ля-мінор,) можна побачити деяку подібність до гавоту. Ця ознака ще більше посилюється в шостій, Ля-бемоль мажорній частині. Поєднаний із рухливою тридольністю хвилястий мелодичний малюнок, характерний для

третьої п'єси (Сі-мінор), нагадує куранту. Натомість у неквапливих тридольних мотивах п'ятої п'єси (Ре-мажор) можна відчутти відгомін класичного менуету. Загалом в «Альбомі для фортепіано на тему Райчева», як і в інших своїх опусах, Т. Харідіс немов би намагається довести невичерпність можливостей тональної системи для вираження людських почуттів і настроїв у прекрасних і неповторних мелодіях.

Таким чином, у своїй творчості композитор відкриває нові сторони в романтичному трактуванні фортепіанного альбома. Парадоксальним наразі є те, що романтичні тенденції цього жанрового різновиду в їх «нео-» проявах особливо плідно розвиваються саме у Греції після завершення етапу адаптації засад атональної музики. Відчуття грецькими композиторами законів діатоніки та хроматики як таких, що мають давньогрецьке коріння, сприяє більш органічному засвоєнню ними класико-романтичної стилістики і творчому її переосмисленню.

**Висновки.** Як відомо, засновник новогрецької композиторської школи Маноліс Каломіріс називав найбільшою проблемою у формуванні національної музичної мови саме адаптацію класичної гармонії до грецької народної пісні. Йшлося про подолання ментального бар'єру між монодійним і тональним мисленням, адже протиставлення східного і західного типів музики відбувалося на грецьких територіях ще з часів поділу Візантії. Отже, на кінець ХХ століття вирішенням згаданої проблеми цілковито долається історично обумовлене «стилістичне відставання» новогрецької музики й відкриваються нові обрії для її розвитку як важливої складової європейської і світової культури. І суттєвим є те, що неабиякий внесок у цю справу зробив композитор критського регіону Димітріс Капсоменос і його учень і послідовник Теодорос Харідіс.

У творах грецьких композиторів, адресованих музикантам-початківцям, представлені обробки традиційних пісень і танців, типові європейські жанри, зокрема поліфонічні, програмні твори, передусім музичні пейзажні замальовки і характеристичні портрети.

Їх об'єднує баланс ознак монодії і гармонії класико-романтичного і сучасного стилів, який корегується бажанням композиторів викликати емоційний відгук у юних піаністів і водночас виконати педагогічне завдання формування навичок академічного виконавства.

Типовою для грецьких фортепіанних альбомів є парадоксальність їх образного змісту і репертуарного призначення, успадкована від Р. Шумана і М. Равеля: твори для дітей стають ностальгічними ремінісценціями дитинства, образний зміст яких можуть зрозуміти і втілити скоріше зрілі музиканти. За простими сюжетами, лаконічною формою і фактурою творів «дитячих» альбомів відчуються ознаки «дорослого» бачення, дорослих почуттів і їх філософського узагальнення. Тобто, мініатюрність п'єс робить їх схожими скоріше на ескізи майстра, аніж на дитячі малюнки.

Світ дитинства – реальний і той, що існує у спогадах людини протягом усього її життя, завжди був і залишається невичерпним джерелом творчого пізнання. Оскільки останній є не менш самодостатнім і прекрасним, його «взаємини» із реальним світом дитинства не створюють жодних конфліктів у змісті дитячих альбомів.

Не відкидаючи суто педагогічного питання про те, до яких вікових категорій апелює цей жанровий різновид, і переадресувавши його для остаточного вирішення практикам і методистам, висловимо лише гіпотезу: цей світ створений для тих, хто прагне його зрозуміти.

**Перспективи подальших досліджень.** Тема фортепіанного альбому для юнацтва, як підтверджують попередні дослідження, виходить за межі педагогічного репертуару і відкриває безмежні можливості вивчення образно-художньої сфери, філософського підтексту і психологічної основи творів, де дитинство представлене «ключовим словом», що об'єднує композитора, педагога і виконавця.

#### СПИСОК ДЖЕРЕЛ:

1. Коменда О. І. Поняття жанру в сучасному музикознавстві. *Музична україністика: сучасний вимір*. К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009, Вип. 3. С. 120–140. URL: <http://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/11880>.

2. Короткова Л. В. Парадокс як прийом створення ефекту ошуканого очікування в англійському художньому дискурсі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. 2014. Вип. 44. С. 137–140. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf\\_2014\\_44\\_43](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2014_44_43).

3. Новосядла І. Авторські твори сучасних українських педагогів-піаністів: жанрово-образні пріоритети і стильові особливості. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2025. (10). С. 71–78. DOI:<https://doi.org/10.28925/2518-766X.2025.1011>.

