

## ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ МУЗИКОЗНАВСТВА

---

УДК 78.03 +008(477)

DOI: 10.31723/2524–0447–2018–27–1–119–128

**Марина Юрїївна Северинова**

<https://orcid.org/0000–0002–2461–2453>

доктор мистецтвознавства,

доцент, професор кафедри теорії та історії культури

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

[mseverinchik@gmail.com](mailto:mseverinchik@gmail.com)

### УКРАЇНЬСЬКА КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ ПЕРІОДУ «ПОРУБІЖЖЯ» ХІХ–ХХ ст. І ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНЬО- СВІТОГЛЯДНИХ ТРАДИЦІЙ. ТЕНДЕНЦІЇ СТАНОВЛЕННЯ

**Мета роботи** — дослідити тенденції становлення художньо-світоглядних традицій в українській композиторській творчості періоду «порубіжжя» ХІХ–ХХ ст. **Методологія дослідження** спирається на наукові культурологічні, філософсько-естетичні, психологічні та музикознавічі теорії, а також на порівняльно-історичний, системно-типологічний та структурного аналітичний методи. **Наукова новизна** роботи полягає у подальшій теоретичній розробці історико-культурного становлення художньо-світоглядних традицій в українській композиторській творчості періоду «порубіжжя» ХІХ–ХХ ст. **Висновки.** Основними тенденціями становлення художньо-світоглядних традицій у творчості українських композиторів періоду «порубіжжя» ХІХ–ХХ ст. є, по-перше, персоналізація, адже у свідомості українського народу відбулася одна з головних змін — переродження національного «Ми» у національне «Я». По-друге — тенденція до міфологізації як важливої частини світоглядних пошуків українських композиторів. По-третє — звернення до фольклорних джерел. По-четверте — відродження національної ідеї як етнокультурологічного начала в художньо-світоглядних традиціях українських композиторів.

**Ключові слова:** художньо-світоглядні традиції, українська композиторська творчість, український модернізм, період «порубіжжя» ХІХ–ХХ ст.

*Severynova Maryna, Doctor in the History of Art, Associate Professor, Professor of the Department of Theory and History of Culture of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*

**Ukrainian composer's creativity of the period «border of centuries» of the XIX-XX-th centuries and the problems of artly–world outlook traditions. Trends in becoming**

**The purpose of the work** is to investigate the tendencies of the development of artly–world outlook traditions in the Ukrainian composer creativity of the period of «border of centuries» of the XIX-XX-th centuries. **The methodology of the research** is based on scientific cultural, philosophical, aesthetic, psychological and musicological theories, as well as comparative–historical, system–typological and structural–analytical methods. **The scientific novelty of the work** consists in the further theoretical development of the historical and cultural formation of artistic and world-view traditions in the Ukrainian composer's creativity of the period «border of centuries» of the XIX-XX-th centuries. **Conclusions.** The main trends in the development of artly–world outlook traditions in the works of Ukrainian composers of the period of the «border of centuries» of the XIX-XX-th centuries are, firstly, personalization, since in the consciousness of the Ukrainian people one of the major changes in the degeneration of the national «We» into the national self has occurred. Secondly, mythologization, as an important part of world-wide searches of Ukrainian composers. Third, the appeal to folklore sources. Fourthly, the revival of the national idea, as an ethno-cultural principle in the artly–world outlook traditions of Ukrainian composers.

**Keywords:** artly–world outlook traditions, Ukrainian composer's work, Ukrainian modernism, period of «border of centuries» of the XIX-XX-th centuries.

