

15. Richardson, P.J. S. (1936). 'Ballroom Notes'. *The Dancing Times*, March, p. 77. London: The Dancing Times.
16. Silvester, V. (1934). 'The Season's Waltz'. *The Dancing Times*, October, p. 35. London: The Dancing Times.
17. Silvester, V. (1958). *Dancing is my life: the autobiography of Victor Silvester*. London: Heinemann.
18. Silvester, V. (1936). *Victor Silvester's Modern Ballroom Dancing*. London: Herbert Jenkins, Ltd.
19. Sykes, P. (1935). *How To Dance. Season 1935*. London: W. Foulsham & Co Ltd.
20. Wainwright, L. (1997). *The story of British popular dance*. Brighton: International Publications.

© Кеба М. Є., 2017

## МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 781.6:7.071.1 (477) «18/19»

*Аксьонов Олександр Борисович,  
концертмейстер,  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
м. Київ, Україна  
shousin@i.ua*

### ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ ст.

**Мета дослідження** – здійснити системний аналіз творчості провідних українських композиторів кін. ХІХ – поч. ХХ ст. з позиції жанрово-стильової своєрідності. **Методи дослідження** складає комплекс методів: аналізу та синтезу – для вивчення стану наукової розробленості теми, історико-типологічний – з метою з'ясування жанрової специфіки музичних творів, культурно-історичний – для висвітлення їхніх стильових ознак. **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні уявлень про жанрово-стильові особливості музичного мистецтва українських композиторів кін. ХІХ – поч. ХХ ст., значення їхньої творчої діяльності для музичної культури України. **Висновки.** У статті наголошено, що поетична й музична обдарованість українського народу забезпечила високий рівень жанрово-стильового розвитку професійної музичної творчості, в якому відбувалися значні зрушення: збагачувалася тематика (теми демократії, соціального протесту та ін.), продукувалися жанри гімну, веснянки, опери, нові види міської пісенної лірики та ін., відкрилися культурно-мистецькі заклади, утворилася національна композиторська музична школа, яка згодом набуде розвитку і в Україні, і за її

межами. Українська музика в цей період розвивалася в тісному зв'язку із життям народу, його внутрішнім буттям та боротьбою за своє соціальне й національне визволення.

**Ключові слова:** музика, композитор, музична культура, народні твори, творча діяльність.

*Аксенов Александр Борисович, ведущий концертмейстер, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев, Украина*

**Жанрово-стилевые особенности творчества украинских композиторов конца XIX – начала XX в.**

**Цель** исследования – осуществить системный анализ творчества **украинских** композиторов к. XIX – нач. XX в. с позиции жанрово-стилевого своеобразия. **Методы исследования** составляет комплекс методов: анализа и синтеза – для изучения состояния научной разработки темы, историко-типологический – с целью выяснения жанровой специфики музыкальных произведений, культурно-исторический – для освещения их стилевых особенностей. **Научная новизна** работы заключается в расширении представлений о жанрово-стилевых особенностях музыкального искусства украинских композиторов к. XIX – нач. XIX в., значения их творческой деятельности для музыкальной культуры Украины. **Выводы.** В статье подчеркнута, что поэтическая и музыкальная одаренность украинского народа определила высокий уровень жанрово-стилевого развития профессионального музыкального творчества, в котором произошли существенные изменения: обогатилась тематика (тема демократии, социального протеста и др.), продуцировались жанры гимна, оперы, новые виды городской лирики и др., открылись культурно-художественные учреждения, создавалась национальная композиторская музыкальная школа, которая в дальнейшем будет развиваться в Украине и за границей. Украинская музыка в этот период развивалась в тесной связи с жизнью народа, его борьбой за социальное и национальное освобождение.

**Ключевые слова:** музыка, композитор, музыкальная культура, народные произведения, творческая деятельность.

*Alexander Aksenov, concertmaster, Kyiv National University of Culture and Art, Kyiv, Ukraine*

**Genre-style peculiarities of Ukrainian composers' works of the late nineteenth and early twentieth centuries.**

**The aim** of this article is elucidation of the reasons for the active development of Ukrainian musical creativity at the end of the nineteenth and early twentieth centuries, the actualization of popular folk traditions in the leading composers' music during this era, comprehension of its genre, style and thematic palette, determination of artists' innovation.