4. Похила В. В. Тенденції розвитку сучасної української фортепіанної музики для дітей у жанрово-образному та дидактичному аспектах. Львів: Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. 2022. 84 с. URL: <https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/01/Pokhyla-V.-Tendentsiy-rozvytku-suchasnoi-CC%88-ukrainskoi-forte-piannoi-CC%88-muzyku-dlia-ditey-u-zhanrovo-obraznomu-ta-dydaktychnomu-aspektakh.pdf>.

5. Рябчун І. В. Критська музична традиція в розвитку новогрецької композиторської школи другої половини ХХ століття (на прикладі творчості Димітріса Капсоменоса): дис. ... канд. мистецтвознавства за фахом 17.00.03 – Музичне мистецтво. Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2006. URL: <https://surl.li/hsjnoz>.

6. Рябчун І. В. Музична мова новогрецької музики: історія і сценарії майбутнього. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. 2025. № 10. С. 30–37. DOI: <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2025.10>

7. Рябчун І. Поетика фортепіанного стилю Янніса Константинідаса. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2019. № 2 (43). С. 67–83. DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.2\(43\).2019.17146](https://doi.org/10.31318/2414-052x.2(43).2019.17146).

8. Рябчун І. В. Фортепіано, фортепіанна освіта і репертуар у формуванні музичної культури нової Греції. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2018. Вип. 48. С. 252–276. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvmp\\_2018\\_48\\_18](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvmp_2018_48_18).

9. Рябчун І., Харалампіду Л. «П'ятірка» новогрецьких композиторів. *Нариси з історії грецької музики*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. С. 47–98.

10. Степанов В. Народні лади у творчості українських композиторів-гітаристів. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. № 2 (Вип. 82). С. 212–219. URL: [https://www.aphn-journal.in.ua/archive/82\\_2024/part\\_2/31.pdf](https://www.aphn-journal.in.ua/archive/82_2024/part_2/31.pdf). DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-2-29>.

11. Цебрій І. Програмність у класичній музиці XVIII століття: театр Франсуа Куперена. *Естетика і етика педагогічної дії*. 2019. Вип. 19. С. 96 – 103. DOI:10.33989/2226-4051.2019.19.169775

12. Цюлюпа Н., Даюк Ж., Циганюк М. Фортепіанні циклічні форми для дітей в творчості

сучасних українських композиторів. *Fine Art and Culture Studies*. 2024. № 4. DOI:10.32782/facs-2024-4-11.

13. La Bruyère Jean de. *Les Caractères*. 1880. Paris: Ernest Flammarion. 384 p. URL: [https://fr.wikisource.org/wiki/Les\\_Caract%C3%A8res/%C3%89dition\\_Flammarion\\_1880](https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Caract%C3%A8res/%C3%89dition_Flammarion_1880).

14. Theophrastus of Eresos (Lesbos). Θεοφράστου Χαρακτήρες. Μετάφρασις του Modern Greek, Μαρίνου Σιγούρου // Βιβλιοθήκη Φέξη Αρχαίων Ελλήνων Συγγραφέων. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Φέξη & Υιού, 1918. 47 σ. URL: <http://www.anemi-portal/metadata/a/2/b/attached>.

15. Βογιατζή Ρ., Γιάννου Δ., Δεμερτζής Κ., Κοκκώνης Γ., Ντούρου Μ., Ξανθοπούδης Χ., Χάρδας Κ., Γιάννης Α. Παταϊωάννου: ο συνθέτης, ο δάσκαλος: αναζήτηση και πρωτοπορία / κείμενα. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2004. 192 σ. URL: <https://surl.li/obqfev>.

16. Μουστάκας Α. Γιάννης Κωνσταντινίδης: 5 Παιδικά κομμάτια πάνω σε ελληνικούς σκοπούς για πιάνο Κριτήρια και εκπαιδευτικές παράμετροι μιας μεταγραφής τους για βιολί και πιάνο στα πλαίσια του ωδειακού μαθήματος της Μουσικής Δωματίου Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Αθήνα, 2020. 63 σ. <https://surl.li/zblcdd>.

17. Σακαλλιέρος, Γ. Γιάννης Κωνσταντινίδης (1903-84). Ζωή, έργο και συνθετικό ύφος. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2010. 465 σ. URL: <https://surl.li/qkahul>.

#### НОТОГРАФІЯ:

18. Καλομοίρης Μ. «Για τα ελληνόπουλα». Athens: Alekody Charikopoulos, 1949, 6 σ.

19. Καψωμένος Δ. Compositions for female and children chorus 2, 3 Voice. – Αθήνα: Papargiriou-Nakas, 1993. – 46 σ.

