

## МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК: 780.616.432(477)''201''

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

### УКРАЇНЬСЬКА ФОРТЕПІАННА ЕЛЕГІЯ ПОЧАТКУ ХХ СТ. У КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

**Мета дослідження.** У статті розкривається специфіка романтичного стилю в українській фортеп'яній музиці на прикладі елегій, які розглядаються у контексті європейського романтизму. Елегії М. Лисенка, Я. Степового та С. Людкевича, написані на початку ХХ ст., порівнюються з елегіями західноєвропейських та російських романтиків (Ж. Массне, Е. Гріга, А. Аренського). **Методологію** дослідження складають: концепція еволюції українського романтизму Л. Корній (для обґрунтування стильових узагальнень); теоретичний метод моделювання (для побудови аналогій між жанрово-стильовими принципами європейських та українських романтиків); історично-порівняльний метод (для визначення спільних та відмінних жанрово-стилістичних ознак в елегіях українських та зарубіжних авторів). **Наукова новизна** роботи полягає у розгляді української фортеп'яної музики (зокрема, жанру елегії) у контексті європейського романтизму з метою вияву специфіки романтичного стилю. **Висновки.** Доведено, що романтизм в українській фортеп'яній музиці розвивався на основі органічної взаємодії національного та інонаціонального стильових компонентів. Створюючи зразки жанру елегії, українські композитори орієнтувалися на творчість західноєвропейських чи то російських романтиків, спиралися на жанрово-інтонаційні джерела українського фольклору та переосмислювали характерні художні тенденції епохи крізь призму національного музичного світовідчуття. Квінтесенцією романтичного стилю в українській фортеп'яній музиці початку ХХ ст. стала Елегія С. Людкевича, в якій композитор створив український національний варіант цього жанру.

**Ключові слова:** українська фортепіанна музика; романтизм; елегія; стиль; жанр; еволюція; національний варіант жанру; традиція; стильова адаптація; стильова генерація.

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

### **Украинская фортепианная элегия начала XX века в контексте европейского романтизма**

**Цель исследования.** В статье раскрывается специфика романтического стиля в украинской фортепианной музыке на примере элегий, которые рассматриваются в контексте европейского романтизма. Элегии Н. Лысенко, Я. Степового и С. Людкевича, написанные в начале XX века, сравниваются с элегиями западноевропейских и российских романтиков (Ж. Массне, Э. Грига, А. Аренского). **Методологию** исследования составляют: концепция эволюции украинского романтизма Л. Корний (для обоснования стилевых обобщений); теоретический метод моделирования (для построения аналогий между жанрово-стилевыми принципами европейских и украинских романтиков); историко-сравнительный метод (для определения общих и отличительных жанрово-стилистических черт в элегиях украинских и зарубежных авторов). **Научная новизна** работы состоит в рассмотрении украинской фортепианной музыки (в частности, жанра элегии) в контексте европейского романтизма с целью выявления специфики романтического стиля. **Выводы.** Доказано, что романтизм в украинской фортепианной музыке развивался на основе органичного взаимодействия национального и инонационального стилевых компонентов. Создавая образцы жанра элегии, украинские композиторы ориентировались на творчество западноевропейских или российских романтиков, опирались на жанрово-интонационные истоки украинского фольклора и переосмыслили характерные художественные тенденции эпохи сквозь призму национального музыкального мироощущения. Квинтэссенцией романтического стиля в украинской фортепианной музыке начала XX века стала Элегия С. Людкевича, в которой композитор создал украинский национальный вариант этого жанра.

**Ключевые слова:** украинская фортепианная музика; романтизм; элегия; стиль; жанр; еволюція; національний варіант жанру; традиція; стилева адаптація; стилева генерація.

