

7. Kornii, L.P. (2003). M. Lysenko is in the Context of European Musical Romanticism (West and Central Europe). *Ukrainske Muzykoznavstvo [Ukrainian Musicology]*, no. 32, pp. 16–27.
8. Pasichniak, L.M. (2007). *Academic Folk Instrumental Ensemble Performance of Ukraine in the 20<sup>th</sup> century: Historical-Performance Aspect*, Abstract of the PhD diss. (arts sci.). Lviv: Mykola Lysenko Lviv State Music Academy.
9. Pakhljovsjka, O. (2008). *Ave, Europa! : Articles, Reports, Journalism (1989–2008)*. Kyiv: Pulsary.
10. Popovych, M. (2001). *Review of Ukrainian Culture History*. Kyiv: ArtEk.
11. Skrypnyk, H.A. (2009). *The History of Ukrainian Music*. Kyiv: IMFE im. M.T. Rylskoho, vol. 2.
12. Samojlenko, A.I. (2002). *Musicology and the Methodology of Humanitarian Knowledge. Problems of Dialogue*. Odessa: Astroprint.
13. Suprun, N. (1997). *Ghnat Khotkevych – a Musician*. Rivne: Lista.
14. Franko, I. (1986). A Sincere Letter to Galician Ukrainian Youth. *Zibrannia tvoriv u 50 t. T. 45. [Collected works in 50 vol., vol. 45]*. Kyiv: Naukova dumka, pp. 401–409.

© Лігус В. О., 2017

УДК 78.083.5.035(477)

*Лігус Ольга Марківна,  
кандидат мистецтвознавства,  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
м. Київ, Україна  
olga-ligus@ukr.net*

## ЕВОЛЮЦІЯ ЖАНРУ ФОРТЕПІАННОЇ РАПСОДІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ ЕПОХИ РОМАНТИЗМУ

**Мета роботи.** Стаття присвячена розгляду еволюції жанру фортеп'яної рапсодії в творчості українських романтиків. Рапсодії М. Завадського, Т. Шпаковського та М. Лисенка аналізуються з позиції вияву в них романтичних стильових ознак. **Методи дослідження** складають: теоретичний метод моделювання (для побудови аналогій між жанрово-стильовими принципами різних авторів рапсодій); історично-порівняльний метод (для визначення спільних та відмінних жанрово-стилістичних ознак в рапсодіях різних композиторів). **Наукова новизна** роботи полягає в розгляді еволюції української фортеп'яної музики (зокрема, жанру фортеп'яної рапсодії) епохи Романтизму з метою вияву особливостей романтичного стилю; в окресленні перспективи дослідження національного дискурсу романтизму. **Висновки.** В еволюції жанру фортеп'яної рапсодії в українській музиці ХІХ ст. виразно проявляється специфіка українського романтизму, яка розкривається в органічному синтезі загально-романтичних та українських народно-

національних ознак. Динаміка романтичного стилю спостерігається в поступовому набутті жанру національних ознак, що найяскравіше виявилось у творчості М. Лисенка, чії рапсодії стали національними різновидами цього жанру.

**Ключові слова:** українська фортепіанна музика, фортепіанна рапсодія, романтизм, жанр, стиль, еволюція.

*Лигус Ольга Марковна, кандидат искусствоведения, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев, Украина.*

### **Еволюція жанра фортепіанної рапсодії в українській музиці епохи Романтизму**

**Цель работы.** Стаття посвящена рассмотрению еволюции жанра фортепіанної рапсодії в творчестве українських романтиків. Рапсодії М. Завадського, Т. Шпаковського і Н. Лисенко аналізуються з позицій виявлення в них романтичних стилевих характеристик. **Методи дослідження** складають: теоретичний метод моделювання (для побудови аналогій між жанрово-стильовими принципами авторів рапсодій); історико-сравнительний метод (для визначення загальних і відмінних жанрово-стилістических характеристик в рапсодіях різних композиторів). **Научна новизна** роботи складається в розгляді еволюції української фортепіанної музики (в частині, жанра фортепіанної рапсодії) епохи Романтизму з метою виявлення в ній специфіки романтичного стилю; в обзначенні перспективи дослідження національного дискурсу романтизму. **Висновки.** В еволюції жанра фортепіанної рапсодії в українській музиці ХІХ століття виразливо проявляється специфіка українського романтизму, яка розкривається в органічному синтезі загально-романтичних і українських народно-національних характеристик. Динаміка романтичного стилю спостерігається в поступовому набутті жанром національних особливостей, що найбільш виразливо проявилось в творчості Н. Лисенка, рапсодії якого стали національними різновидностями цього жанру.