*Северинова Марина Юрьевна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры теории и истории культуры Киевской национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского*

**Украинское композиторское творчество периода «порубежья» XIX–XX ст. и проблемы художественно-мировоззренческих традиций. Тенденции становления**

**Цель работы** — исследовать тенденции становления художественно-мировоззренческих традиций в украинском композиторском творчестве периода «порубежья» XIX–XX ст. **Методология** исследования опирается на научные культурологические, философско-эстетические, психологические и музыковедческие теории, а также сравнительно-исторический, системно-типологический и структурно-аналитический методы. **Научная новизна** работы заключается в дальнейшей теоретической разработке историко-культурного становления художественно-мировоззренческих традиций в украинском композиторском творчестве периода «порубежья» XIX–XX ст. **Выводы.** Основными тенденциями становления художественно-мировоззренческих традиций в творчестве

українських композиторів періода «пограниччя» XIX–XX ст являються, во-первых, персоналізація, поскільки в свіданні українського народу здійснювалось одне із головних змін переродження національного «Ми» в національне «Я». Во-вторых, міфологізація, як важлива частина міровоззренчих пошуків українських композиторів. В-третьих, звернення до фольклорних джерел. В-четвертих, відродження національної ідеї як етнокультурологічного початку в художественно-міровоззренчих традиціях українських композиторів.

**Ключові слова:** художественно-міровоззренчі традиції, українське композиторське творчість, український модернізм, період «порубіжжя» XIX–XX ст.

**Актуальність дослідження.** Соціокультурна трансформація, що відбулася в Україні наприкінці XX — початку XXI ст., сучасний стан українського музикознавства свідчать про необхідність створення нових соціальних і культурологічних орієнтирів у процесі переосмислення історії українського народу і його художньо-світоглядних традицій. Увага до цього феномена пов'язана з виникненням нових методологічних підходів (онтології, герменевтики, феноменології й ін.) і взаємозв'язком музикознавства з історією, культурологією, соціологією, психологією, етномистецтвознавством та іншими видами діяльності людини і суспільства. Такий підхід допомагає розглянути процес становлення художньо-світоглядних традицій в українській композиторській школі «порубіжжя» XIX–XX ст. і художньо-світоглядних традицій, що здійснюються у творчих лабораторіях окремих композиторів у період «порубіжжя» XX–XXI ст. Подібна точка зору спирається на концепцію цілісності розвитку української музичної культури (як культури унікальної і своєрідної), а також — системного підходу до цієї проблеми. Якщо ми спробуємо звзяти аналізовану проблему, то це дасть можливість розглянути процес становлення традицій у творчості українських композиторів крізь призму їхнього особистісного світогляду, особливо в ті періоди, коли необхідно зануритися у складні, суперечливі ситуації історичного розвитку культури. Таким чином, виникає можливість більш повно виявити внутрішні, особистісно-світоглядні мотиви композиторів у створенні своїх творів і, розглядаючи ці мотиви як первородні, головні. Може здатися, що особистісна прерогатива, теза про особистісний підхід виглядає однією із найексплуатованіших у сучасному мистецтвознавстві. Проте сучасна культурна парадигма актуалізує рівень особистості, значення її внутрішнього світу. Поряд із цим виникає необхідність розвинути соціально-історичні і культурологічні процеси, що вплинули на

творчість українських композиторів цього періоду, враховуючи вплив різноманітних філософських і естетичних напрямків на особистості композиторів, їхній індивідуальний стиль творчості.

**Викладення основного матеріалу.** Безумовно, сучасні українські композитори продовжують традиції, що сформувалися розвитком всієї української музичної культури, котра несе в собі весь накопичений досвід попередніх поколінь, втілений у смислах і образах, що стали архетипами в українській музиці. Однак ми розглядаємо художньо-світоглядні традиції, що склалися в культурно-історичний період «порубіжжя» XIX — початку XX ст., тому що вважаємо, що саме ці традиції є найбільш характерними для творчості українських композиторів не тільки цього періоду, але й періоду «порубіжжя» XX—XXI ст.

