

## О жанровой структуре белорусской фортепианной сюиты

*Настоящая статья посвящена одному из самых распространенных циклических жанров в белорусской фортепианной музыке – жанру сюиты. На основе существующих исследований, направленных на изучение жанровой структуры, выделяются структурные особенности сюитного жанра в творчестве белорусских композиторов. В связи с тем, что понятие жанра представляется базовым, подобно понятию формы, но не определяемым с той же четкостью, возникает необходимость дифференциации таких смежных понятий как сюита, цикл инструментальных миниатюр и сборник пьес.*

В современном научном музыкознании проблематика, раскрывающая особенности жанра сюиты, затронута широко и многомерно. Данным вопросом в различное время занимались такие исследователи как Б. Асафьев [1], В. Бобровский [2], Е. Назайкинский [6], Б. Яворский [18]. Они рассматривают сюиту как особый вид циклообразования. Также сюита представлена в трудах по анализу музыкальных форм И. Способина [10], В. Цуккермана [13], Е. Ручьевской [9]. Освещению процесса развития и становления жанра сюиты посвящены исследования Т. Поповой [7, 8]. Вопросы теории и истории жанра сюиты изложены в энциклопедической статье И. Манукян [3].

Одним из новейших исследований жанра сюиты является диссертационная работа С. Маслий.<sup>1</sup> В ней автор раскрывает черты инвариантной структуры сюитного жанра, путем определения особенностей композиции сюитных циклов, объединенных по историческому признаку, и «расшифровки логики соединения частей сюиты посредством выявления типологических констант». В качестве материала исследования выбраны сюиты начала XVIII, XIX и XX вв., различные по национальной принадлежности (немецкая, русская, норвежская) и персоналиям.

Особенности развития сюитного жанра в творчестве белорусских композиторов анализируются в ряде работ Т. Щербо [15, 16, 17]. Исполнители также могут воспользоваться отдельными методическими разработками, которые посвящены вопросам интерпретации сюитных циклов белорусских композиторов и выполнены ведущими преподавателями музыкальных

<sup>1</sup> С. Маслий «Сюита (Семантико-драматургический и исторический аспекты исследования)» [4].

учреждений республики<sup>2</sup>. Однако, вопросы жанровой структуры сюитных циклов для фортепиано белорусских композиторов в полной мере не исследованы.

*Цель статьи* – определить особенности жанра фортепианной сюиты в творчестве белорусских композиторов путем выявления характерных черт жанровой структуры сюитных циклов.

Большинство научных исследований предлагает новый подход к жанру сюиты, отвергающий разобщенность восприятия отдельных частей. В связи с этим, рассмотрение особенностей жанровой структуры сюиты на уровне множества фортепианных сюитных циклов белорусских композиторов, представляется новым и весьма актуальным. Белорусскими композиторами написано свыше ста сюит и инструментальных циклов для фортепиано, что позволяет провести типологический анализ их жанровой структуры.

На современном этапе преобразования в структуре музыкальных произведений происходят быстро и порой кардинально. Спонтанное изменение музыкальных жанров сочетается со сложной проблемой их идентификации: этим фактом обусловлена проблема дифференциации таких структур как *сюита*, *цикл фортепианных миниатюр* и *сборник пьес*. В связи с тем, что данные образования имеют много схожих черт, не всегда можно определить, какой перед нами жанр или форма. Рассмотрим отличительные черты интересующих нас структур. Наиболее «полярными» являются понятия сюита и сборник пьес. В чем же их сходство и различие?

Жанр *сюиты* является одной из основных разновидностей многочастных *циклических форм* инструментальной музыки<sup>3</sup>. Название происходит от французского слова *suite*, которое в буквальном смысле означает ряд, последовательность. Сюита состоит из нескольких лаконичных, обычно контрастирующих между собой частей (пьес), которые объединены общим художественным замыслом. Как правило, части сюиты различаются по характеру, ритму, темпу и т. п., в то же время они могут связываться мотивным родством, тональным единством и иными способами. Основным формообразующим принципом сюиты является создание единого композиционного целого на

---

<sup>2</sup> Например, методические рекомендации В. Рахленко «Работа над циклом «Фреска № 1» Л. Абелиовича в классе фортепиано», Л. Тер-Миносян «Фортепианные произведения Э. Тырманд в учебно-педагогическом репертуаре музучилищ и консерватории» и др.

