

Ю. М. Зубай

НМАУ ім. П. І. Чайковського, Київська муніципальна академія музики ім. Р. М. Глієра, м. Київ, Україна

ФЕНОМЕН ПІАНІСТА-КОМПОЗИТОРА В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ

Ю. М. Зубай. Феномен піаніста-композитора в українській музичній культурі.

Досліджується феномен піаніста-композитора в українській музичній культурі, проаналізований у ретроспективному ракурсі. Розгляд цієї теми дозволяє повноцінно зрозуміти місце і роль творчого й інструментально-виконавського доробку українських митців як в історії музичної культури України, так і з точки зору розвитку музичної культури Європи. **Мета статті** – здійснити систематизований огляд феномену піаніста-композитора в українській музичній культурі, в XIX–XXI ст., з точки зору внеску українських музичних діячів у розвиток як мистецтва композиції, так і виконавської діяльності (інструмент – фортепіано). **Методологія дослідження.** Застосовано міждисциплінарний підхід, у межах якого має місце звернення до культурологічних, мистецтвознавчих, психологічних, історичних тощо, наукових принципів; використано діяльнісно-структурний метод під час дослідження творчої особистості (піаніста-композитора), метод культурно-історичного аналізу (діяльності та історичного значення творчості піаніста-композитора в українській музичній культурі); реалізовано інтонаційний, жанрово-стильовий і текстово-інтерпретаційний методи, які сприяють адекватній оцінці результатів творчого процесу у сфері композиції та виконавства; методи біографістики й джерелознавства використані в історичному дослідницькому аспекті оцінки значення особистості українських піаністів-композиторів. **Результати дослідження.** Здійснено ретроспективний огляд творчості та інструментально-виконавської діяльності (фортепіано) українських піаністів-композиторів з точки зору їхнього значення як для української музичної культури, так і для світової, європейської музичної діяльності. **Наукова новизна.** Уперше здійснено спробу систематизованого діахронного аналізу значення композиторської та інструментально-виконавської діяльності (фортепіано) українських митців XIX–XXI ст. в аспекті становлення та подальшого розвитку вітчизняної фортепіанної школи з одночасним впливом композиторської діяльності цих особистостей на музичну культуру України і світу. **Практичне значення.** Систематизований виклад історико-культурних, музикознавчих тощо, характеристик феномену піаніста-композитора в

українській музичній культурі дозволяє застосувати його результати у викладацькій діяльності в межах спеціалізованих музичних закладів, в сегменті розробки навчально-методичних матеріалів з означеної тематики, для популяризації здобутків української фортепіанної школи та композиторської творчості видатних вітчизняних митців, також з метою визначення проєктивних тенденцій розвитку вітчизняної композиційно-виконавської (фортепіано) музичної діяльності.

Ключові слова: феномен, музика, музична культура, історія культури України, особистість піаніста-композитора.

Yu. M. Zubai. The phenomenon of pianist-composer in Ukrainian musical culture

The phenomenon of pianist-composer in Ukrainian musical culture, considered in retrospect, is studied. Its consideration allows to fully understand the place and role of creative and instrumental performance of Ukrainian artists both in the history of musical culture of Ukraine and in terms of the development of musical culture in Europe.

The purpose of the article. To make a systematic review of the phenomenon of pianist-composer in Ukrainian musical culture, in the XIX–XXI centuries, in terms of the contribution of Ukrainian musicians into the development of both the art of composition and performance (instrument – piano).

The methodology. Interdisciplinary approach has been applied, within which there is an appeal to cultural, art, psychological, historical, etc., scientific principles; we used activity-structural method in the direction of research of creative personality (pianist-composer), method of cultural-historical analysis (activity and historical significance of creativity of pianist-composer in Ukrainian musical culture); applied intonation, genre-style and text-interpretation methods that contribute to the adequate assessment of the results of the creative process in the field of composition and performance; methods of biography and source studies used in the historical research aspect of assessing the importance of the personality of Ukrainian pianists-composers.