*Lihus Olha PhD of Arts Study, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

### **Ukrainian piano elegy at the beginning of the 20<sup>th</sup> century in the context of European Romanticism**

**The purpose of the article** is to determine the specific character of the Romantic style in Ukrainian piano music through the example of elegies, which are considered in the context of European Romanticism. The elegies by M. Lysenko, Y. Stepovyi, and S. Liudkevych written at the beginning of the 20<sup>th</sup> century are compared with those by West-European and Russian romanticists (J. Massenet, E. Grieg, A. Arensky). **The methodology of this research** consists of L. Kornii's conception of evolution of Ukrainian Romanticism (to justify generalizations of the style); the theoretical method of modeling (to build analogies between the genre and stylistic principles of European and Ukrainian romanticists); the comparative-historical method (to define general and specific genre and stylistic characteristics of elegies by Ukrainian and foreign composers). **Scientific novelty of the work** lies in consideration of Ukrainian piano music (through the example of elegies) in the context of European Romanticism from the standpoint of the revelation of Ukrainian romantic style specificity.

**Conclusions.** It was proved that Romanticism in Ukrainian piano music developed on the basis of harmonious interaction of national and foreign style components. Creating samples of elegy, Ukrainian composers looked to the creative work of West European and Russian romanticists, rested on the genre and intonation sources of Ukrainian folklore, and reconsidered the specific artistic tendencies of the epoch through the prism of the national musical attitude. The Elegy by S. Liudkevych is perceived as the quintessence of Romanticism in Ukrainian piano music of the beginning of the 20<sup>th</sup> century. This composition is the embodiment of Ukrainian national version of the elegy genre.

**Key words:** Ukrainian piano music; Romanticism; elegy; style; genre; evolution; the national version of genre; tradition; style adaptation; style generation.

**Вступ.** Фортеп'яна елегія – один з інструментальних інваріантів жанру музичної елегії, яка виникла в ХІХ ст. під впливом поетичної елегії епохи Романтизму. Цей ліричний жанр увібрав типові для романтичного мистецтва настрої розлуки, туги, жалю, самотності, що зумовило його популярність у музиці різних національних культур цієї доби. Фортеп'яні елегії писали композитори ХІХ – початку ХХ ст.: Ф. Ліст, К. Сен-Санс, Ж. Массне, Г. Форе, Е. Гріг, М. Лисенко, С. Людкевич, Я. Степовий, О. Аляб'єв, М. Глінка, О. Бородін, А. Арєнський, О. Глазунов, В. Калінніков, С. Рахманінов, М. Метнер.

Романтична елегія виявилася винятково органічною для втілення українського національного світовідчуття, для якого характерні розчуленість, мрійливість та задумливість. На думку дослідників: «В українців елегія – чи не «найнаціональніша» форма художньо-поетичного мислення» [9, с. 113]. Неви-

падково, цей жанр в українській фортеп'яній музиці досяг кульмінації у творчості тих композиторів, які були яскравими представниками романтичного напрямку: М. Лисенка (Елегія «Журба» ор. 39 № 3 та Елегія *fis-moll*, ор. 41 № 3), Я. Степового (Елегія *a-moll*, ор. 5 № 2) та С. Людкевича (Елегія. Тема з варіаціями, *b-moll*). Тому є підстави вважати, що в цих творах, написаних на початку ХХ ст., відобразилася стильова специфіка українського романтизму.

У вітчизняному музикознавстві немає праць, які би стосувалися, власне, української фортеп'яної елегії епохи Романтизму, хоч означені твори розглядалися в деяких дослідженнях різної проблематики. Так, Елегії М. Лисенка згадуються у працях з історії української музики [4; 6]. Цим п'єсам, а також Елегії С. Людкевича приділено увагу в дисертації, присвяченій теорії жанру елегії [7]. Елегія С. Людкевича, також, аналізувалася різними дослідниками з погляду втілення в ній фольклорних джерел, композиційних особливостей та поемних принципів розвитку [2; 5; 8]. Однак у жодній із цих розвідок елегії не розглядалися з погляду національних особливостей романтичного стилю.

Оскільки українська музика епохи Романтизму розвивалася в тісному діалозі з іншими національно-музичними культурами, вивчення національної специфіки українського романтизму лежить у площині міжкультурних взаємин. Відповідно, розкриття цієї проблеми на прикладі жанру фортеп'яної елегії передбачає розгляд елегій українських композиторів початку ХХ ст. у контексті європейського романтизму шляхом порівняння національних музичних явищ з інонаціональними.

**Мета статті** – в елегіях М. Лисенка, Я. Степового та С. Людкевича виявити специфіку українського романтичного стилю в контексті європейського романтизму.