**Research methodology.** The analysis of literary sources is the main approach. A lot of publications on the subject (magazines, newspaper articles, brochures) have

been reviewed. This methodological approach allows us to study the work and use of the Ukrainian diaspora's acquired experience, to determine the deep cooperation of the figures in the Ukrainian musical culture in the diaspora and Ukraine, their activities' support by state and non-governmental organizations.

**Results.** It has been found that, studying and using the acquired experience of the Ukrainian musical culture leaders in Ukraine and emigration, popularization by state and public organizations, development of a national strategy in this direction can become one of the most important factors of preservation and formation of the national «identification», capable not only to withstand the struggle against the destruction of the national globalization and traditional priorities, but also to actively engage in the cultural dialogue. The Ukrainian folk-discipleship material have been considered and analyzed, and they have engaged a leading place in the creative work of the Ukrainian national composer's school representatives. Ukrainian people's poetic and musical talent have provided a high level of musical and song creativity development. Ukrainian music in this period developed in close connection with the people's life, their struggle for social and national liberation.

**Novelty.** An attempt has been made in this article to expand the Ukrainian composers' perceptions at a separate historical stage of the state, and how it influenced on the development of the musical culture in Ukraine in general.

**The practical significance.** Ukrainian composers may find the information contained in this article useful for developing a new stage in Ukrainian musical culture.

**Key words:** music, composer, musical culture, folk works, creative activity.

**Вступ.** Актуальною проблемою для сучасного українського мистецтвознавства є повне та об'єктивне осмислення творчої спадщини провідних композиторів, зокрема її жанрово-стильової своєрідності, повернення невідомих і забутих імен митців (вихованці Київської, Харківської, Петербурзької, Празької, Віденської консерваторій, Вищого Музичного Інституту ім. М. Лисенка у Львові), які розвивали національну музичну культуру і в рідному, і в іноетнічному середовищі, своєю багатогранною творчістю стверджуючи, що її контекст відкритий для нових стилів і композиторської техніки. Сьогодні такі дослідження надзвичайно важливі з огляду на реінтеграцію України до Європи та загального світового мистецького процесу, потребу зміцнення відчуття причетності до європейської спільноти й вибудовування українсько-європейської культурної ідентичності.

Історію розвитку української музичної культури в різні періоди вивчали Д. Антонович, Л. Архімович, Т. Булат, М. Гордійчук, А. Ковальчук, Л. Корній, В. Сокальська, О. Шевнюк та ін., однак з різних причин (переважно з ідеологічних) й досі виявляються прогалини в дослідженні тематичної та жанрово-стильової специфіки творів, написаних у переломну модерну добу кін. ХІХ – поч. ХХ ст., коли відбувалась активізація української інтелігенції навколо національної культурницької програми. Актуальність статті

визначають і окреслені нині в мистецтвознавстві нові теоретико-методологічні концепції (міждисциплінарність, поліметодологія) та наукові підходи.

**Метою** дослідження є з'ясування причин активного розвитку української музичної творчості наприкінці ХІХ – на поч. ХХ ст., актуалізації народнопісенних традицій в музиці провідних композиторів означеної доби, осмислення її жанрової, стильової та тематичної палітри, визначення новаторства митців.

**Виклад основного матеріалу.** Музичну культуру України кін. ХІХ – поч. ХХ ст. характеризує перехід мистецтва на нові, демократичні засади.

Провідниками української культури в цей період були діячі українського театру М. Кропивницький, М. Заньковецька, П.Саксаганський, М. Садовський, композитори М. Лисенко, М. Леонтович, С. Людкевич, Я. Степовий та ін. Українська музика розвивалася в тісному зв'язку з життям народу, його внутрішнім буттям та боротьбою за соціальне й національне визволення, сягаючи своїм корінням невичерпних джерел народної творчості. Музика та співи міцно увійшли в повсякденне життя і міського, і сільського населення. За жанрами пісні були найрізноманітнішими: ліричні, жартівливі, канти, романси, що виконувалися соло, дуєтом або хором у супроводі бандури, скрипки, гітари, рідше фортепіано. Переважали авторські твори, що згодом поширювалися серед народу і ставали безіменними: «Там, де Ятрань круто в'ється», «Чи я в лузі не калина була», «Дівчино, рибчино, серденько моє» та ін. У панівному середовищі меломани поряд з українськими захоплювалися французькими, італійськими піснями і романсами.