The results. A retrospective review of the work and instrumental and performance activities (piano) of Ukrainian pianists-composers in terms of their importance for Ukrainian musical culture and for world, European musical activity.

The scientific novelty. For the first time we made an attempt of a systematic diachronic analysis of the meaning of compositional and instrumental-performance activities (piano) of Ukrainian artists of the XIX–XXI centuries in terms of formation and further development of the domestic piano school with the simultaneous influence of the compositional activities of these individuals on the musical culture of Ukraine and the world.

The practical significance. Systematized presentation of historical and cultural, musicological, etc., characteristics of the phenomenon of pianist-composer in Ukrainian musical culture, allows to apply its results in teaching at the level of specialized music institutions, in the segment of development of educational materials on this topic, to promote Ukrainian piano schools and compositional works of outstanding domestic artists, also in the direction of determining the projective trends in the development of domestic compositional and performing (piano) musical activities.

Keywords: *phenomenon, music, musical culture, history of Ukrainian culture, personality of pianist-composer.*

Постановка проблеми. В умовах сучасної культури, процесів у сфері музичної діяльності (композиторська творчість та інструментальне виконавство (фортепіано)), має актуальне значення як національно ідентичний культурницький феномен – *внесок українських піаністів-композиторів (з кінця XIX – по початок XXI ст.) у розвиток музичної культури як в Україні, так і в світовий (зокрема, європейський) духовно-культурний фонд.* Їхня творча та виконавська діяльність (фортепіано) розглядається в ракурсі відображення специфіки української музичної діяльності, взятої як у ретроспективному аспекті (сфокусованому крізь призму процесів в українській культурі та її якісних характеристик), так і з т. з. проєктивних тенденцій її розвитку.

Діяльність українських піаністів-композиторів була вкорінена в історичні умови розвитку української культури, на теренах різних територій України (до 1991 р.). У час української незалежності провідні діячі музичної культури відкрили нову сторінку як у музичній діяльності України, так і у світовій культурі. Систематизований ретроспективний діахронний погляд на їхню творчу майстерню дозволяє виокремити специфіку української музичної культури з метою повноцінної комплексної оцінки значення творчої та інструментально-діяльності українських митців, розглянутої в історико-культурному аспекті. На думку Г. Ю. Ніколаї, *фортепіанна творчість* українських композиторів

є органічною ланкою культурної спадщини як України, так і творчої (музичної) царини Європи (Ніколаї, 2010, с.121).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Радянський період цієї творчої діяльності здобув оцінку в працях **М. В. Дремлюги** (1917–1998), українського композитора, педагога, музично-громадського діяча **В. Д. Довженка** (1905–1995), музикознавця, композитора, музично-громадського діяча, автора композицій для фортепіано, чий багатоманітний фонд фактичних даних, ґрунтовне знання музично-історичного процесу, – виявлені в його працях, – зумовили їхнє значення в річищі наукових і навчально-музикознавчих процесів в Україні, у 1950–60-х рр.; **М. М. Гордійчука** (1919–1995), українського музикознавця радянських часів, активного діяча Спілки композиторів України (далі НСКУ), **Ю. Ф. Вахраньова, І. В. Цурканенко**, доцента кафедри інтерпретології та аналізу музики ХНУМ імені І. П. Котляревського, **В. Л. Клима** (1936–2006), українського музикознавця і композитора, автора багатьох музикознавчих праць, присвячених українській радянській музиці (Клин, 1980), **Л. В. Ланцути, О. В. Фрайт, Л. М. Свірідовської та П. О. Коziцького** (1893–1960), українського радянського композитора, музикознавця, педагога і громадського діяча, ін. дослідників.