**Ключевые слова:** українська фортепіанна музика, фортепіанна рапсодія, романтизм, жанр, стиль, еволюція.

*Lihus Olha, Candidate of Art History, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine.*

### **The Evolution of the Genre of Piano Rhapsody in the Ukrainian Music of Romanticism**

**The aim of the article.** The article is devoted to the consideration of the evolution of genre of piano rhapsody in the creative work of Ukrainian composers. The rhapsodies of M. Zavadskyi, T. Shpakovskyi and M. Lysenko are analyzed from the standpoint of the expression of the romantic stylistic features. **The methodology of the research** presupposes a theoretical method of modeling (to draw analogies between the genre-stylistic principles of authors of rhapsodies); comparative-

historical method (to define common and distinct genre-stylistic features in the rhapsodies of different composers). **The scientific novelty of the research** is caused by the consideration of the Ukrainian piano music of Romanticism evolution (in particular, the genre of piano rhapsody) with the aim to reveal in it the specificity of Romantic style; in the definition of the perspectives in the research of the national discourse of Romanticism. **Conclusions.** In the evolution of genre of piano rhapsody in the Ukrainian music of the 19<sup>th</sup> century, the specificity of Ukrainian Romanticism is brightly revealed. It is expressed in the synthesis of general-romantic and Ukrainian folk-national features. The dynamics of the Romantic style is perceived in the acquisition by the genre of the remarkable national features, which were embodied in the creative work of M. Lysenko in the most prominent way. His rhapsodies became the national types of this genre.

**Key words:** Ukrainian piano music, piano rhapsody, Romanticism, genre, style, evolution.

**Вступ.** Одним із пріоритетних завдань вітчизняного мистецтвознавства є вияв стильової специфіки явищ української музики. Зокрема, це стосується музичної творчості епохи Романтизму, яка залишається недостатньо вивченою. Останнім часом означену проблему досліджувала Л. Корній [4], розглянувши особливості українського музичного романтизму в контексті історико-культурних процесів ХІХ ст. Наявність романтичних тенденцій в українській музиці ХІХ ст. відзначали також автори колективної монографії ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України [2] та Л. Кияновська, яка досліджувала музичну культуру Галичини [3].

Однак ще бракує наукових праць, присвячених жанровим аспектам українського романтизму, зокрема фортепіанній музиці, в якій цей стиль проявився особливо яскраво. У зв'язку з цим, з'являється перспектива проаналізувати розвиток романтичного стилю на прикладі еволюції тих жанрів фортепіанної музики, які активно розвивалися в творчості українських композиторів ХІХ ст. Серед таких жанрів – фортепіанна рапсодія, яка посідає помітне місце в жанровій палітрі українських романтиків: М. Завадського, Т. Шпаковського та М. Лисенка.

**Мета статті** – простежити еволюцію жанру фортепіанної рапсодії в творчості М. Завадського, Т. Шпаковського та М. Лисенка з позицій вияву в ній романтичних стильових ознак.

**Виклад основного матеріалу.** Фортепіанна рапсодія була одним із популярних жанрів європейського романтизму, в якому проявилася характерна для цього стилю свобода змісту, форми, яскраво-національний характер. У процесі еволюції поступово кристалізувалися її стабільні ознаки: розгорнута структура, побудована на поєднанні двох образних планів – епічного і танцювального, зв'язок із фольклорними джерелами, концертно-віртуозний тип викладу, імпровізаційний спосіб розгортання художнього вислову.

Кульмінаційним етапом розвитку рапсодії в західноєвропейській музиці були Угорські рапсодії Ф. Ліста, написані в період 1840–1850-х рр. Ці

масштабні концертні твори, які мають вільну контрастно-складену форму з епічним вступом та двома основними частинами (епічною й танцювальною), вирізняються художньою глибиною, композиційною логікою, яскравою образністю та стилістикою, виконавською віртуозністю романтичного стилю.

Упродовж 40–90-х рр. XIX ст. до жанру рапсодії зверталися й українські романтики: М. Завадський, Т. Шпаковський та М. Лисенко, які створили різні зразки жанру, пов'язані з певною образно-інтонаційною орієнтацією.