Поетична та музична обдарованість українського народу забезпечувала високий рівень розвитку професійної музично-пісенної творчості. У цей переломний час особливу зацікавленість науковців і творчих діячів викликала народна пісня: розгортається записування музичного фольклору, відтак композитори починають активно використовувати його в своїх творах.

Особливий внесок у жанрово-стильовий розвиток національної музичної культури здійснив М. Лисенко – видатний композитор, піаніст, хоровий диригент, фольклорист, теоретик музики і педагог, засновник професійної музичної школи. Звертаючись до народної творчості впродовж усього свого життя, починаючи з років навчання в гімназії [1], М. Лисенко вбачав у ній основу для українського класичного мистецтва.

Композитор зазначав: «Ми стоїмо на не розробленому ґрунті, де здебільшого збирач ходить навпомацки, розшукуючи правильне, наштовхуючись іноді на сумнівне, виняткове, – діє зчаста в сфері здогадів, незнання, припущень. Не можна водночас не визнавати з сумом, що прогалина в збиранні звукового матеріалу у нас надто відчутна ...Сама справа музичної етнографії у нас до останнього часу перебувала в руках малопідготовлених дилетантів, чужих народній пісні духом, школою й самою народністю» [2, с. 112]. Згодом М. Старицький згадає: «Етнографічний матеріал і заклик до збирання народних скарбів настільки запалили Миколу, що він став збирати й записувати народні пісні» [5, с. 455]. Внаслідок багаторічної творчої

діяльності із збирання та вивчення української народно-пісенної творчості М. Лисенко опублікував понад 500 зразків українського музичного фольклору, причому це не тільки обробки для одноголосного чи хорового виконання, а й для інструментального.

Наприкінці першого року навчання в Лейпцизькій консерваторії М. Лисенко, як представник української музики, був запрошений до Праги для участі в слов'янському концерті, де з великим успіхом виконав на фортепіано у власній обробці українські народні пісні, зокрема «Гей, не дивуйте, добрі люди». У Празькому Художньому клубі схвально були сприйняті «Ой не гаразд, запорожці», «Дощик», «Ой у полі криниченька», «Ой не стелися, хрещатий барвінку» та ін. Народність творчості митця проявлялася в турботі про те, щоб «русько-український народ не нахилився в руки чужої та до того й вужчої культури... Наша пісня в широкому світі європейському занадто молода, свіжа, нова – їй належить будучина. Од нас, синів цієї молоді народності, – звертався він до галицьких композиторів, – залежить поставити її на шлях розвитку в справедливому, їй належному природному світлі» [3, с. 6].

Як основоположник інструментальних жанрів в українській музиці, композитор створив численні фортепіанні твори. З. М. Лисенком пов'язаний і розвиток національної музичної освіти: він організовував хори, недільну школу для хлопців-селян, викладав у приватних музичних школах.

Водночас М. Лисенко активно освоював поетичну шевченкіану (написав понад 80 вокально-хорових творів), збагативши майже всі жанри української музики. Йому належать опери «Тарас Бульба», «Різдвяна ніч», «Утоплена», «Наталка Полтавка», «Енеїда», дитячі опери «Коза-дереза», «Пан Коцький», «Зима і Весна». Центральним твором М. Лисенка, названим композитором народною музичною драмою, стала героїко-епічна опера «Тарас Бульба» (1891) – особливе національне явище, у якому з неабиякою реалістичною силою та романтичним пафосом відображено кращі риси характеру народу, що бореться за свою свободу. Героїко-патріотичні образи опери (Тарас, Остап, Кобзар, народ) виростають із шевченківських «Гайдамаків» та інших зразків волелюбної поезії Великого Кобзаря.