Досліджуваний феномен аналізується на основі праць вітчизняних учених, зокрема, у галузі *теорії та історії музичної культури*: **Л. Б. Архімович** (1916–1990), української мистецтвознавчині (Архімович, 1964), **Н. О. Герасимової-Персидської** (1927–2020), української музикознавчині, докторки мистецтвознавства; яка досліджувала феномен *музичного твору*; **М. О. Грінченко** (1888–1942), українського музикознавця, автора основоположних досліджень з історії української музики (Грінченко, 1961), **В. Б. Жаркової** (1969–), української музикознавчині, педагога, професорки, зав. кафедри історії світової музики НМАУ ім. Петра Чайковського, **М. П. Загайкевич** (1926–2014), української музикознавчині, докторки мистецтвознавства, **Л. О. Кияновської** (1955–), української музикознавчині, докторки мистецтвознавства, лауреатки премії ім. М. Лисенка (Кияновська, 2000), **М. Д. Копиці** (1947–), української музикознавчині, докторки мистецтвознавства, професорки НМАУ ім. Петра Чайковського, **Л. П. Корній** (1942–), української музикознавчині, *історика української музичної культури*, докторки мистецтвознавства, професорки кафедри історії та теорії культури НМАУ ім. Петра Чайковського, авторки

численних праць з різних періодів *історії української музичної культури* (Корній, 2011; 2018), **М. О. Новакович**, докторки мистецтвознавства, **М. Ю. Ржевської**, авторки монографії «*На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи, 2005*», у якій досліджено особливості музично-культурного процесу на Наддніпрянщині в перші десятиліття ХХ ст.; особливо змістовним, на нашу думку, є матеріал, присвячений ролі та місцю українських музичних діячів у ньому; також, на нашу думку, має методологічне значення розвідка, де розкриті основні факти з історії української композиторської школи (у цьому часо-просторі); **А. Рудницького** (1902–1975), українського композитора, піаніста і диригента, голови Світового Об'єднання Українських Професійних Музик (Рудницький, 1980), **О. І. Самойленко** (1953–), української музикознавчині, докторки мистецтвознавства, професорки, **М. В. Черепанина** (Черепанін, 1997), **К. І. Шамаєвої**, **О. Я. Шреєр-Ткаченко** (1905–1985), української музикознавчині (Архімович, Каришева, Шеффер, Шреєр-Ткаченко, 1964), та ін.; *теорії та методології музикознавства* (це праці **Н. О. Горюхіної** (1918–1998), української музикознавчині, докторки мистецтвознавства; на наш погляд, є актуальним погляд дослідниці на проблеми теоретичного музикознавства, музичної форми й стилю, симфонізму, творчого методу та музичної естетики тощо); **Н. С. Довгаленко**, авторки видання «*Українська музика ХХ століття, 2009*», у якому здійснено огляд деяких стильових та жанрових проявів в українській професійній музиці ХХ століття, схарактеризовані: а) явище *композиторської стилістики* (на прикладі творчості Б. Лятошинського, М. Леонтовича та В. Сильвестрова), б) генеральні напрями в музичній творчості у ХХ ст. (метод соціалістичного реалізму, постмодернізм); **О. М. Немкович**, докторки мистецтвознавства, **І. Б. Пяковського** (1946–2012), українського музикознавця, доктора мистецтвознавства, **М. М. Скорика** (1938–2020), видатного композитора, музикознавця, Героя України, Народного артиста України, лауреата премії ім. Тараса Шевченка; для сучасника є безцінним досвід митця щодо продовження музичної стилістики в традиціях *львівської композиторської школи*; реалізації сучасної модерної авторської візії українського, зокрема карпатського, фольклору і львівського міського та салонного музикування, **Б. О. Сютя** (1960–), українського музикознавця, піаніста, педагога і композитора, доктора мистецтвоз-