<sup>3</sup> «Циклическими называются формы, состоящие из двух или больше отдельных частей, из которых каждая, в отношении формы, – самостоятельна. Основа образования циклических форм – контрастирование частей (особенно в отношении темпа), при общем их единстве, так или иначе выраженном» [10, с. 241].

основе чередования контрастных частей, среди которых можно встретить народно-бытовые танцы, песни, музыкальные картины, а также красочные жанрово-бытовые зарисовки. В эпоху барокко, термин «сюита» относился к циклу стилизованных танцев, позже стал обозначать собрание фрагментов из оперы, балета или произведения другого масштабного жанра, а также цикл инструментальных пьес, часто имеющих программную основу. В авторском названии жанрово-контрастного цикла термин «сюита» первым употребил Д. Беккер<sup>4</sup>.

В целом, процесс становления и развития жанра сюиты можно разделить на следующие этапы:

1) Период с XIV по XVI в. – возникновение сюиты как жанра, становление структуры сюитного цикла.

2) Эпоха барокко – развитие сюиты как самостоятельного жанра с определенной структурой (аллеманда – куранта – сарабанда – жига)<sup>5</sup>.

3) Эпоха венского классицизма – сюита представлена в виде кассаций, дивертисментов, циклических серенад, ноктюрнов.<sup>6</sup>

4) Вторая треть XIX – конец XX в. – новая трактовка жанра сюиты, отход от сложившихся стереотипов в структурно-композиционном строении жанра.<sup>7</sup>

В соответствии с «принципом иерархичности» в учении о форме музыкальных произведений исследователи выделяют простые, сложные формы и

---

<sup>4</sup> Д. Беккер «Первый том двухголосных сонат и сюит для струнных инструментов», 1674 г.

<sup>5</sup> К четырем обязательным танцам могли добавляться различные вставные номера (тожката, прелюдия, пассакалия и др.). К сюжетно-изобразительной программной сюите в эпоху барокко относятся «Каприччио на отъезд возлюбленного брата» И. С. Баха, а также сюиты французских клавесинистов.

<sup>6</sup> Большая часть произведений И. Гайдна и В. А. Моцарта, которые носят эти названия, являются сюитами, кроме популярной «Маленькой ночной серенады» Моцарта, написанной в форме симфонии. В целом сюиты венских классиков приближаются к сонате и симфонии, в них менее ярко проявляется жанрово-танцевальное начало.

<sup>7</sup> Сюита XIX–XX вв. (новая сюита) сильно отличается от старинного танцевального цикла. 1. Она не основывается на танцах, но может их включать. 2. В сюите применяется принцип обязательного тонального единства лишь крайних частей, который заимствован из сонатного цикла (это условие может нарушаться). Части сюиты контрастируют в тональном, тематическом плане и по темпу. «Каждая часть сюиты – как бы отдельная картина». [10, с. 251] Типичные представители нового типа сюиты: «Карнавал» Р. Шумана, «Картинки с выставки» М. Мусоргского, «Времена года» П. Чайковского и др.

циклические композиции<sup>8</sup>. Таким образом, следует подчеркнуть, что циклические формы рассматриваются отдельно. К ним относятся:

- старинная сюита (партита);
- сонатный цикл<sup>9</sup> (соната, трио, концерт, симфония);
- полифонический цикл;
- новая сюита (попури).

В. Бобровский определяет функциональное отличие сюиты от сонатно-симфонического цикла так: «Сюита – объединение ряда контрастирующих произведений; сонатно-симфонический цикл, напротив, разделение единого произведения на ряд подчиненных целому отдельных произведений. Сюита основана на единстве во множественности, сонатно-симфонический цикл – на множественности единства» [2, с. 181].

Формообразующим принципом сонатной композиции служит *сонатность*. Исходя из этого, можно определить *сюитность* как атрибут формообразования сюитного цикла. В музыковедении уже существует определение сюитности как принципа мышления, корни которого, по определению Т. Щербо, «находятся в народной культуре, в ее эпической традиции» [16, с. 86]. Сюитные принципы мышления и формообразования составляют основу жанра и заключаются в использовании характерного типа неконфликтной, контрастной драматургии.

Существуют различные способы объединения разнохарактерных пьес в фортепианную сюиту. Исследователи выделяют музыкальные и немусикальные факторы. К музыкальным относятся интонационные, тематические, тональные, ладовые и фактурные связи. К немусикальным – контрастно-составной принцип организации; «конкретный» и «обобщенный» типы программы. Эти характеристики позволяют раскрыть композиционные и драматургические особенности строения фортепианной сюиты. Таким образом, использование тех или иных изобразительно-выразительных средств связано с избранным жанром и является одним из его диагностических признаков.