Варто зазначити, що для розвитку опери склалися найнесприятливіші умови з-поміж усіх видів і жанрів музичного мистецтва. Д. Антонович пояснював це тим, що для опери були затісні рамки українського музично-драматичного театру; фахової підготовки актори не мали, відсутньою була національна оперна традиція і, головне, не було державного опікування українською культурою.

І все ж музичне мистецтво України ХІХ ст. позначене появою та розвитком і цього жанру, чому сприяло відкриття в Києві (1867) оперного театру (нині Національна опера України). Автором першої за змістом української національної опери «Запорожець за Дунаєм» (1862) став відомий оперний співак (баритон) і композитор С. Гулак-Артемівський – племінник письменника П. Гулака-Артемівського, близький приятель Т. Шевченка. Сюжет опери авторові підказав М. Костомаров. Композитор написав і музику,

і слова (лібрето) опери, яка принесла йому широку популярність, ставши українською музичною класикою. Майже 20 років царська цензура забороняла постановку твору. На українській сцені її вперше поставив у 1884 р. М. Кропивницький. Довге сценічне життя «Запорожцю за Дунаєм» забезпечили демократичний характер сюжету, мелодійність музики, що ввібрала барви українського пісенного мелосу, колоритність образів, соковитий народний гумор, задіяні С. Гулаком-Артемовським у попередній творчості – українських піснях, серед яких «Стоїть явір над водою» (присвячена Т. Шевченкові), «Спать мені не хочеться», котру автор присвятив виконавиці партії Оксани Д. Леонівій.

Українська музична культура протягом досліджуваного періоду, особливо у ХХ ст., творилася не лише на теренах рідної землі, але й за її межами. Якщо раніше складна соціально-політична ситуація в Україні не давала змогу пізнавати та науково осмислювати культурницькі процеси національної еміграції, то сучасний розвиток нашого суспільства сприяє цьому. Вражає полістилістика композиторської творчості закордонного українства – представників імпресіонізму, експресіонізму, неоромантизму, неокласицизму та інших течій модернізму кін. ХІХ – поч. ХХ ст. Однією з прикмет індивідуального композиторського стилю митців діаспори є багатоджерельність – співіснування різних жанрово-інтонаційних та історико-стильових шарів. Улюбленими жанрами українських композиторів зарубіжжя стали пісенно-хоровий та інструментальний (твори для фортепіано, скрипки, бандури), що було зумовлено і умовами побутування, і смаками публіки. Разом з тим композитори працювали і в масштабних формах (ораторії, опери, симфонії).

У перші десятиліття ХХ ст. у Західній Україні з'явилася нова генерація українських композиторів (С. Людкевич, В. Барвінський, Н. Нижанківський, М. Колесса, А. Рудницький, Р. Придаткевич, Я. Барнич та ін.), яка своєю творчою діяльністю поглибила і зміцнила основи професіоналізму. Більшість представників цього покоління в роки різних суспільних катастроф емігрувала на Захід і там продовжувала плідно працювати. Західна діаспора зробила неоціненний внесок у збереження української духовної хорової музики. У той час, як на батьківщині впродовж десятиліть вона була під заборonoю, за кордоном друкуються і виконуються літургії та інші духовні твори О. Кошиця, М. Гайворонського, А. Гнатишина, І. Соневицького, М. Федоріва й ін. Співаки-бандуристи Г. Китасти, В. Ємець, З. Штокалко створили різножанрові твори для бандури та ансамблів бандуристів; у жанрі легкої музики працювали Я. Барнич та Б. Веселовський. Саме українська музика західної діаспори була одним із важливих чинників збереження етнічної ідентичності українців; вона була і є невід'ємним складником української національної музичної культури, важливим чинником збереження й розвитку окремих її жанрів, заборонених на етнічних теренах у добу тоталітарного режиму.