Головною методологічною засадою обрано концепцію еволюції українського романтизму Л. Корній, згідно з якою цей стиль розвивався під впливом двох тенденцій: засвоєння інонаціональних жанрово-стильових традицій (стильова адаптація) та формування нових стильових ознак (стильова генерація) [6, с. 15]. Зважаючи на об'єктивний факт що в українській музиці епохи Романтизму переважав процес адаптації, в елегіях українських романтиків визначаємо прояви інонаціонального творчого впливу: а) орієнтацію на сталу жанрову модель; б) запозичення специфічних рис музичної мови або ж цілого жанрово-стилістичного комплексу. Ці положення були сформульовані О. Зінкевич [3]. Використовуючи термін «жанрова модель», посилаємося на визначення А. Баєвої, згідно з яким «модель жанру» трактується як жанровий зразок, в якому наявні викристалізовані змістові, композиційні та стилістичні параметри [1, с. 128].

Дві елегії М. Лисенка (Елегія «Журба» *e-moll*, ор. 39 № 3 та Елегія *fis-moll*, ор. 41 № 3) з'явилися у 1900-му та 1902-му рр. В обох творах простежується орієнтація М. Лисенка на різні моделі цього жанру, створені західноєвропейськими романтиками (Ж. Массне та Е. Грігом), а також його прагнення національного увиразнення цього жанру.

Елегія «Журба» вирізняється чіткою формою з характерним монологічним вступом і динамічною репризою, низьким регістром викладу мелодії основної теми твору, яка має тісний зв'язок із пісенно-романсовими витоками з використанням типових для жанру інтонаційних зворотів (інтоном «заклику», «ствердження» та «журби»).

Зазначені особливості твору, а також чимало стилістичних схожостей (від спільної тональності – до різноманітних елементів тематизму) споріднюють «Журбу», зокрема, з Елегією Ж. Массне (ор.10 № 5). Ознаки спорідненості стосуються переважно інтонаційної специфіки та фактурного викладу основної теми твору. Так само як і французький романтик, М. Лисенко наділив її «чоловічим» тембром, розмістивши в теноровій теситурі, що надало темі характеру стриманого сумного монологу.

Подібно до Елегії Ж. Массне, мелодична лінія «Журби» складається із двох урівноважених елементів: ділянок плавного низхідного руху та стрибкоподібних ходів із заповненням риторичного звучання, які відповідають характерним для жанру елегії інтономам «заклику», «ствердження», «журби» та «вигуку». Подібність тематизму обох елегій видається очевидною і завдяки спільній метричній (дводольність) та ритмо-інтонаційній організації (виклад низхідних мелодичних фрагментів рівними долями, а стрибкоподібних – пунктирами). Спільні ознаки спостерігаються також у фактурі, вираженою двома лініями: нижньою, у якій проводиться мелодія, та верхньою – пульсуючим гармонічним супроводом. Гармонічна канва – ще одна ознака, яка споріднює експозиційне проведення тем обох елегій. Окрім того, між темами цих п'єс виявляється й чимало інших подібних стилістичних деталей (використання форшлагів, увага до гармонічної барви паралельного мажору, тощо).

Усі перелічені схожості дають підстави розглядати Елегію «Журба» у площині інонаціонального впливу. Цілком припустимо, що М. Лисенко добре знав елегію французького романтика, яка в той час мала широку популярність. Зважаючи на виявлену низку стилістичних перетинів між двома елегіями, рівень інонаціонального впливу можна визначити як запозичення М. Лисенком комплексу ознак музичної мови французького композитора.

Орієнтуючись на жанрову традицію Ж. Массне, український романтик створив при цьому оригінальний зразок жанру елегії, оновивши драматургію, форму і фактурну тканину цього жанру. Якщо жанрова концепція французького композитора полягала у максимально сконцентрованій подачі елегійного образу мінімальними засобами і в межах розвитку однієї теми, то М. Лисенко створив досить розгорнутий фортепіанний твір, в якому об'ємно втілив різні грані елегійного почуття.