навства, лауреата Премії ім. М. В. Лисенка, автор понад 650 публікацій (Сюта, 2011) та ін.); *музичного жанру і стилю* (це праці **Н. В. Ревенко**, доцентки кафедри музичного мистецтва МНУ ім. Василя Сухомлинського (Ревенко, 2004), **С. О. Салдан**, кандидатки мистецтвознавства (ЛНУ імені Івана Франко), **І. Г. Тукової** (НМАУ) та ін.); *інтонаційності музичного мистецтва, музичного мислення та сприйняття* (це праці **А. І. Мухи** (1928–2008), композитора, музикознавця (Муха, 2004) та ін.); *музичної мови і мовлення, музичного тексту та інтерпретації* (це праці **О. В. Гармель** (Київська муніципальна академія музики ім. Р. М. Глієра), **Ю. О. Грібіненко** (Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової), **О. С. Зінькевич** (1940–), музикознавчині, ученого, педагога, лавреатки премії ім. М. В. Лисенка, авторки досліджень з питань *методології музикознавства*, вивчення закономірностей музично-історичного процесу, українського музичного авангарду 1960-х рр., українського музичного постмодерну, генетико-типологічних аспектів розвитку українського симфонізму тощо; **О. В. Козаренка** (1963–), українського композитора, піаніста, музикознавця (Козаренко, 2011), **С. В. Шип**, доктора мистецтвознавства, професора та ін.); *музичного виконавства та музичної педагогіки* (це праці **О. Т. Катрич**, професорки (Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка), **Н. Б. Кашкадамової** (1946–), піаністки, музикознавчині, знавчині з історії фортепіанно-виконавського мистецтва, теоретика із сучасної музики для фортепіано, з українського фортепіанного мистецтва в контексті європейських національних шкіл та ін.); *історії української музики* (Берегова, 2013; Історія української музики в 6-ти томах, 1989, 1990, 1992, 2004; Ольховський, 2003; Щепакін, 2017).

На наш погляд, систематизований аналіз феномену піаніста-композитора в українській музичній культурі (діяльності) має тенденційне продовження в аспекті з'ясування співвідношення специфіки композиторської творчості та інструментально-виконавської діяльності (фортепіано) вітчизняних митців із тенденціями в розвиткові світової, зокрема, європейської музичної діяльності у зв'язку з новаціями в цих царинах, із відображенням у цій діяльності особливостей національної музичної культури, творчого синтезу традицій та новацій.

Мета статті – здійснити систематизований ретроспективний огляд феномену піаніста-композитора в українській музичній культурі, в ХІХ–ХХІ ст., з точки зору внеску українських

музичних діячів у розвиток як мистецтва композиції, так і виконавської діяльності (інструмент — фортепіано), в аспекті розгляду цієї діяльності в межах культуротворчого синтезу традицій і новацій (традицій у національній музичній культурі та новацій у світовому, зокрема, європейському музичному мистецтві).

Виклад основного матеріалу дослідження. У наш час цей феномен — місце і роль піаніста-композитора в українській музичній культурі, — вимагає *систематизованого* дослідження (у сенсі сучасного огляду теорії і практики композиторсько-виконавської діяльності), особливо в умовах сучасних гео-політичних і соціокультурних трансформацій, з т. з. збереження й продовження духовного спадку українства, кращих культурницьких традицій українського народу.

У цьому ракурсі треба визнати — формування фортепіанної музики в Україні вкупі з композиторською творчістю відбулося внаслідок впливу на ці напрями музичного мистецтва (ширше — культури) російської та західноєвропейської культур. На початку ХХ ст. у межах цієї творчої співдії основним культурницьким трендом був *романтизм*. Ця музично-культурна тенденція певним чином позначилася на подальшому ускладненні драматургії творів, музично-семантичній програмності, що зрештою визначило новий якісний стан експресивності емоційно-психологічних музичних образів. Цей напрям мав основний вплив на музичну культуру в Україні аж до тотального підкорення творчості видатних музичних митців України нормам і стандартам соцреалізму. Лише з обранням Україною вільного розвитку ця діяльність набула сучасного вигляду — на базі творчого синтезу українських національних музичних естетичних традицій зі світовими (переважно європейськими) досягненнями в галузі музичної культури.

Період розквіту *фортепіанно-композиторської творчості* в Росії та в Україні припав на рубіжну добу, у ХІХ–ХХ ст., коли у фортепіанного-композиторській творчості мала місце *«гармонійна еклектика»* (Моцаренко, 2021). Подальше оновлення цього стилю було пов'язане з розвитком естетики *імпресіонізму* та *експресіонізму*, до якого досить активно долучились українські композитори-інструменталісти; ними був освоєний оригінальний вид *пізньоромантичної стилістики*. Водночас, через дистанціювання від традиційного пісенного фольклоризму, їхній культурно-музичний внесок став невід'ємним сегментом загальноєвропейської культури.