В циклической форме широко действуют «законы полифункциональности структуры и функционального подобия» [9, с. 60]. Это выражается в том, что частью цикла может быть практически любая форма, способная самостоя-

---

<sup>8</sup> «Музыкальная композиция – это реализованный в произведении временной план его развертывания, характеризующийся в рамках высшего масштабно-временного уровня восприятия особым ритмом в последовании частей, их функциональными соотношениями, и служащий наряду с другими сторонами целям воплощения художественного содержания и управления слушательским восприятием» [5, с. 49].

<sup>9</sup> И. Спосибин также выделяет двух-, трех-, четырехчастные и многочастные сонатные циклы [10, с. 241–252].

тельно существовать вне цикла. В качестве составной части, таким образом, могут выступить и крупная форма, и миниатюра. Если в классических симфониях и концертах количество частей, их расположение и особенности строения некоторых из них почти всегда подчинены установленным нормам, то в сюите может входить различное количество частей (4 – 12 и более).

*Цикл миниатюр* также обладает чертами цикличности. Слово «цикл» в переводе с греческого означает «круг», «кругооборот», т. е. упорядоченную последовательность явлений. В цикл фортепианных миниатюр чаще всего входят произведения, написанные в одном жанре (что не является обязательным фактором). Например, «24 прелюдии» Ф. Шопена, а в белорусской музыке – циклы прелюдий П. Подковырова, А. Смольского, «Четыре додекафонные прелюдии» Г. Суруса и др. Сюита и цикл миниатюр как циклические образования могут содержать последовательность музыкальных образов, настроений, явлений. Отличие сюиты от цикла миниатюр заключается в том, что части сюиты объединены формообразующим принципом – сюитностью.

*Сборник пьес* представляет собой собрание нескольких самостоятельных музыкальных сочинений, объединенных согласно определенному критерию. Сюита же – единое целое (произведение), состоящее из частей. Из огромного количества вариантов можно выделить следующие виды сборников:

- определенного композитора, редактора-составителя и т. п.;
- определенного жанра и/или эпохи.

Широко распространены ретроспективные сборники, которые нередко называют «Лучшее», «Избранное», а также сборники пьес, этюдов, прелюдий или иных музыкальных произведений («Хрестоматии»). В качестве примера можно привести «Музыкальные моменты» Ф. Шуберта, «Песни без слов» Ф. Мендельсона, «Мимолетности» С. Прокофьева. В Беларуси изданы такие сборники как «Репертуар концертной эстрады», «Фортепианные миниатюры белорусских композиторов», «Музыкальная акварель», «20 пьес для фортепиано белорусских композиторов» и др.

Интересным является рассмотрение понятий сюиты, цикла миниатюр и сборника пьес с точки зрения категорий жанра<sup>10</sup> и формы<sup>11</sup>. Основополагаю-

<sup>10</sup> Слово «жанр» в переводе с греческого языка означает род. По определению Е. Назайкинского: «Жанр – это многосоставная, совокупная генетическая структура, своеобразная матрица, по которой создается то или иное художественное целое» [6, с. 83].

<sup>11</sup> «Музыкальной формой называется строение музыкального произведения. Форма определяется содержанием каждого отдельного произведения, создается в единстве с содержанием и характеризуется взаимодействием всех звуковых элементов, распределенных во времени» [10, с. 9].

щее отличие заключается в том, что сюита является, по Е. Назайкинскому – и жанром и формой музыкального произведения одновременно. И как циклическая форма, может включать пьесы различного жанра – например, менуэт, сарабанду, гавот, жигу, аллеманду и др. В этом и заключается основное отличие сюиты от цикла миниатюр и сборника пьес, которые не являются ни формой, ни жанром в музыке, а лишь структурными образованиями.

Мы предпочитаем рассматривать сюиту как целостное явление, в котором каждая часть при своей самодостаточности играет важную драматургическую роль. Однако отнесение музыкального произведения к той или иной жанровой структуре имеет, прежде всего, практический смысл. Исходя из исполнительской практики, следует различать понятия сюита и сборник, в контексте целостного восприятия произведения. Исполнение отдельных номеров созданной композитором сюиты, является ошибочным с точки зрения отражения художественного замысла автора, в отличие от выделения определенных пьес из сборника (опуса, цикла) прелюдий, пьес, этюдов и иных малых форм.