20. Καψωμένος Δ. (σαν σούτα) Για τούς μικρούς μου φίλους. Κομμάτια για πιάνο // 20 σελ. [αυτογραφ].

21. Κωνσταντινίδης Γ. 44 Παιδικά Κομμάτια πάνω σε Ελληνικούς Σκοπούς Αθήνα: Αθήνα: Παπαρηγορίου-Νάκας, 1978. 3 τ. μουσικής · 32 εκ.

22. Παπαϊωάννου Γ. Α. Το 14 παιδικά πορτρέτα» Αθήνα: 1960. 21 σελ.

#### References:

1. Komenda, O. I. (2009). Poniattia zhanru v suchasnomu muzykoznavstvi [The concept of genre in modern musicology]. *Muzychna ukrainistyka: suchasnij vymir*, 3, 120–140. URL: <http://evnuir.vnu.edu.ua/handle/123456789/11880>

2. Korotkova, L. V. (2014). Paradoks yak pryiom stvorennia efektu oshukanoho ochikuvannia v anhlo-movnomu khudozhnomu dyskursi [Paradox as a technique for creating the effect of deceived expectations in English-language artistic discourse]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia"*. Serii: Filolohichna, 44, 137–140. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf\\_2014\\_44\\_43](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2014_44_43)

3. Novosyadla, I. (2025). Avtorski tvory suchasnykh ukrainskykh pedahohiv-pianistiv: zhanrovo-obrazni priorytety i stylovi osoblyvosti [Authorial works of modern Ukrainian pianist teachers: Genre-form priorities and stylistic features]. *Muzychne mystetstvo v osvitolohichnomu dyskursi*, 10, 71–78. <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2025.1011>

4. Pokhyla, V. V. (2022). Tendentsii rozvytku suchasnoi ukrainskoi fortepianno muzyky dla ditei u zhanrovo-obraznomu ta dydaktychnomu aspektakh [Trends in the development of modern Ukrainian piano music for children in genre-form and didactic aspects]. Lviv: Lvivska natsionalna muzychna akademiia imeni M.V. Lysenka. URL: <https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/01/Pokhyla-V.-Tendentsiy-rozvytku-suchasnoi-CC%88-ukrainskoi-fortepianno-CC%88-muzyky-dlia-ditei-u-zhanrovo-obraznomu-ta-dydaktychnomu-aspektakh.pdf>

5. Riabchun, I. V. (2006). Krytska muzychna tradytsiia u rozvytku novohretskei kompozytorskoi shkoly druhoi polovyny XX stolittia (na prykladi tvorchosti Dymitrisa Kapsomenosa) [Cretan musical tradition in the development of the modern Greek composer school of the second half of the 20th century (using the example of the work of Dimitris Kapsomenos)] (PhD dissertation, Odesa).

6. Riabchun, I. (2025). Muzychna mova novohretskei muzyky: istoriia i stsenarii maibutnoho [The Musical Language of Modern Greek Music: History and Scenarios of the Future]. *Muzychne mystetstvo v osvitolohichnomu dyskursi*, 10, 30–37. <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2025.105>

7. Riabchun, I.V. (2019). Poetyka fortepiannoho stylu Yannis Konstantynidisa [Poetics of Yannis Konstantynidis' piano style]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 2, 67–85. [https://doi.org/10.31318/2414-052x.2\(43\).2019.171468](https://doi.org/10.31318/2414-052x.2(43).2019.171468)

8. Riabchun, I. V. (2018). Fortepiano, fortepianna osvita i repertur u formuvanni muzychnoi kultury novoi Hretsii [Piano, piano education and repertoire in the formation of the musical culture of modern Greece]. *Problemy vzaïmodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 48, 252–276. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvmp\\_2018\\_48\\_18](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvmp_2018_48_18).

9. Riabchun, I., & Haralampidou, L., (2017). «Piatirka» novohretskykh kompozytoriv [“Five” of Modern Greek Composers]. In I. Riabchun & L. Haralampidou (Eds.), *Narysy z istorii hretskei muzyky* (pp. 47–98). Kyiv: vydavnychy dim Dmytra Buraho.