У час тоталітарної доби — в сср та в Україні, відбулася ізоляція української фортепіанної музики та композиторської творчості від світових мистецьких процесів. В цих умовах основним трендом української культури стало її самозбереження через пролонговану підтримку консервативних традицій. Час «Хрущовської відлиги» в Україні був маркований, у тому числі, активною творчою діяльністю українських інтелектуалів, зокрема, композиторів, таких як: **В. В. Сильвестров, Л. О. Грабовський, В. О. Годзяцький, М. М. Скорик, В. С. Бібік** та ін. У «застійні роки» мав місце подальший процес стильового оновлення фортепіанної музики, творче експериментаторство у сфері композиторських технік (*серійність, пуантилізм, алеаторика, сонористика, додекафонія*) тощо (Ніколаї, 2010, с. 121). У межах загальних тоталітарних світоглядних ідеологем в українській культурі провідними темами творчості (у різних видах та жанрах) стають наступні: проблеми буття людини, нації, держави, традиції та їхнє оновлення, культурний полілог на міжнаціональному, міждержавному рівнях, пробудження національної духовності українського народу, його мистецтва і літератури. Значний вплив на українську музичну культуру в цей час мали: додекафонна техніка А. Шенберга, новітнє відчуття часо-простору А. Веберна, структуралізм П. Булеза, К. Штокгаузена, М. Беббіта. У 90-х рр. ХХ — на початку ХХ ст., до незалежної України прийшли новітні цивілізаційно-культурні віяння, які стали вираженням різновекторних, навіть діаметрально протилежних творчих і виконавських спрямувань, митців, у тому числі, у формі плюралістичного полікультурного співіснування взаємовиключних категорій і явищ, як стильових, так і образно-змістовних (Лавринович, 2001, с. 39-46).

Унікальність *феномену інструменталіста (піаніста)-композитора в українській музичній культурі* визначена історично-культурними умовами в Україні, окремі території якої входили до складу інших держав, зокрема, Австро-Угорської та російської імперій. Цей момент наклав відбиток на українську культуру, особливо в сенсі слідування культурним трендам цих політичних утворень та імперського впливу на культуру національних спільнот (меншин). У найбільших містах України — у Києві, Львові, Харкові, Катеринославі, Полтаві й Одесі, музичне життя набуло різноманітних новацій, включаючи музичну освіту; науковці починають записувати музичний фольклор, який вітчизняні композитори-виконавці використовували у своїх творах.

У містах України організуються симфонічні концерти, утворюються музичні товариства (зокрема, «Боян», спочатку у Львові та в ін. містах Західної України, згодом у Києві) (Загайкевич, 1960, с. 46–47).

Основний вплив на музичну сферу в Україні, яка входила до складу російської імперії, мало ІРМТ; його відділення були відкриті в 11 містах; у 9 містах при цих відділках були відкриті музичні училища; зокрема, **Микола Віталійович Лисенко** був членом дирекції київського відділу (*Імператорське Російське музичне товариство. Українська музична енциклопедія.* (Т. 2), 2008, с. 199–203). Саме Микола Лисенко протягом тривалого творчого життя написав й озвучив сотні творів; митець проявив себе в якості піаніста і диригента; ним були започатковані/розвинені музичні жанри: *оперний, симфонічний, кантатно-ораторіальний, хоровий, камерно-вокальний, камерно-інструментальний*. У Києві Микола Лисенко виступав в якості професійного піаніста; 1 лютого 1870 року в залі Дворянського зібрання він виконав 4 п'єси Роберта, фантазію «Мандрівник» Франца Шуберта, п'єси із власної сюїти тощо. У 1904 р. видатний український митець відкрив власну **Музично-драматичну школу** (Коренюк, 1982, с. 14). У композиторській спадщині Миколи Лисенка важливе місце займають твори на тексти Тараса Шевченка; він є автором опер: «Різдвяна ніч» (1874), «Утоплена» (1885), «Наталка Полтавка» (1889), «Тарас Бульба» (1890), «Енеїда» (1910), дитячих опер: «Коза-дереза» (1880), «Пан Коцький» (1891), «Зима і Весна» (1892), оперети «Чорноморці»; ці твори стали основою *українського національного оперного мистецтва*. Віртуозний стиль фортепіанних творів М. Лисенка, який був доповнений національним фольклорним мелосом, велично поєднував обидві європейські тенденції, елегантність, витонченість, шляхетність та довірливість інтонаційного висловлювання співіснували з техніцизмом найвищого ґатунку.