Характерною особливістю трактування жанру М. Завадським у двох його рапсодіях, написаних у середині XIX ст., є звернення композитора до українських народно-танцювальних та народнопісенних джерел, які поєднуються в цих творах із загальноєвропейськими засобами музичного письма. При цьому, втілення митцем народно-національної образності та інтонаційності не обмежувалося цитуванням фольклорного матеріалу. Намагаючись збагатити романтичну музичну мову українським колоритом, український романтик вдало інкрустував її різноманітними українськими фольклорними елементами: ритмо-інтонаційними, ладовими, фактурними, мелодико-інтонаційними.

Жанр рапсодії виявився стрижневим у творчості М. Завадського. Хоча композитор написав лише дві рапсодії, проте наділив ознаками цього жанру й ін. фортепіанні твори народнопісенного та народно-танцювального характеру. У творчості М. Завадського виник український різновид рапсодії – «Думка-Шумка», який надалі дістав розвитку в творчості М. Лисенка. Подібно до рапсодії, цей жанр складався із двох частин – лірико-пісенної (думки) і танцювальної (шумки).

Інше трактування жанру запропонував Т. Шпаковський. На відміну від рапсодій М. Завадського, в його Українській рапсодії (1856) національні ознаки мають досить слабе вираження. Ця композиція – типовий лірико-романтичний твір, стилістично пов'язаний з традиціями німецької романтичної школи, передусім Ф. Мендельсона, який мав безпосередній вплив на розвиток композиторської та виконавської кар'єри українського музиканта. На образно-стильову спорідненість рапсодії Т. Шпаковського з творами Ф. Мендельсона звертали увагу М. Степаненко [6] та Л. Корній [4].

Дві рапсодії М. Лисенка (Перша рапсодія на українські народні теми ор. 8, Друга рапсодія на українські народні теми «Думка-Шумка» ор. 18), написані у 1870-х рр., знаменували новий етап в еволюції цього жанру. У цих двох творах знайшла яскраве продовження епічно-танцювальна традиція Ф. Ліста, причому український романтик втілює у цих рапсодіях українську національно-епічну ознаку.

Специфічна драматургія кожної рапсодії, самотутня музична мова, в якій органічно поєдналися характерні універсально-романтичні засоби та стилістичні ознаки української думи, в різний час відзначалися дослідниками творчості М. Лисенка. Так, Г. Курковський, проаналізувавши синтаксичні принципи фразування, фактурні формули та мелодико-інтонаційні звороти Лисенкових рапсодій, визначив подібність мелодики цих творів із думами

О. Вересая [5]. Л. Корній виявила в рапсодіях М. Лисенка нову якість жанру, пов'язану зі специфікою перевтілення інтонаційності думи [4].

Аспектами окремих теоретичних досліджень стали й композиційні особливості рапсодій та принципи формотворення в цих творах. У статті Є. Гончар [1] визначено ознаки епічної драматургії другої рапсодії, зумовлені дією принципів повторності та варіювання музичного матеріалу. Іншій особливості формотворення – імпровізаційності – присвячена розвідка О. Супрун, в якій авторка розглянула різні прояви імпровізаційності в кожному творі. У Першій рапсодії, на її думку, композитор використовує ті імпровізаційні принципи, що характерні для вокальної мелодії думи, а в Другій – для кобзарського інструментального супроводу [7]. Детальним аналізом будови і стилістики обох рапсодій М. Лисенка вирізняється і колективна праця ІМФЕ ім. М. Т. Рильського [2].

Розглядаючи рапсодії М. Лисенка в контексті еволюції цього жанру в епоху Романтизму, відзначимо, що між цими творами та Угорськими рапсодіями Ф. Ліста спостерігається чимало спільного. Насамперед, йдеться про образно-драматургічні та структурні ознаки, національну характеристичність, віртуозний стиль, притаманний концертному романтичному творові, а також численні стилістичні прийоми.

Композиційні особливості, властиві рапсодіям обох композиторів, походять від специфіки контрастної драматургії та тенденції динамізації форми, яка складається з таких етапів розвитку: повільного вступу імпровізаційного характеру, який концентрує епічну якість твору; драматичної оповіді, яка розвиває образно-тематичну ідею вступу; танцювальної частини, у якій музичний рух набуває стрімкого, запального темпу; апофеозного фіналу. Цей композиційний план реалізується в межах контрастно-складеної форми зі вступом та двома основними частинами (епіко-драматичної та танцювальної).