Важливу роль у розширенні жанрово-тематичного і стилістичного спектру музичних творів відіграли тісні контакти композиторів з літературним

середовищем; звернення до художнього доробку знакових українських поетів позначилося і на загостренні громадянської проблематики, і на появі розмаїття ліричних образів. Так, І. Франко початковою в обох виданнях збірки «З вершин і низин» (1887, 1893) поставив поезією «Вічний революціонер» («Гімн»), що стала гімном усього мистецького покоління його часів. Ритмомелодика, поліфонічність кожного образу, прозоро-таємниче крещендо у веденні головної теми – усе підпорядковано тому, щоб твір сприймався як монолітний дзвін, щоб був «самозвучним», що й ураховано композитором М. Лисенком. Одним із найпопулярніших національних гімнів початку ХХ ст. стала і поезія І. Франка «Не пора...» (1880), покладена на музику Д. Січинським. У цьому зв'язку варто зазначити, що одним із перших українських композиторів-професіоналів у Галичині, хто працював у жанрі гімну, був М. Вербицький – автор музики (слова написав П. Чубинський) до пісні «Ще не вмерла Україна» (1863), котра стала гімном борців за національне визволення України. У 1992 р. цей твір Верховна Рада затвердила як гімн України.

У період Першої світової війни з'являються стрілецькі пісні, які відображають ідеї національно-визвольного руху на західноукраїнських землях. Для січових стрільців писали пісні І. Франко, О. Маковей, Д. Макогон, Б. Лепкий, Л. Лепкий, Р. Купчинський. Музику створювали композитори Ф. Колесса, В. Барвінський, М. Гайворонський, Л. Лепкий, Р. Купчинський, Л. Леонтович.

Серед українських професійних композиторів вирізняється творча діяльність П. Ніщинського та П. Сокальського. П. Ніщинський, закінчивши Афінівський університет, де здобув ступінь магістра наук, в Одесі організував хори і керував ними. Вершиною творчості П. Ніщинського вважається музична картина «Вечорниці», написана для вистав за п'єсою Т. Шевченка «Назар Стодоля». П. Сокальський, заснувавши в Одесі Товариство любителів музики (1864), створив близько 40 фортепіанних п'єс, 40 романсів, опери «Мазепа», «Майська ніч», «Облога Дубна».

Значну роботу з розбудови музичної культури у Західній Україні здійснювали композитори І. Лаврівський, С. Воробкевич, В. Матюк, А. Вахнянин, О. Нижанківський, Д. Січинський, В. Барвінський, С. Людкевич.

Давні традиції має музично-театральна культура Львова, де у 1842 р. відкрився приватний міський театр С. Скарбека – один із найбільших у Європі (тепер у цьому приміщенні театр ім. М. Заньковецької): на його сцені дебютували вихованці Львівської консерваторії С Крушельницька, М. Менцинський, О. Мишуга, О. Руснак, Ф. Лопатинська, О. Носалевич, виконавська майстерність яких набула світового визнання.

Неабиякий авторитет здобув композитор і піаніст двох народів – польського та українського – Ю. Зарембський, який, закінчивши Віденську та Петербурзьку консерваторії, удосконалював фортепіанну майстерність у знаменитого композитора Ф. Ліста: Ю. Зарембський працював професором Брюссельської консерваторії, гастролював у Києві, Одесі та Житомирі.

В історії української музики гідне місце займає М. Аркас – особистість ренесансного типу: видатний урядовець, громадський діяч, історик, композитор, фольклорист-етнограф. Навчаючись у Новоросійському університеті (Одеса), М. Аркас вивчав українські народні пісні, записував твори бандуристів, пробував писати сам. Цьому значною мірою сприяло знайомство і тривале спілкування з П. Ніщинським, який навчав молодого М. Аркаса основам теорії музики, гармонії, правилам композиції та виконавському мистецтву. Початкові музичні знання, набуті завдяки П. Ніщинському, М. Аркас згодом з успіхом застосував на практиці: він зібрав та обробив чимало українських народних пісень. Одним із перших його творів стала опера, в основу якої покладена поема Т. Шевченка «Катерина» (1891): композитор сам написав і музику, і лібрето. Опера відзначалася хвилюючим сюжетом, мелодійним багатством і співучістю; вона була поставлена трупю М. Кропивницького в Москві 12 лютого 1899 р. і мала надзвичайний успіх. Протягом п'яти років її почули в Мінську, Вільно, Києві, Одесі, Катеринодарі, Маріуполі, Луцьку, Львові, Варшаві.