Наприкінці XIX ст. з'являються твори **О. Й. Нижанківського**, який чутливо сприймав новітні західноєвропейські художні віяння, активно пропагував новий для більшості українців Галичини інструмент — *фортепіано*; написав для нього декілька мініатюр та фантазію «Вітрогон» (Нижанківський, 2016, с. 243); **В. І. Сокальського**, який діяв у якості викладача-піаніста, брав участь у концертах ІРМТ в якості диригента власних творів, був автором симфонічних творів: «Драматична фантазія», «Східний марш», «Зліт соколів слов'янських»,

дитячої опери «Ріпка», симфонії соль мінор, побудованої за мотивами українських народних пісень, творів для оркестру, фортепіанових творів (Юферова, 1963, с. 22–28); **В. Г. Матюка** (Фрайт, 1997, с. 12–13); **Д. В. Січинського**, який став першим композитором у Галичині; зокрема, львівському «Боянові» композитор присвятив твори: в'язанку народних пісень «Було не рубати зеленого дуба», кантату «Дніпро реве»; у 1902 р. заснував у Станіславі першу музичну школу, був автором опери «Роксолана» та фортепіанних мініатюр (Баб'як, Головин, Пиндус, 2008, с. 266).

На початку XX ст. Микола Лисенко щиро вітає появу нової когорти українських композиторів, у тому числі, **К. Г. Стеценка**, який написав музику до спектаклів: «Бувальщина», «Сватання на Гончарівці» та ін., був автором кантати «У неділеньку святую», музики до поеми «Гайдамаки»; він надавав перевагу хоровим, вокально-інструментальним, оперним жанрам, музиці до театральних вистав і обробкам народних пісень (Коменда, 2020, с. 7–26), **Я. С. Степового**, який був представником української музичної інтелігенції першої чверті XX ст., одним із фундаторів *національної композиторської школи*, автором творів для фортепіано (Лазанська, 2012, с. 849–944); **М. Д. Леонтовича**, який є автором хорових обробок українських народних пісень: «Щедрик», «Дударик», «Козака несуть», «Ой з-за гори кам'яної» та ін.; в останні місяці життя Микола Леонтович закінчував оперу «На русалчин Великдень» (Енциклопедія історії України, 2009), **С. П. Людкевича**, який був одним з організаторів Вищого музичного інституту імені Миколи Лисенка (м. Львів); до його найвеличніших творів відноситься кантата-симфонія «Кавказ»; він був також автором *фортепіанних концертів* (Галайчак, 2009, с. 389).

Значний вплив на творчість композиторів-музикантів України в радянський час мали певні елементи естетики **С. В. Рахманінова** (вони, зокрема, відображені в спадщині **Л. М. Ревуцького** (Прелюдія Esdur, ор. 7 №1, Прелюдія cis-moll, ор. 4 №3), **В. С. Косенка** (Етюд ор. 8), **М. Ф. Колесси** (Пасакалія. Скерцо. Фуга). Також у доробку українських композиторів-піаністів має місце відгомін творчості **О. М. Скрибіна** (це позначилося на Поемах ор. 11 та ор. 12 В. Косенка, Прелюдях ор. 4 №№1, 2, ор. 11 Л. Ревуцького тощо). Імпресіоністичні та експресіоністичні тенденції вкупі з одночасними тембрально-регістровими пошуками набули втілення в Концертних

етюдах ор. 9 **І. Ф. Белзи**. Творчість інших українських музичних митців-виконавців, таких як **В. О. Барвінський, І. А. Віленський** та ін., була збагачена експресивно-психологічними засобами виразності.