В організації розвитку тематизму М. Лисенко, так само як і Ф. Ліст, поєднує принципи контрастного чергування матеріалу із принципами повторності та варіантного розгортання. З цього погляду в рапсодіях обох композиторів можна визначити дві тенденції, пов'язані з використанням певного композиційного принципу. Так, для Першої рапсодії М. Лисенка характерні часті зміни тематичних одиниць, що створює калейдоскопічний ефект і приводить до структурного подрібнення. Цей принцип єднає твір українського романтика з Другою, Шостою, Восьмою, Дев'ятою та Дванадцятою Угорськими рапсодіями Ф. Ліста. У Другій рапсодії М. Лисенка переважає протилежний принцип – повторність та варіювання тематизму – той самий, що лежить в основі Першої, Третьої, Четвертої, П'ятої, Сьомої і Тринадцятої рапсодій Ф. Ліста. У цих творах визначається тенденція до цілісності структурних розділів, зумовлена єдністю тематичного матеріалу.

Драматургічна подібність рапсодій Ф. Ліста й М. Лисенка виявляється також у трактуванні вступу. М. Лисенко, як і угорський композитор, використовує різні типи вступу – розгорнутий та короткий. Вступ до Першої рапсодії М. Лисенка – логічно визначена смислова побудова, в якій втілено

народно-жанрову специфіку рапсодії. У стилістиці вступу виразно простежуються риси української народної інтонаційності: вільна метрика, різноманіття ритмічних фігур, імпровізаційний характер викладу. Саме таким трактуванням вступу вирізняються Друга, Сьома, Восьма, Десята, Одинадцята, Дванадцята та Шістнадцята (Іспанська) рапсодії Ф. Ліста.

Інша ідея вступу єднає Другу рапсодію М. Лисенка з Шостою рапсодією Ф. Ліста. В обох творах вступ має вигляд короткого квінтового *ostinato*, який лише задає характерного народно-жанрового тону.

Ще одна спільна композиційна деталь, що зближує рапсодії українського та угорського композиторів – наявність тематичних «арок». У своїй Дванадцятій рапсодії Ф. Ліст використовує епічний матеріал у танцювальному розділі, внаслідок чого виникає яскравий образно-тематичний контраст, так званий «ефект вторгнення», який підкреслює кульмінацію твору, сприяє динамізації форми. Такий драматургічний прийом застосовує й М. Лисенко в своїй Другій рапсодії, проводячи вступну тему в «Шумці».

Серед багатьох спільних стилістичних ознак особливо виділяється ладова особливість – мінорний звукоряд з підвищеним IV ступенем гармонічного (або мелодичного) виду, властивий як угорському, так і українському фольклору. Ця ладова ознака єднає обидві рапсодії Лисенка із Третьою, Восьмою та Тринадцятою рапсодіями Ф. Ліста.

Про ладову спорідненість рапсодій М. Лисенка й Ф. Ліста свідчить також характерний мелодичний зворот – низхідний мінорний пентахорд (інколи тетрахорд) від V до I ступеня з підвищеним IV, в якому виразно звучить інтонація збільшеної секунди. Цей зворот є доволі поширеним у різних фольклорних жанрах обох національних культур, відповідно, його використання М. Лисенком і Ф. Лістом зумовлено орієнтацією композиторів на різні джерела. Якщо в Угорських рапсодіях він виступає інтонаційною ознакою інструментальної традиції (на що вказують ритмічні та фактурні особливості), то в рапсодіях українського романтика – відтворює характерний наспів думи. Загалом цей мотив, сповнений особливої екзальтації, щему, ввійшов у художню практику як одна з найхарактерніших українських фольклорних інтонацій, своєрідна національно-народна емблема української музики.

Фактура – ще один суттєвий аспект розгляду жанрово-стилістичних перетинів у рапсодіях обох композиторів, який відображає різнобічні стильові характеристики (технічно-виконавські, жанрово-художні), виступаючи при цьому одним із важливих чинників формоутворення. Специфіка організації фактури рапсодій М. Лисенка та Ф. Ліста зумовлена поєднанням традицій фортепіанної техніки романтизму з прийомами народного музикування. Універсально-романтична ознака проявилася у використанні обома романтиками традиційних та індивідуалізованих способів мелодизації фактури, октавних викладів мелодій тем, хроматизованих пасажів.