Витоки традицій українських композиторів «порубіжжя» XX—XXI ст. пов'язані зі становленням і розвитком модерністсько-авангардистських течій початку XX ст., що відкривають епоху «некласичної» естетики в мистецтві і зміну культурних парадигмальних форм (перехід від «класичної» до «некласичної» форми). Ці течії акцентували завдання подолання комплексу ізоляційності, соціоцентризму й етнографізму вітчизняного мистецтва, що склалися в процесі соціально-історичних змін в Україні. До появи модернізму одним з основних напрямків у розвитку українського мистецтва кінця XIX ст. був народницький реалізм, що відображав певні світоглядні принципи бароко, філософські й естетичні погляди.

Поряд із ще існуючими реалістичними традиціями для мистецтва, зокрема музичного, періоду «порубіжжя» характерні риси романтизму, що репрезентують значну частину художньої, а ширше — культурної традиції української нації. Починаючи з цього історичного періоду, а саме кінця XIX — початку XX ст., відбувається процес формування професійної української музики загальнонаціонального типу. Звернення до романтичної традиції, «вибух» неоромантизму в Україні має дещо інший аспект, аніж у сусідній Росії. Цей період характеризується тим, що діячі українського романтизму спрямовують свої зусилля на створення «повної культури, повної нації» (Я. Грицак) [1]. У традиціях романтизму і реалізму акумулюється художньо-світоглядний потенціал майбутньої професійної музики, що втілює в собі багатство історичного, національного й індивідуального. Тож, основними рисами мистецтва «порубіжжя» є загострене відчуття художниками свого «Я», тяжіння до першоджерел, пантеїзму, фольклору,

спрага нової міфотворчості й ін. Все перераховане не є новим, тому що є особливостями, характерними для романтичного типу світогляду, який існував наприкінці XVIII — на початку XIX сторіч. Безумовно, існують певні розходження в романтичному світосприйманні цих періодів, але і близькість їх безсумнівна.

Основою українського романтизму на початку XX ст. стає герменевтичне тлумачення фольклору у професійній творчості композиторів, і багатовіковий досвід народу наближається до професійної творчості. Вся фольклорно-етнографічна інформація, як міфотворчість в широкому сенсі слова, втілюється у творах українських композиторів, а національний фольклор стає міфологічним ядром, матрицею національних традицій. Використання у професійній творчості найрізноманітніших форм і методів фольклору стає необхідною умовою для досягнення тієї або іншої художньої мети, відбувається українізація інтонаційного словника. Домінуючим чинником цього періоду стають національна тематика, національні образи і жанри (пісня, епос, обряд). Фольклору приділяється особливе місце в процесі формування української композиторської школи, а також у відтворенні, зберіганні і відновленні художньо-світоглядних традицій. Фольклорні джерела об'єднують у собі всі культурні й історичні епохи, пережиті українським народом та увічнені в традиціях.

Історія української музики цього періоду пов'язана з формуванням національної композиторської школи та її основоположником — Миколою Лисенком, творчість якого можна охарактеризувати як єдність індивідуального та загальнолюдського, подолання протиріч між фольклорними першоосновами і «загальноєвропейською технікою його художнього оформлення» (І. Ляшенко) [5, с. 246]. Використовуючи специфіку етномузичної інтонаційності українського фольклору, практично вперше в українській музичній творчості, М. Лисенко об'єднує «колективно-індивідуальні» (народні) (термін С. Грици) тенденції з тенденцією ствердження композиторського «Я», індивідуального стилеутворення. Такий підхід дозволив М. Лисенку вийти на рівень інтеграції в українській музиці. Однак така тенденція виникла в Україні значно пізніше, ніж у європейських країнах, тому що це було пов'язано з рядом історичних причин цього періоду і національною психологічною особливістю українського народу, його ментальністю.

Специфіка розвитку української музики (як і будь-якої іншої національної музики), еволюція формування і розвитку композитор-

ської школи пов'язані, насамперед, із формуванням у мистецтві національних образів, обумовлених етнокультурологічною своєрідністю, а також впливом соціальних та історичних умов в Україні, із входженням української культури і музичного мистецтва в загальнолюдську культуру. Українські композитори «порубіжжя» сторіч включаються в єдиний, цілісний соціокультурний процес, який у свою чергу залучається у загальносвітову історію культури.