У поствоєнний час в українській музичній діяльності панували «*сюїтність*» і «*програмність*» (**М. В. Дремлюга, М. Й. Сильванський, А. П. Коломієць, І. Н. Шамо**). В. Л. Клин розглянув ці особливості української музичної культури в контексті *загальнородових форм мистецького мислення* — епосу, лірики, драми, які набули багатоаспектного втілення завдяки спрямованій жанровості, зверненню до фольклорних джерел, яскравій звукообразальності та певній картинності (Клин, 1980, с. 313).

Якісно нові зв'язки музичної творчості вітчизняних композиторів-інструменталістів із національним народним фольклором проявилися у т. зв. «*неофольклоризмові*» (його прикладами є творчість Л. О. Грабовського, **Л. В. Дичко, М. М. Скорика, Є. Ф. Станковича, І. Н. Шамо** та ін.). Нового звучання і композиції набула класична музична спадщина у вигляді «*неокласицизму*» (це проявилось у творчій діяльності **Т. С. Малокової-Сидоренко, В. В. Сильвестрова, М. Д. Тіца**).

У цей час має місце факт оновлення мелодико-поліфонічного типу фортепіанної фактури, спрямування на змістовий лаконізм, «графічну» прозорість викладу, що відбулося внаслідок звернення до композицій й техніки митців *бароко*, до монодичного складу, який водночас запозичено вітчизняною фортепіанною музикою з традиційних народних пісенних й інструментальних стилів. Також у цей історичний період вітчизняні композитори-інструменталісти застосовують ефект загострення регістрово-тембрових контрастів, напруженості гри сонорних опозиційних планів: щільність — розрідженість, об'ємність — лінійність; пролонгується вільний тип *фортепіанної сюїти* (В. В. Сильвестров); має місце відродження інтересу до узагальнено-програмного типу (**А. Я. Штогаренко, М. Б. Степаненко**).

На основі застосування неокласичних й барочних музичних «моделей», неофольклорних принципів роботи з музичним матеріалом, звернення до неоромантичних та неоімпресіоністських музично-творчих тенденцій, українські композитори творчо впроваджують широкий спектр процесу звукодобування на *роялі*, активно використовують широкі темброво-коліористичні можливості його регістрів та різноманітні засоби артикуляції.

Ці факти з музичного життя в Україні повноцінно характеризують новітнє естетичне явище в музичній культурі України — *український композиторсько-фортепіанний авангард*, у межах якого мали місце постмодерні новації зі сфери *додекафонії*, із різноманітних музичних систем — сонористики, пуантилістики, алеаторики. Зокрема, В. В. Сильвестров творчо застосував ідеї Ар. Шенберга, А. Берга, прийоми композиторської техніки К. Штокгаузена та К. Пендерецького. Цей авангардизм мав на меті творче прилучення вітчизняної музичної культури до новацій у постмодерній музиці, що, в свою чергу, сприяло подальшому розвитку новітніх принципів й методик інструментального мистецтва, впровадженню в композиторську теорію та практику «медитативних» образів та технологій, позачасових образів, символів, ідей загальнолюдського звучання й сприйняття (прикладом цього напрямку є творчість **М. А. Шука, О. С. Щетинського, Г. М. Саська, О. М. Таганова, К. С. Цепколенко, С. І. Зажитька, Б. Ю. Стронька, Ю. І. Іщенка, В. П. Рунчака, Л. Є. Юріної**).