Перевтілення Ф. Лістом і М. Лисенком прийомів народного виконавства пов'язано, головним чином, з епічною традицією (у М. Лисенка – із кобзарською) і проявляється в імітації рапсодичного наспіву із супроводом

струнно-щипкового інструмента. В основі мелодики наспіву – поєднання сегментів речитації та мелізматичних зворотів, що утворюють своєрідний фактурний малюнок; особливості інструментального награвання передаються різноманітними арпеджіованими, остинатними формулами, характерними фігураціями пасажів та тремоло. Відтворення народно-епічних прийомів єднає рапсодії М. Лисенка з Другою, Шостою (розділ *Andante*), Сьомою, Восьмою, Десятою, Одинадцятою та Тринадцятою рапсодіями Ф. Ліста. При цьому, особливо тісний зв'язок визначається між першими частинами Першої рапсодії М. Лисенка та Восьмої Ф. Ліста.

В обох рапсодіях М. Лисенка простежуються і яскраво індивідуальні ознаки, пов'язані з відтворенням української національної специфіки. Новаторський пошук українського митця полягає у зверненні до жанру думи, яку він вважав символом української музичної самобутності. При цьому М. Лисенко не мав на меті лише відтворення певних стилістичних засобів, які притаманні думному стилю. Його творчий метод полягав у переосмисленні та перевтіленні жанрово-стильового комплексу думи в умовах жанру фортеп'янової рапсодії. В обох творах М. Лисенка особливості музичної мови думи поєдналися із характерними структурно-драматургічними ознаками рапсодії, загально-романтичними засобами музичного письма та традиціями фортеп'янного виконавства другої пол. XIX ст.

У кожній рапсодії жанрове новаторство М. Лисенка проявилось по-різному. У Першій рапсодії, композитор створив монументальний епічний твір, форма якого наближається до двох-частинного циклу. Кожна частина рапсодії має драматургічну завершеність, вільну будову й тяжіє до самостійності. Унікальною з погляду жанрового переосмислення кобзарських традицій є перша частина твору, в якій різнобічно перевтілюється стиль української думи, зокрема її інтонаційність як вокального, так й інструментального характеру, ладіві, фактурні особливості. Яскраву роль у створенні «кобзарського» стилю в цій частині відіграють імпровізаційні принципи розвитку матеріалу, що сприяють вільному мелодичному розгортанню, своєрідності гармонічної мови та широкому використанню засобів перегармонізації мелодії.

Новаторство другої рапсодії пов'язано з творчим переосмисленням традиції М. Завадського. Лисенко назвав цей твір «Думка-Шумка», проте, на відміну від творів М. Завадського, пісенний та танцювальний тематизм тут набуває нової якості. Образно-стилістичне оновлення, насамперед, позначилося на першій частині – «Думці», яку композитор наділив також яскравим колоритом думи. Таким чином, у створенні нової специфіки жанру української рапсодії М. Лисенко знайшов оригінальний шлях, сутність якого полягала в творчому перевтіленні українського епічного джерела – думи.

**Наукова новизна** статті полягає в тому, що в ній:

- уперше специфіку розвитку українського романтизму розкрито на прикладі еволюції жанру фортеп'янової рапсодії;
- окреслено перспективу дослідження національного дискурсу романтизму.

**Висновки.** Українська фортеп'янна рапсодія епохи Романтизму еволюціонувала впродовж двох етапів. Процес формування її жанрових ознак, який припадає на середину XIX ст., пов'язаний із творчістю М. Завадського та Т. Шпаковського. Рапсодії цих композиторів демонструють різні напрями у трактуванні жанру: універсально-романтичний (Українська рапсодія Т. Шпаковського) та національний з відтворенням українських народно-жанрових джерел (дві Українські рапсодії та «Думки-шумки» М. Завадського). У рапсодіях Т. Шпаковського та М. Завадського домінує стилістика європейського романтизму. Водночас у творах М. Завадського вже помітна тенденція до витворення національних ознак жанру (ідея українського різновиду рапсодії «Думка-шумка», яку розвинув М. Лисенко).

Дві рапсодії М. Лисенка мають другий, кульмінаційний етап еволюції цього жанру. З одного боку, в цих творах спостерігається орієнтація композитора на жанрову модель Ф. Ліста, а з другого, – оригінальність трактування українським романтиком цього жанру, пов'язана з використанням інтонаційності жанру думи. Жанрове новаторство М. Лисенка виразно проявилось в обох рапсодіях, кожна з яких стала українським національним різновидом цього жанру.