Сопоставление в сюите XX в. различных музыкальных форм, принадлежащих различным историческим периодам и стилевым направлениям, коренным образом расширяет представление о степени допустимой разнородности контрастирующих частей в одном цикле. На современном этапе развития жанра сюиты можно наблюдать сосуществование принципиально различных трактовок жанра, а значит, многообразие решений проблемы жанрового синтеза в сюитном цикле. В результате этого, в фортепианной музыке XX в. можно выделить следующие разновидности жанра сюиты:

- цикл фортепианных миниатюр (новая сюита);
- стилизованная старинная сюита;
- «балетная», «оперная» сюита (сюита на основе крупного музыкально-драматического произведения).

Жанровая структура фортепианных сюитных циклов – эволюционирующее образование, которое не является чем-то застывшим – она изменяется, развивается, приспособляясь к потребностям музыкального социума.

Фортепианная сюита претерпела заметную эволюцию в процессе исторического развития национальной композиторской школы. Основопологающей причиной широкого распространения жанра (во всех его разновидностях) в творчестве белорусских композиторов можно считать особенности развития народной национальной культуры. Обращение к белорусскому музыкальному фольклору являлось преобладающим творческим принципом в период становления белорусской композиторской школы. В силу этого, самой ранней жанровой разновидностью сюиты в творчестве белорусских советских композиторов является сюита с ярко выраженной фольклорной тематикой. Данный

вид сюиты характеризуется наличием разнообразных белорусских народных песен и танцев. Ярким примером служит «Белорусская танцевальная сюита» А. Клумова, в состав которой входят: «Таўкачыкі», «Крававяк», «Мікіта», «Бульба», «Полька-Янка». Яркая виртуозность, связанная, прежде всего с романтической традицией, оказала заметное влияние на музыкальный язык произведения, в котором нашло выражение стремление композитора создать концертную обработку белорусских народных танцев. Однако национальная основа произведения проявляется не только в использовании народной музыки, но и в вариационном принципе развития музыкального материала, характерном народному искусству. Наиболее ярко этот принцип проявляется в пьесе «Мікіта», в которой каждая из пяти вариаций обозначена самим автором.

Сюиты, основанные на национальной тематике, отражают культуру и быт белорусского народа. Их отличительной особенностью становится использование фольклорного материала в его аутентичном виде. Композиция таких произведений, выстроенная по принципам контраста и многообразия, включает в себя произвольное чередование образов и эмоциональных состояний. Особыми и наиболее характерными приемами развития музыкального материала служат импровизационность и вариационность, свойственные белорусскому народному искусству. Данная разновидность жанра представлена в основном в музыке периода становления белорусской профессиональной музыкальной культуры в 30–40 гг. XX в.: сюиты Д. Каминского, Н. Чуркина; «Сюита на темы белорусских народных песен» А. Богатырева, сюита для двух фортепиано Л. Абелиовича и др.

Первым образцом «балетной» сюиты в белорусской профессиональной музыке, стала сюита на основе музыки к балету А. Хачатуряна «Гаяне» А. Клумова. В качестве музыкального материала фортепианной транскрипции композитор выбрал «Кольбельную», «Розовых девушек», «Вариации Армена», «Адажио Гаяне» и «Танец курдов». Признаком сюитности в этой жанровой разновидности выступает принадлежность музыкально-тематического материала одному произведению (балету, опере, кинофильму, драматическому спектаклю и т. д.). К типу сюиты, построенной на музыке музыкально-драматического сочинения, относятся «Сюита из музыки к спектаклю «Двенадцатая ночь» Э. Зарицкого, «Сюита» из балета И. Стравинского «Весна священная» Д. Каминского (транскрипция).

Во второй половине XX в. происходит обогащение образного строя и стилистики фортепианной сюиты. Активное использование композиторами новых техник письма (додекафонная и серийная техники, сонорика, алеаторика, пуантилизм и др.) значительно преобразует стилевой облик сюитного жанра.

К сюитным циклам этого периода относятся: «Grande suite» Н. Равенского, «Сюита» Д. Каминского, «Сказочные картинки» А. Борзова, «Думі і настрої» В. Солтана, «Фреска № 1» и «Фрески» Л. Абелиовича, «Игра света» Д. Смольского, «Контрасты» С. Кортеса и др.