Основна тема Елегії «Журба» складається із двох споріднених тематичних елементів, які двічі проводяться в експозиції. Важливе драматургічне навантаження припадає на середню частину твору – розвиткову. Матеріал, що лежить у її основі, є інтонаційним варіантом основної теми. Тонально нестійка, рухлива, ця тема проходить яскравий хвилеподібний шлях, збагачуючись виразними гармонічними фарбами відхилень і модуляцій. Її виклад у верхньому регістрі у супроводі характерного «баркарольного» акомпанементу, надає темі схвильованості жіночого образу. Динамічна реприза елегії – повернення «чоловічого» монологу в модифікованому вигляді: у скороченому часі (одне проведення) та з фактурними змінами (залучення орнаментованих підголосків).

Аналіз іншої елегії М. Лисенка – *fis-moll* (ор. 41, № 3) виявив численні паралелі з Елегією *a-moll* (ор. 38, № 6) Е. Гріга: драматургічні, структурні, стилістичні. Так само як і п'єса норвезького митця, ця елегія – мініатюрна композиція, побудована за принципом чергування і повторності коротких тематичних фрагментів у межах 2-частинної форми з кодою. Спільні темп, тридольний метр та інтонаційна спорідненість початкових тем свідчать, що елегія Е. Гріга слугувала для українського композитора жанровою моделлю, причому орієнтація на цей твір виявилася не лише в наслідуванні загальних образно-емоційних, драматургічних ознак та характерних інтоном, а й у запозиченні комплексу специфічних виразових засобів і прийомів.

Ознаки запозичення особливо помітні у викладі початкової теми – примхливої, насиченої хроматизмами тріольної мелодії, що ламаною лінією сходить донизу, відштовхуючись від витриманого домінантового тону. Обидві теми єднає і гармонічне забарвлення (альтерована субдомінанта з подальшою дезальтерацією), і щільне розташування в межах малої-другої октави.

Подібно до Е. Гріга, М. Лисенко надає початковій темі значення мотиву-зерна: на її тріольній ритмо-інтонації будується розвиток наступних тематичних одиниць елегії. Так само як і норвезький романтик, М. Лисенко використовує принцип імпровізованого варіювання цієї теми у її повторному проведенні в середині елегії. Обидва композитори також однаково завершують свої елегії, утверджуючи в коді образ початкової теми.

Однак, визначені спільні драматургічні принципи, стилістичні прийоми й виразові елементи в кожній елегії мають різне смислове наповнення, і відповідно, характер звучання, що свідчить про кардинальну відмінність жанрових трактувань Е. Гріга та М. Лисенка. Передусім, це зумовлено полярністю музичного мислення митців: раціонально-інструментального (Е. Гріг) та емоційно-пісенного (М. Лисенко).

Так, інструментальний характер елегії норвезького романтика відчутно вже у згаданому двотактовому мотиві на початку твору, який має акордовий виклад, підпорядковуючись гармонічному рухові. Крім того, лаконізм фразування та секвенційне проведення надають звучанню певного схематизму, що вказує на перевагу стихії «*ratio*». Загалом, в основі образного змісту цього мотиву – скерцозність фольклорного забарвлення, підхоплена надалі безхмарно-діатонічним тематизмом наступної теми.

Початкова тема елегії М. Лисенка, навпаки, більш розгорнута й емоційно розвинена. Написана у формі чотиритактового речення із підкресленою цезурою на домінанті, ця інтонаційно примхлива тема концентрує характерний для жанру елегії стан жалю і самотності. На відміну від елегії Е. Гріга, використання хроматичних інтервалів лише надає мелодії наспівності, наближаючи її звучання до українських народних лірико-побутових пісень, плачів і дум.

Пісенний характер тематизму лисенківської Елегії *fis-moll* зберігається упродовж усього твору. Якщо провідним принципом драматургії в елегії Е. Гріга є контрастне чергування хроматизованих і діатонічних тематичних побудов, то український романтик тяжіє до образно-емоційної цілісності твору. Звідси – емоційна й інтонаційна спорідненість усіх тематичних фрагментів його елегії. Тема, що плавно продовжує початкову, видається ще ближчою до пісенних джерел завдяки романсовій фактурі з яскраво вираженою кантиленною мелодією і типовим акордовим супроводом. Розвиваючись, вона досягає яскравої кульмінації, де риторично звучить в октавному проведенні, і врешті, іде на спад. повторне проведення матеріалу цілком органічно сприймається як другий куплет камерно-вокальної форми, у той час як аналогічна форма в елегії Е. Гріга апелює, скоріше, до рондальних структур, властивих народно-інструментальним жанрам.