Таким чином, розгляд еволюції фортеп'янної рапсодії в українській музиці XIX ст. дає підстави стверджувати, що в цьому жанрі проявилася специфіка українського романтизму, яка розкривається в органічному синтезі загально-романтичних та українських народно-національних ознак. Динаміка романтичного стилю спостерігається в поступовому набутті жанру національних ознак, що найяскравіше виявилось в творчості М. Лисенка, чії рапсодії стали національними різновидами цього жанру.

#### **Список використаних джерел**

1. Гончар Є. Ф. Деякі особливості композиторського мислення М. Лисенка (про композиційну динаміку розвитку тематизму) / Є. Ф. Гончар // Українське музикознавство. – Київ, 1992. – Вип. 27. – С. 193–199.
2. Історія української музики: У 6 т., Т. 2: XIX ст. [Голова ред. колегії Г. А. Скрипник]. – / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; – Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2009. – 800 с.
3. Кияновська Л. О. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX – XX ст. : монографія / Любов Кияновська. – Тернопіль: Астон, 2000. – 339 с.
4. Корній Л. П. Історія української музики. Ч. III. – XIX ст. / Л. П. Корній. – Київ ; Нью-Йорк : Вид. М. П. Коць, 2001. – 478 с.
5. Курковський Г. Микола Віталійович Лисенко – піаніст-виконавець. / Г. Курковський. – Київ : Музична Україна, 1973. – 151 с.
6. Степаненко М. Б. Фортепианное искусство Украины в дольсенковский период : дисс. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 – Музыкальное искусство / Степаненко Михаил Борисович ; Киевская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – Київ, 1989. – 219 с.

7. Супрун О. В. Імпровізаційність у творах М. В. Лисенка / О. Супрун // Українське музикознавство. – Вип. 27. – Київ, 1992. – С. 200–203.

### References

1. Honchar, Ye.F. (1992). 'Some peculiarities of Lysenko's composer reasoning (to compositional dynamics of the thematic invention development)' *Ukrainske muzykoznavstvo [Ukrainian Musicology]*. Kyiv, no 27, pp. 193–199.
2. Skrypnyk, H.A. (2009). ed. *The History of Ukrainian Music*, vol. 2. Kyiv: Committees of the Department of Literature, Language and Art of the National Academy of Science of Ukraine.
3. Kyianovska, L.O. (2000). *Style Evolution of Galician Musical Culture of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> century*. Ternopil: Aston.
4. Kornii, L.P. (2001). *The History of Ukrainian Music*, vol. 3, Kyiv – New York: Publishing center of M.P. Kots.
5. Kurkovskyi, H. (1973). *Mykola Vitaliiovych Lysenko – pianist-performer*. Kyiv: Muzychna Ukraina.
6. Stepanenko, M.B. (1989). *Piano art of Ukraine in the pre-Lysenko period* D.Ed. Kiev State Conservatory named after P.I.Chaykovskiy.
7. Suprun, O.V. (1992). 'Improvisation in Lysenko's compositions'. *Ukrainske muzykoznavstvo [Ukrainian Musicology]*. Kyiv, no 27, pp. 200–203.

© Лізус О. М., 2017

УДК 784 .071.2(477)

**Магаліс Олександр Володимирович**  
**ORCID.ORG/0000-0001-9019-1266**  
аспірант,  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
м. Київ, Україна  
*sasha19842209@gmail.com*

### МИСТЕЦЬКА ТА ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ С. ПАВЛЮЧЕНКА

**Мета роботи.** Дослідження присвячено висвітленню творчої та педагогічної роботи С. Павлюченка на посаді завідувача кафедри народнопісенного виконавства, художнього керівника і головного диригента Українського народного хору КНУКіМ. **Методи дослідження** ґрунтуються на застосуванні універсальних наукових методів, зокрема: історичного, хронологічного, методу структурного та компаративного аналізу, систематизації, узагальнення та методу інтерв'ювання. Застосування перерахованих методів дало можливість побудувати дослідження в хронологічному порядку, аналізуючи творчий шлях митця в період роботи в КНУКіМ. **Наукова новизна.** У роботі розглядається творча й педагогічна складові мистецької постаті С. Павлюченка в період з 1984–2010 рр.