Зазначимо, що ті культурні явища і течії, що давно функціонували в Західній Європі, в Україні тільки активізувалися. Поступово нове українське мистецтво відходить від реалістичних і романтичних традицій, у рамках яких художникам нового часу стає «тісно». Саме в цьому контексті надзвичайно важливим є «розмивання традицій», притаманне ХХ ст., а отже культурній свідомості модернізму. На зміну класичному знанню і свідомості приходить нова неklasична парадигмальна форма, що у культурі спирається на есхатологічні й апокаліптичні настрої, відбувається синтез культурних реалій минулого і дійсного, негативне зливається з позитивним, девізом нової парадигми стає естетика «хаосу й абсурду».

Досліджуючи ранній український модернізм у літературі, Т. Гундорова [2] виділяє характерні ознаки, притаманні літературі цього періоду і такі, що характеризують усе мистецтво початку ХХ ст. Насамперед — це ідея різноспрямованості процесу, що не зводився до певної школи; постійний рух, еволюція, пошук нових шляхів, створення нових точок зору й образів. Другою ознакою художньої свідомості початку ХХ ст. стало визначення І. Франком відмінності «нової» і «старої» шкіл (точніше, манер), до яких він зводив усю різноплановість художніх стилів. При цьому саме поняття «школа» І. Франко вживав не в новітньому розумінні певного програмного, організованого літературного групування, а в розумінні культурно-психологічної типології творчості (з елементами протиставлення літературних поколінь). Отже основи українського модернізму співвідносилися з новою естетико-художньою субстанцією творчості.

Мистецтво «неklasичної» парадигми в естетиці дало можливість вести діалог з іншими культурами, черпати новаторські філософські і художні ідеї зі скарбниці світової культури. Отже модерністи спробували «оновити» українське мистецтво, «відкрити... шляхи до засвоєння тогочасних інновацій європейської культури» [6, с. 87]. Модернізм заявляє про себе як явище маргінальне щодо встановлених традицій, навіть «антитрадиційне» (термін Т. Гундорової). Відтак в цьому ви-

падку йде мова про переосмислення позитивістського тотального розуміння традиції.

Період модернізму характеризується відродженням неостилей у мистецтві. Якщо романтизм є основою українського мистецтва як особливість українського менталітету, то в період модернізму крім неоромантизму з'являються нові стильові напрямки: необароко, неокласицизм, неофольклоризм та ін. Якщо романтики і неоромантики звертаються до існуючої у фольклорі романсової лірики, пісенної традиції, то модерністи звертаються до архаїки фольклору. Таким чином, багатоплановість творчих напрямків та їхня взаємодія з погляду художньо-світоглядних традицій створили в Україні специфічну ситуацію діалогу і є підстава розглядати взаємодію традицій як їхню взаємоінтерперетацію. Така багатоплановість як діалогізм музичних культур, закладена ще М. Лисенком, не була відмовою від свого, а була свідомою відстороненістю в іншу музичну традицію «для глибшого осягнення своєрідності і збагачення власної національної музичної мови» [4, с. 146]. Розмаїтість стилів, як і «взаємоінтерпретації» традицій можна простежити в наступних моделях: «під Скрибіна» у раннього Б. Лятошинського, Л. Ревуцького; «під Рахманінова» у В. Косенка; «під Дебюсі» у Ф. Якименка та інших.