Отже, здійснений аналіз двох елегій М. Лисенка доводить, що особливість трактування композитором цього жанру полягала у збереженні його елегійної якості, яка, згідно з романтичною традицією, концентрує лірико-психологічний стан самотності, туги й жалю. Орієнтуючись на жанрові моделі елегій західно-європейських митців другої половини ХІХ ст. (Ж. Массне та Е. Гріга), М. Лисенко, при цьому, спирався і на українську національну пісенно-романсову інтонаційність, внаслідок чого жанр елегії у його творчості набув національного увиразнення.

Елегії Я. Степового та С. Людкевича, написані у 1910-і рр., відбивають мінливий стан художньої атмосфери епохи «*Fin de siecle*», в якій, на фоні «згасаючого» романтизму, тісно переплелися різноспрямовані тенденції того часу: імпресіонізм, символізм, експресіонізм, модернізм, імпресіонізм, неокласицизм. Цим розмаїттям стильових орієнтирів і зумовлено відмінність позицій українських композиторів у трактуванні жанру.

Елегія *a-moll* Я. Степового, на перший погляд, демонструє вірність романтичній традиції жанру. Ця п'єса – витончена мініатюра, просякнута характерним для жанру елегії сумним лірико-задумливим настроєм із присмерковим колоритом. Її будова (складна 3-частинна форма з контрастною серединою) і музична мова (прозора фактура із чітко диференційованими лініями мелодії та супроводу, невибаглива мелодія діатонічного забарвлення, арсенал пізньоромантичних засобів функціональної гармонії) споріднюють цей твір із багатьма ліричними фортепіанними мініатюрами другої пол. ХІХ ст.

Проте, ретельний аналіз образно-змістової і стилістичної сфер цього твору виявляє ознаки модифікованої елегійності, відображеної крізь призму гостропсихологічних символістсько-суб'єктивних рефлексій. Ідеться про особливий тон лірико-романтичного висловлювання, у якому врівноважені меланхолійна споглядальність, інтелектуальна примхливість та експресивна схвильованість, притаманній камерній фортепіанній музиці кін. ХІХ – початку ХХ ст., зокрема, творам російських композиторів: А. Арєнського, В. Каліннікова, А. Лядова, а також, О. Скрябіна та С. Рахманінова раннього етапу творчості.

Найбільш спорідненою з Елегією *a-moll* Я. Степового уявляється Елегія *g-moll* А. Арєнського, з яким українського композитора, ймовірно, пов'язували безпосередні творчі контакти учня й педагога (під час перебування Я. Степового у Петербурзькій придворній капелі під керівництвом А. Арєнського з 1895 по 1902 р.).

Окрім визначених раніше загальних образно-змістових і стилістичних ознак, ці твори мають ще й спільні особливості музичної мови. В обох елегіях тематичний матеріал викладено у вигляді експресивної мелодії з пунктирним малюнком та фігурованого, насиченого хроматизмами, остінатного супроводу. Як А. Арєнський, так і Я. Степовий, у розвиткових фрагментах елегій використовують щемливу барву нонакорду з секстою. Також кожний із композиторів виокремлює в основній темі елегії лейт-мотив, на якому надалі буде коду твору. В обох випадках це початкова низхідна пунктирна інтонація плагального звучання.



Незважаючи на зазначені стилістичні перетини, Елегія *g-moll* А. Аренського не стала для Я. Степового жанровою моделлю. Український романтик створив оригінальний зразок жанру, суттєва відмінність якого від твору А. Аренського полягала у відході від традиційної наспівності мелодики, властивій ліричній природі цього романтичного жанру. Якщо в елегіях А. Аренського, В. Каліннікова та С. Рахманінова простежується чіткий інтонаційний зв'язок із пісенно-романсовими витоками, то в Елегії *a-moll* Я. Степового домінує інструментальний характер тематизму, підкреслений пунктирами, квартовими ходами, настирливим повтором інтонацій, яким гальмується природне дихання мелодії.