Сюитный принцип мышления находит отчетливое преломление в двух сюитных циклах Л. Абелиовича «Фреска № 1» и «Фрески». Обе сюиты объединены на основе ярко выраженной программности, нашедшей отражение в названиях пьес<sup>12</sup>. Зарисовки из жизни сочетаются здесь с воплощением разнообразных психологических состояний человека. Монументальность замысла подчеркнута выбором названия (фрески), связанного с живописью. Ясность построения, лаконизм высказывания, проявляются в острой графичности мелодии, выразительном ритме, использовании линейной фактуры. Композиционное строение каждого из циклов представляет сюиту сквозного строения. Этим обусловлено предпочтение исполнять сюиты целиком, не выделяя отдельные номера, во избежание разрушения общего художественного замысла. Драматургии произведений свойственны яркая образность, использование лейттематизма, лейтритма, цельность строения, единое динамическое нарастание.

Композиторы разных поколений активно участвуют в создании художественных образцов национального музыкального искусства для детей и юношества. В качестве примеров можно назвать «Сказку» С. Кортеса, «Микросюиту» П. Подковырова; «Весенний напев», «Школьную сюиту» Г. Суруса; «Цветные сны» и «Школьную мозаику» Л. Мурашко и др.

Сюиты Э. Тырманд также следует вписать в систему жанров детской музыки. В своих трех сюитах: «Сценки из детской жизни», «Пять пьес для фортепиано», «Сюита»,<sup>13</sup> композитор выступает преемницей традиций мировой фортепианной классики, в частности – Р. Шумана («Детский альбом», «Детские сцены»). В указанных произведениях прослеживается путь становления

<sup>12</sup> «Фреска № 1»: «Шаги в ночи», «Беглец», «Скорбный час», «Порыв», Тишина», «Шествие», «Реквием», «Скерцо», «Свершение».

«Фрески»: «Пролог», «Погоня», «Воспоминание о юности», «Навязчивая мысль», «Лавина», «Забыватье», «Скорбь», «Отчаяние», «Гротеск смерти», «Смертный час», «Вокализ», «Эпилог».

<sup>13</sup> Первая сюита («Сценки из детской жизни») состоит из пяти пьес: «Две подружки», «Ссора», «Упрямство», «Грустное размышление», «Радость примирения». Она посвящена периоду детства и содержит зарисовки из жизни детей. Неофициальное название следующего цикла – «Школьная сюита». Он также состоит из пяти пьес (Марш, «Размышление», «Антракт», Вальс «Мечты», Финал). Для исполнения на концертной эстраде предназначен третий цикл – «Сюита» для фортепиано в четырех частях («Эскиз», Скерцо, Ария, Бурлеска).



пианиста от его музыкального детства до концертной эстрады. В качестве иллюстрации формообразующего принципа сюитности можно рассмотреть «Сюиту» (1963), в первом номере которой («Эскизе») представлены основные музыкально-выразительные средства, характерные циклу в целом (метроритмическая и тонально-ладовая неустойчивость, полифоническое изложение материала, кварто-квинтовое и тритоновое строение аккордов). Сопоставление не вступающих в противоречие элементов-образов (лирических и волевых), характерное для «Сюиты», является образцом неконфликтной контрастной драматургии. Такой тип драматургии характерен для жанровой структуры белорусской фортепианной сюиты.

Из написанных для фортепиано произведений П. Подковырова следует отметить сюиту «В пионерском лагере» (двадцать пьес для детей). Произведение является монотематическим по содержанию (программа заключается в описании событий одного дня из пионерской жизни). Цикл разделен на пять разделов, по четыре пьесы в каждом. Интонационное единство достигается путем использования лейтмотива «пионерских горнов», который выступает в виде музыкального вступления перед некоторыми пьесами («Утро в лагере», «Пионерская мастерская», «Пионерский марш», «Лагерь спит»). Техническая доступность большинства входящих в сюитный цикл пьес, в сочетании с мелодичностью и образностью, послужили причиной популярности данного цикла в педагогической практике.

Подводя итог, следует назвать основные разновидности жанра белорусской фортепианной сюиты:

- сюита, основанная на фольклорном материале;
- цикл фортепианных миниатюр;
- сюитные циклы для детей;
- «балетная», «оперная» сюита (сюита на основе крупного музыкально-драматического произведения).

Сюитные принципы мышления и формообразования составляют основу белорусской фортепианной сюиты. Они базируются на неконфликтной контрастной драматургии. Дальнейшее развитие жанра обладает неограниченным потенциалом и открывает перспективы для творческой реализации и композиторов, и исполнителей.