У свідомості українського народу відбувається одна із найголовніших змін — замість народу, носія національного естетичного начала, до якого раніше звертався художник, з'являється «людська одиниця» (І. Франко), самодостатня індивідуальність. У кризову епоху «порубіжжя» художники, поети, композитори розглядають проблематику людського буття через переживання їх власного особистого життя, що яскраво проявилось в цей період у творчості митців, зокрема у музичній творчості М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового, Л. Ревуцького, В. Косенка й ін. Творчі особистості початку ХХ ст. встановлюють принципи особистісно-індивідуального в українській свідомості, продовжуючи традиції Г. Сковороди, І. Котляревського, Т. Шевченка. Таким чином, одна з тенденцій у розвитку українського мистецтва цього періоду — тенденція до персоналізації, що є основою романтичної традиції у філософії і мистецтві. Однак відмінність художників і композиторів періоду «порубіжжя» — початку ХХ ст. від своїх попередників свідчить про певну парадоксальність у творчості, тобто надзвичайно високий європейський, професійний рівень художників цього періоду, що суперечило і йшло «у розріз» із загальнокультурним життям в Україні,



пов'язаних з об'єктивними причинами, одна з яких конфлікт між «Я» художника і довколишнім світом.

Характерною рисою цього культурно-історичного періоду стають міфологізація і міфотворчість. Звернення до міфологізації в європейських країнах і в Україні було викликано обставинами рамок осмислення світу в тому або іншому творчому напрямку і, ширше, усього буття, у якому існують всі ознаки хаосу. Проте, на відміну від західноєвропейських країн, культурне українське середовище мало переважно однорідний характер, основою якого було фольклорне мистецтво, що зберегло в «пам'яті» художньо-світоглядних традицій пам'ять міфу й епосу в культурній ізоляції і первородній незайманості. Своїми коренями українське мистецтво сягає древньослов'янської міфології, що значною мірою впливало і впливає на особливості художнього національного світогляду художників. Тенденція до міфологізації пов'язана з вибором професійними художниками сюжетів, що несуть у собі «момент переродження», міфологізації образів, які виходять за рамки повсякденності і одночасно належать реальності. Таким чином, починаючи з кінця XIX сторіччя, тенденція міфологізації широко використовується у професійній композиторській творчості поряд із використанням міфологічних джерел у фольклорі.

Ідея міфологізації у професійній композиторській творчості поступово формується як важлива частина світоглядних пошуків у системі романтизму і продовжує розвиватися від епохи модернізму до наших днів, стаючи однією з основних в українській художній культурі. Починаючи з епохи романтизму, міфологічні образи вводяться в мистецтво усвідомлено, як джерела культури, її творчий потенціал. Міфологізм займає одне з головних місць у феномені українського романтизму, що знайшов свій вияв в народнопісенних традиціях і фольклорі, використовуваних композиторами цього періоду у своїй творчості. Композитори об'єднують професійні і народні традиції, відбувається переосмислення народних образів через особистісне, індивідуальне. Отже сталі міфологічні формули в художній творчості осмислюються по-новому (інакше), допомагаючи сприймати художньо-світоглядні традиції в дусі свого часу і, включаючись у безкінечний ряд своїх попередників, несуть у собі ще не розкриті смисли, ідеї й образи.

Втілення в українському мистецтві міфологічного начала свідчить про пробудження в людині-творці XX ст. «забутого», підсвідомого, «родових чинників» світогляду і світовідчуття дійсності. Про це свід-



чить композиторська творчість майже всіх сучасних українських композиторів, твори котрих носять міфопоетичний характер смислових узагальнень усього ХХ ст., із характерними для міфотворчості загальнолюдськістю, космізмом і надчасовістю.

Підсумовуючи результати, ми можемо зробити певні **висновки**.