Про подолання романтичної традиції свідчить і трактування Я. Степовим композиції твору. На відміну від елегій російських композиторів, написаних у канонах типової для жанру складної тричастинної форми контрастного типу, середина тричастинної форми елегії українського романтика має контрастно-розвитковий характер. Неоднорідний тематичний матеріал, що лежить в її основі, цілком далекий від лірики.

Таким чином, жанрова модифікація елегії Я. Степового полягала у перевтіленні елегійної чуттєвості у стан відчуженого споглядання, характерного для естетики символізму і модернізму епохи «*Fin de siecle*». Трансформація образно-емоційної сфери привела до руйнації ліричної мелодійності, значно послабивши зв'язок із романтичною традицією жанру.

Інший шлях жанрової модифікації обрав С. Людкевич (Елегія. Тема з варіаціями, *b-moll*). Неординарність трактування цієї елегії закладена вже в уточненні до назви твору – «тема з варіаціями для фортепіано», яке, на перший погляд, передбачає множинність відтінків елегійного почуття. Насправді, задум композитора вийшов далеко за рамки традиційної елегійності. Усупереч камерно-ліричній природі жанру, ця елегія являє собою монументальний варіаційний цикл, який умовно складається з ланцюга контрастних за образністю і жанрово-стильовим ознакам структурних одиниць. Серед них – варіації-настрої, варіації-роздуми, варіації-пориви, у яких відображено весь багатий жанрово-стилістичний досвід романтичної епохи, зокрема, шопенівські, шубертівські, мендельсонівські, лістівські алюзії.

Не нумеруючи варіації, автор використовує давній барочний принцип *in continuo*, завдяки чому вся композиція набуває рис розгорнутої поеми з наскрізною фабулою розвитку. За словами Г. Брилинської-Блажкевич: «В Елегії <...> відображена одна з найважливіших рис романтичної музики – поемність, яка полягає в піднесеності, емоційності переживань, відображенні широкої гами життєвих вражень, психологічній наповненості і образній конкретності» [2, с. 48].

Елегійну стихію твору втілює, власне, тема варіацій, яка має яскраво виражену українську природу. В її основі – українська народна лірико-побутова пісня «Там, где Черногора», текст якої було написано у ХІХ ст. галицьким священиком на смерть коханої дружини. При цьому С. Людкевич цілком несподівано інтерпретує цю печальну ліричну тему, викладаючи її масштабними акордами, обрамляючи імпровізаційними пасажами, що надає звучанню незвичний для жанру елегії епічний відтінок. Надалі ця велична тема стрижневою ідеєю проходить крізь усю квазі-сюжетну драматургію твору в різноманітних образах. Щодо традиційного втілення елегійної лірики, варто виділити шосту, десятую і тринадцяту варіації, у яких поєдналися наспівність коліскової, споглядальність ноктюрна, витонченість вальсу.

Елегія С. Людкевича не має жанрових аналогій у фортепіанній музиці епохи Романтизму. У цьому творі жанр елегії, який до того часу мав вузько-ліричну образність і камерну форму, вперше був переосмислений і перевтілений у синтетичний жанр у крупно-масштабній поемно-варіаційній формі з множиною смислових, образно-змістових і жанрово-стильових рівнів. Новизна трактування цієї елегії композитора стосується і його розуміння елегійності. Узявши за основу старогалицьку елегію, яка, очевидно, уявлялася композитору еталоном елегійного переживання, він максимально розширив її значення, зробивши не тільки лейтмотивом твору, а й розвитковим засобом, який визначив характер образних трансформацій.

**Наукова новизна** статті полягає в тому, що в ній вперше елегії М. Лисенка, Я. Степового та С. Людкевича аналізувалися в контексті європейського романтизму з метою вияву в них особливостей українського романтичного стилю. Одержаними результатами відкриваються перспективи дослідження національного дискурсу романтизму.

**Висновки.** Здійснений аналіз фортепіанних елегій початку ХХ ст. дає підстави стверджувати, що в цьому жанрі яскраво втілилася специфіка українського романтизму. Вона полягає у взаємодії тенденцій стильової адаптації та генерації, які по-різному проявилися в розглянутих творах.