Рассматривая становление и развитие белорусской фортепианной сюиты, следует подчеркнуть, что происходило это в том же направлении, что и развитие жанра в западноевропейской и русской музыке. Опора на лучшие образцы, утвержденные музыкальной классикой, послужила фундаментом для формирования белорусской фортепианной сюиты, которая обрела самобытные черты благодаря использованию национального музыкального языка.

В современной белорусской музыкальной культуре сюита предстает как жанровая структура, в которой части, при всей своей самостоятельности, играют существенную драматургическую роль. Формообразующим принципом в сюите выступает сюитность, которая выделяет сюитный цикл из множества циклических композиций.

Широкое использование сюитного жанра в творчестве белорусских композиторов позволяет обосновать типологические особенности драматургии сюитных циклов для фортепиано и на этой основе определить исполнительские компетенции, необходимые для их интерпретации.

#### Список использованных источников

1. Асафьев, Б. Сюита и симфония / Б. Асафьев // Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1971. – С. 164–167.
2. Бобровский, В. Функциональные основы музыкальной формы. / В. Бобровский. – М.: Музыка, 1977. – 332 с.
3. Манукян, И. Сюита / И. Манукян // Музык. энцикл. : в 6 т. – М.: Сов. энцикл., 1981. – Т. 5. – С. 359–363.
4. Маслий, С. Сюита (Семантико-драматургический и исторический аспекты исследования) : автореф. дис. ... канд. искусствovedения : 17.00.02 / С. Маслий. – М., 2003. – 170 с.
5. Назайкинский, Е. Логика музыкальной композиции / Е. Назайкинский. – М.: Музыка, 1982. – 312 с.
6. Назайкинский, Е. Стилъ и жанр в музыке: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Е. Назайкинский. – М.: Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 2003. – 246 с.
7. Попова, Т. Музыкальные жанры и формы / Т. Попова. – М.: Гос. муз. изд., 1954. – 384 с.
8. Попова, Т. Сюита / Т. Попова. – М.: Гос. муз. изд., 1963. – 72 с.
9. Ручьевская, Е. Классическая музыкальная форма. Учебник по анализу / Е. Ручьевская. – СПб.: Композитор, 1998. – 268 с.
10. Способин, И. Музыкальная форма: Учебник. / И. Способин. – М.: Музыка, 1980. – 400 с.
11. Холопов, Ю. Принцип классификации музыкальных форм / Ю. Холопов // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров: сб. ст.; сост. Л. Раппопорт. – М.: Музыка, 1971. – С. 65–94.
12. Холопова, В. Формы музыкальных произведений: учеб. пособие. 3-е изд., стер. / В. Холопова. - СПб.: Издательство Лань, 2006. – 496 с.
13. Цуккерман, В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм / В. Цуккерман. – М.: Музыка, 1964. – 159 с.
14. Шевченко, О. Фортепианное творчество белорусских композиторов XX века: учеб. пособие / О. Шевченко. – Минск.: БГАМ, 2005. – 48 с.
15. Щербо, Т. К проблеме сюитности и сюитных жанров в творчестве белорусских композиторов / Т. Щербо // Вопросы культуры и искусства Белоруссии: респ.

межвед. сб. науч. трудов. Вып. 8 / гл. ред. Н. Заренок. – Минск: Вышэйшая школа, 1989. – С. 55–62.

16. *Щербо, Т. С.* Контрасты. Сюита в четырех настроениях (вопросы анализа циклической инструментальной миниатюры) / Т. Щербо // Вопросы культуры и искусства Беларуси. Вып. 1 / Минск: Вышэйшая школа, 1982. – С. 62–67.

17. *Щербо, Т.* Сюитность и сюитные жанры в творчестве белорусских композиторов / Т. Щербо // Белорусская советская музыка на современном этапе. Теоретические очерки: сб. научных трудов / Белорусская госконсерватория им. А. Луначарского; ред.-сост. А. Друкт. – Минск, 1990. – С. 82–132.

18. *Яворский, Б.* Сюиты Баха для клавира / Б. Яворский. Носина, В. О символике «Французских сюит» И. С. Баха / В. Носина. / Ред. Н. Енукидзе. – М.: Классика-XXI, 2002. – С. 23–81.

### Summary

*The article is devoted to one of the most widespread cyclic genres in the piano music of Belarus – to a suite genre. On the basis of the existing researches directed on studying of the genre structure, the author allocates structural features of the suite genre in the creativity of the Belarusian composers. As the concept of the genre is represented as a basic one, like the concept of the form, but not defined with the same clearness, there is a necessity of differentiation of such adjacent concepts as a suite, a cycle of instrumental miniatures and a collection of plays.*