Основними тенденціями становлення художньо-світоглядних традицій у творчості українських композиторів «порубіжжя» ХІХ–ХХ ст. є:

1. Тенденція до персоналізації. У свідомості українського народу відбулася одна з головних змін — переродження національного «Ми» у національне «Я». Ця тенденція обумовлена чинником формування творчості українських композиторів не на рівні загальностильової манери або «школи», а крізь призму особистісного у творчості, творця як самодостатньої індивідуальності. 2. Тенденція до міфологізації як важливої частини світоглядних пошуків українських композиторів — починаючи від епохи романтизму до наших днів. Міфотворчість відображає все розмаїття світоглядних міфів-архетипів. Міф стає стрижнем духовно-культурного простору людства, його смисловим і енергетичним центром, об'єднуючим началом художньо-світоглядних традицій, матрицею архетипів колективного підсвідомого. 3. Тенденція звернення до фольклорних джерел, що об'єднує у собі всі культурні й історичні епохи, пережиті українським народом і втілені в художньо-світоглядних традиціях. 4. Тенденція відродження національної ідеї як етнокulturологічного начала в художньо-світоглядних традиціях українських композиторів.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Грицак Я. Нарис історії України. Формування модерної української нації ХІХ–ХХ століття. К.: Генеза, 1996. 356 с.
2. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів: Літопис, 1997. 297 с.
3. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст. Тернопіль: СМП «Астон», 2000. 339 с.
4. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів: Наукове товариство ім. Т. Шевченка, 2000. 284 с.
5. Ляшенко І. Історико-сильові та етнофольклорні джерела формування української композиторської школи. *Українська художня культура: навчальний посібник*. К.: Либідь, 1996. С. 235–258.
6. Мазепа В. Український модернізм початку ХХ сторіччя: спроба синтезу естетизму та української ідеї. *Філософська думка*. 1998. № 2. С. 81–97.

## REFERENCES

1. Grytsak, Y. (1996) Essay on the history of Ukraine. Formation of the modern Ukrainian nation of the nineteenth and twentieth centuries. K.: Genesis. [in Ukrainian].
2. Gundorova, T. (1997) Proving of the Word. The Discourse of Early Ukrainian Modernism. Postmodern interpretation. Lviv: Chronicle. [in Ukrainian].
3. Kiyanovskaya, L. (2000) Stylish evolution of the Galician musical culture of the nineteenth and twentieth centuries. Ternopil: SMP «Aston» [in Ukrainian].
4. Kozarenko, O. (2000) The phenomenon of the Ukrainian national musical language. Lviv: Scientific Society T. Shevchenko. [in Ukrainian]
5. Lyashenko, I. (1996) Historical-stylistic and ethno-folk sources of the formation of the Ukrainian composer's school. *Ukrainian Art Culture: Textbook*. K.: Lybid. P. 235–258. [in Ukrainian]
6. Mazepa, V. (1998) Ukrainian Modernism at the Beginning of the 20th Century: An attempt to synthesize aestheticism and the Ukrainian idea. *Philosophical Thought*. № 2. P. 81–97. [in Ukrainian]

*Стаття надійшла до редакції 20.06.2018 р.*

УДК 781.1

DOI: 10.31723/2524–0447–2018–27–1–128–139

**Ольга Володимирівна Вороновська**

<https://orcid.org/0000–0001–7181–996X>

кандидат мистецтвознавства, доцент,

докторант Одеської національної музичної академії

ім. А. В. Нежданової

[o\\_voron@ukr.net](mailto:o_voron@ukr.net)

## КОНЦЕПЦІЙНЕ ПОЛЕ МУЗИЧНОЇ МОТОРНОСТІ

*Метою роботи є виявлення багатовимірності поняття та явища музичної моторності, яка містить у собі систему категорій нижчого порядку, тобто інший рівень її осмислення. **Методологія дослідження.** Головною відправною методичною позицією роботи стає положення І. Котляревського стосовно еволюції мислення в музично-художній сфері і відбиття цієї еволюції в двох рівноцінних мовних системах: в засобах музичної виразності і в поняттєвому апараті музикознавства. **Наукова новизна.** Вперше застосований концепційний підхід дозволяє виявити подвійний смисл музичної моторності як музичного явища та музикознавчого поняття, надати їй категоріального статусу, в зв'язку з чим позначено концепційне поле явища. **Висновки:** — музична моторність є конструктивно-процесуальним явищем, що забезпечує цілісність худож-*