В елегіях М. Лисенка та Я. Степового домінував процес адаптації, що підтверджується орієнтацією українських авторів на інонаціональні зразки цього жанру. Водночас у цих творах вже помітні ознаки стильової генерації. В елегіях М. Лисенка це пов'язано з прагненням національного увиразнення жанру через відтворення інтонаційності української пісні-романсу, а в Я. Степового – навпаки, з руйнацією ліричної наспівності та створенням інструментального типу мелодики, характерного для музичної творчості перелому століть.

Процес стильової генерації особливо виразно простежується в Елегії С. Людкевича. Цей твір, новаторський за змістом, драматургією та стилістикою, став українським різновидом жанру елегії в музиці епохи Романтизму.

### Список використаних джерел

1. Баева А. А. Принципы моделирования жанра и музыкальной драматургии в опере Стравинского «Похождения повесы» / А. Баева // Муз. современник. – Москва, 1987. – Вып. 6. – С. 127–147.
2. Брилинська-Блажкевич Г. Й. Фортепіанна творчість С. Людкевича / Г. Брилинська-Блажкевич. – Львів, 1999. – 234 с.
3. Зинькевич Е. С. Методологические аспекты проблемы традиции и новаторства / Е. Зинькевич // Исторические аспекты теоретических проблем в музыкознании : сб. науч. трудов. – Київ, 1985. – С. 65–80.
4. Історія української музики. В 6 т. Т. 2. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – Київ : Нац. акад. України, 2009. – 800 с.
5. Кияновська Л. О. Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст. : монографія / Л. Кияновська. – Тернопіль : Астон, 2000. – 339 с.
6. Корній Л. П. Історія української музики. Ч. 3. – ХІХ ст. / Л. П. Корній. – Київ ; Нью-Йорк : Вид. М. П. Коць, 2001. – 478 с.
7. Курчанова О. В. Елегія в музиці: досвід жанрового моделювання (на матеріалі творів російських та українських композиторів ХІХ–ХХ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво / О. В. Курчанова ; Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2005. – 17 с.
8. Павлишин С. С. Станіслав Людкевич / С. С. Павлишин. – Київ : Муз. Україна, 1974. – 54 с.
9. Ткаченко О. Г. Українська романтична елегія й кордоцентризм: деякі аспекти взаємопроникнення / Ткаченко О. Г., Лахтар О. С. // Вісн. СумДУ. Серія «Філологія». – №1. – 2007. – Т. 1. – С. 113–116.

### References

1. Baieva, A.A. (1987). Modeling principles of the genre and musical drama in Stravinsky's opera *The Rake's Adventures*. *Muzykalnyi sovremennik* [Musical Contemporary], no 6, pp. 127–147.
2. Brylynska-Blazhkevych, H.Y. (1999). *Piano Creative Work of S. Liudkevych*, Lviv.

3. Zinkevych, E.S. (1985). Methodological Aspects of Tradition and Innovation. *Istoricheskie aspekty teoreticheskikh problem v muzykoznanii* [Historical aspects of theoretical problems in musicology], pp. 65–80.

4. Kyianovska, L.O. (2000) *Style Evolution of Galician Musical Culture of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries*. Ternopil: Aston.

5. Kornii, L.P. (2001). *The History of Ukrainian Music*. Kyiv; New York: Vydavnyctvo M. P. Kocz, vol. 3.

6. Kurchanova, O.V. (2005). *Elegy in Music: Experience of Genre Modeling (by the example of the works by Russian and Ukrainian composers of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries)*, Abstract of the PhD diss. paper (Art History.), Ivan Kotliarevskyi Kharkiv State University of Arts.

7. Pavlyshyn, S.S. (1974). *Stanislav Liudkevych*. Kyiv: Muzychna Ukraina.

8. Skrypnyk, H.A. eds., (2009). *The History of Ukrainian Music*. Vol. 2. Kyiv: National Academy of Ukraine

9. Tkachenko, O.H. and Lakhtar, O.S. (2007). Ukrainian Romantic Elegy and Cordocentrism: Some Aspects of Interpenetration. *Visnyk SumDU. Serii Filolohiia* [Bulletin of Sumy State University. Philology Series], vol. 1, no.1, pp. 113–116.