Загалом же професійні музиканти переважно зверталися до народної тематики, обробляли народні пісні, які виконувалися талановитими любителями-дилетантами у супроводі народних інструментів – кобзи, бандури, цимбал, скрипки, ліри та ін. На початку ХХ ст. в українській музиці з'явилися перші симфонічні та камерно-інструментальні твори, авторами яких стали І. Вітковський, А. Галенковський, І. та О. Лизогуби.

Розвитку професійної музичної освіти в Україні також сприяло відкриття консерваторій у Києві (1913), Одесі (1913), Харкові (1913). Почали діяти Одеський Український музично-драматичний театр (1903), пізніше – Харківський театр опери та балету (1925) та ін.

**Наукова новизна** роботи полягає в розширенні уявлень про українських композиторів кінця ХІХ – початку ХХ ст., їхній вплив на подальший розвиток музичної культури України, що нині має особливу актуальність у зв'язку із сучасними глобалізаційними процесами, коли відбувається активізація ренаціоналізації світу – духовне і національне відродження народів, творення (оновлення) їхніх держав. Тому вивчення і використання набутого досвіду діячів української музичної культури «материкової» України та еміграції, популяризація державними та громадськими організаціями, вироблення національної стратегії в цьому напрямку може стати одним із найважливіших чинників збереження і формування національного «я», здатного не лише вистояти у боротьбі проти нищення глобалізацією національних і традиційних пріоритетів, але й активно вступити в діалог культур.

**Висновки.** Отже, поетична та музична обдарованість українського народу забезпечила високий рівень жанрово-стильового розвитку професійної музичної творчості. Наприкінці ХІХ – на поч. ХХ ст. у розвиткові національного музичного мистецтва відбулися значні зрушення. Зокрема, народна творчість збагачується новою тематикою, що виражає демократичні настрої, посилюється тема соціального протесту, продукуються жанри гімну,



веснянки й ін., нові види міської пісенної лірики, набуває розвитку опера. У галузі професійної музики відбувається процес нашарування сил, який призводить до створення національної композиторської музичної школи. Отже, закорінена в невичерпні джерела народної творчості та художню літературу, українська музика в цей період розвивалася в тісному зв'язку із життям народу, його внутрішнім буттям та боротьбою за своє соціальне та національне визволення, що й визначає перспективи подальших досліджень.

#### Список використаних джерел

1. Архімович Л. Б. М. Лисенко: життя і творчість / Л. Б. Архімович. – 3-те вид., доповн. і перероб. – Київ: Музична України, 1992. – 253 с.
2. Булат Т. П. Світ Миколи Лисенка. Національна ідентичність, музика і політика України ХІХ – поч. ХХ ст. / Т. П. Булат. – Нью-Йорк: Укр. Вільна Акад. Наук у США ; Київ: Майстерня книги, 2009. – 408 с.
3. Лисенко М. В. Про народну пісню і про народність в музиці / М. В. Лисенко – Київ : Мистецтво, 1966. – 68 с.
4. Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти: монографія / О. П. Опанасюк. – Львів : Ліга-Прес, 2013. – 448 с.
5. Старицький М. К биографии Н. В. Лисенка / М. К. Старицький // Киевская старина. – 1903. – № 12. – С.441–481.

#### References

1. Arkhimovych, L.V. (1992). *Lysenko: life and work*. Kyiv: Muzychna Ukraina.
2. Bulat, T.P. (2009). *Mykola Lysenko's World. National identity, music and politics of Ukraine in the 19th and early 20th centuries*. New York: Ukrainska Vilna Akademiia nauk u SSHA ; Kyiv: Maisternia knyhy.
3. Lisenko, M.V. (1996). *About the folk song and the nationality in music* Kyiv: Mystetstvo
4. Opanasyuk, O.P. (2013). *Intentional in the cultural space: art studies, culturological and philosophical aspects*. Lviv : Liha-Pres.
5. Starytskyi, M.K (1903). 'To the biography of N.V. Lisenka'. *Kievskaya starina [The Kiev antiquity]*, no.12, pp. 441–481.