10. Stepanov, V., (2024). Narodni lady u tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv-hitarystiv [Folk modes in the works of Ukrainian composers-guitarists]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 2(82), 212–219. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-2-29>

11. Tsebriy, I. (2019). Prohrannist u klavesynni muzytsi XVIII stolittia: teatr Fransua

Kuperena [Programmability in harpsichord music of the 18th century: the theater of Francois Couperin]. *Estetyka i etyka pedahohichnoi dii*, 19, 96–103. <https://doi.org/10.33989/2226-4051.2019.19.169775>

12. Tsyulyupa, N., Dayuk, Zh., Tsyganyuk, M. (2024). Fortepianni tsyklichni formy dla ditei v tvorchosti suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv [Piano cyclic forms for children in the works of modern Ukrainian composers]. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 75–80. <https://doi.org/10.32782/facs-2024-4-11>

13. La Bruyère, Jean de. (1880). *Les Caractères*. Paris: Ernest Flammarion. URL: [https://fr.wikisource.org/wiki/Les\\_Caract%C3%A8res/%C3%89dition\\_Flammarion\\_1880](https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Caract%C3%A8res/%C3%89dition_Flammarion_1880).

14. Theophrastus of Eresos (Lesbos), (1918). *Characters by Theophrastus*. Translation of Modern Greek, Marinos Sigouros. Fexi Library of Ancient Greek Authors. Athens: Georgios Fexi & Son Publishing House.

15. Vogiatzi, R., Giannou, D., Demertzis, K., Kokkonis G., Dourou M., Xanthoudakis, H., Chardas, K. (2004). Giannis, A. Papaioannou, the composer, the teacher: research and pioneering. Athens: Benaki Museum.

16. Moustakas, A. (2020). Yannis Konstantynidis: 5 Children's Pieces on Greek Themes for Piano Criteria and Educational Parameters of a Transcription for Violin and Piano in the Context of the Chamber Music Conservatory Course. Athens: National and Kapodistrian University of Athens.

17. Sakallieros, G. (2010). Giannis Konstantynidis (1903-84). Life, work and compositional style. Thessaloniki: University Studio Press.

#### *Notography:*

18. Kalomiris, M. (1949). *Gia ta ellinopoula* [For the Greek Children]. Athens: Alekody Charikopoulos [in modern Greek].

19. Kapsomenos, D. (1993) *Compositions for female and children chorus 2, 3 Voice*. Athens: Papagrigoriou-Nakas [in modern Greek].

20. Kapsomenos, D. (n.d.). *Gia tous mikrou mou filous (san souita)*. *Kommatia gia piano* [For my little friends (as a suite) Pieces for piano] [in modern Greek].

21. Konstantynidis, G. (1978). 44 *Paidika Kommatia pano se Ellinikous Skopous* [44 Children's Pieces on Greek Themes] (Vols. 1-3). Athens: Athens: Papagrigoriou-Nakas [in modern Greek].

22. Papaioannou, G. A. (1960). *Ta 14 paidika portreta* [The 14 Children's Portraits]. Athens [in modern Greek].

**Iryna Volodymyrivna Riabchun, Associate Professor, PhD in Art History, Associate Professor of the Department of Musical and Performing Arts, Faculty of Musical Art and Choreography, Pianist, Carillonist, Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv,**

**Ukraine, ukrcarillo@ukr.net, <https://orcid.org/0000-000-8070-7847>**

#### **Greek “page” in the piano album history: Regularities and paradoxes**

The article studies the features of the development of the genre of the piano album for youth in the works of Greek composers of the twentieth century. Composers' interpretations of the genre are considered in the general context of the development of Greek and European piano art. The specifics of the national embodiment of the genre, its attributes, and place in the Greek piano repertoire are clarified. For the first time in Ukrainian musicology, piano albums for youth by Greek composers of the twentieth century, Manolis Kalomiris, Dimitris Kapsomenos, Yannis Papaioannou, and Theodoros Charidis are analyzed. The peculiarities of the interpretation of the fugue and variation genres in the album “For Greek Children” by M. Kalomiris are investigated in works addressed to young performers. Among the means of such adoption are the repeated use of simple harmonic sequences, uniform alternating loading of the material performed by the right and left hands. The figurative and genre components of the piano cycles for the youth of the above-mentioned composers are determined, the main of which are poetics, portraiture, and landscape. The ancient Greek roots of the portraiture of the Greek piano album are investigated, as well as its connections with French literature and harpsichord music of the XVII–XVIII centuries. Conclusions are drawn about the deep figurative and artistic content of Greek piano albums, which determines their purpose as an unlimited repertoire. These genres have become a fertile field for the formation of special means of expression in Greek piano music to reflect the national figurative palette. Among such means are the variability of the accompaniment texture, emphasizing the modal specificity through small details of the texture, finding compromises for the limited, specific use of features of classical harmony in the general monadic environment, and subtle experiments with modern and archaic modal manifestations.

*Keywords: Greek music for youth, piano album, national context, Kalomiris, Papaioannou, Kapsomenos, Charidis.*

*Стаття надійшла до редакції 22.02.2026 р.*

*Стаття прийнята до публікації після рецензування 28.02.2026 р.*

*Стаття опублікована 31.03.2026 р.*