Також треба відзначити особливо впливовий феномен у музичній культурі — синтез, у *загальній композиції*, різних видів мистецтв (у тому числі, зі сфери відео-мистецтва, архітектури), запозичень з літератури різних жанрів. Цей феномен проявився у творчості **С. В. Бедусенка, Л. В. Дичко, О. М. Таганова, К. С. Цепколенко, О. І. Некрасова, С. І. Зажитька, Г. М. Саська** та інших митців. Також набуло популярності звернення до джазу, електронної музики, етновитоків народної творчості в різних формах та жанрах (прикладом цієї течії є творчість **В. В. Польової, О. А. Гугеля**).

Загалом відзначимо — *особливості етнопсихології українців (ментальності, народного духу)* набули відображення в діяльності як корифеїв композиторсько-фортепіанної творчості — у М. Лисенка, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, так і у сучасних композиторів — у **Б. М. Фільца, Л. В. Дичко, О. С. Щетинського, Г. М. Саська, К. С. Цепколенко, В. П. Рунчака** та С. В. Бедусенка (Черкашина, 2001, с. 48–53). Зокрема, для Л. М. Ревуцького, *фортепіано* було майже єдиним засобом спілкування та передавання щирого, особистого й душевного почуття, основаного на синтезові імпресіоністичного стилю вислову з національним мелосовим інтонуванням. Новаторські засоби виразності, проявлені у *фортепіанних мініатюрах* Б. М. Лятошинського, базувались на використанні *постромантичної моделі жанру* через «...переплетіння

двох начал — імпресіонізму та експресіонізму...» (Кушнірук, 1997, с. 88). На думку Н. О. Рябухи, *жанр фортепіанної мініатюри* (застосований у межах композиції і виконання) повноцінно виражає ментальні ознаки української душі; він оснований на інтровертному типі *музичної експресії*, на настрої, який передбачає наявність «раціо» компонента, що в свою чергу проявляється через *роздуми*, взяті в декламаційно-мовному аспекті, занурені у внутрішній духовний світ *емотивні образи*, які реалізуються у формі особистісних переживань і виявів громадянських почуттів (Рябуха, 2002; 2013).

Наукова новизна дослідження виявлена на основі ретроспективного діахронного систематизованого погляду на місце і значення творчості українських піаністів-композиторів як для української культури, так і для світової музичної діяльності. Він оснований на багатоаспектному тлумаченні напрямів, стилів, естетики, жанрів, мови музики тощо, що їх певним чином розвинули вітчизняні композитори-виконавці, зробивши неопцінний внесок у розвиток світової музичної культури та у справу долучення української музики до інтернаціональних тенденцій, напрямів.

Висновки. Українській музичній творчості, зокрема її композиторському та фортепіанно-виконавському сегментові, притаманний творчий синтез національного характеру разом із загальнолюдським осмисленням плюралістичного культурно-духовного багатобарв'я, діалогічності у спілкуванні з художнім соціумом, мрійливістю та духом гіперболізації. На нашу думку, цей синтез є повноцінним теоретичним відображенням феномену піаніста-композитора в українській музичній культурі, який може бути розглянутий в цілому в контексті якісних характеристик українського менталітету, народної психології й творчості; може вважатися якісно повноцінним як з точки зору **ретроспективного систематизованого огляду** місця, ролі й значення цього феномену в духовно-культурному житті людства, так і дотичним до розробки і становлення світоглядних настанов естетики постмодернізму. Сьогодні на часі є надактуальним завданням збереження національної культурно-духовної спадщини в напрямі її пропагування українських народних духовних культурних цінностей. Це дослідження є **проективним і продовжуваним** у напрямі врахування та дослідження сучасних реалій українського буття в сенсі захисту українського культурного надбання й активного просування кращих

вітчизняних культурних здобутків на світову арену. Слава Україні!

Список посилань

- Архімович, Л., Каришева, Т., Шеффер, Т., Шреєр-Ткаченко, О. (1964). *Нариси з історії української музики*. Київ.
- Баб'як, П., Головин, Б., Пиндус, Б. (2008). Січинський Денис Володимирович. Г. Яворський та ін. (Ред.). *Тернопільський енциклопедичний словник*. (Т. 3: П-Я. С. 266). Видавничо-поліграфічний комбінат «Збруч».
- Берегова, О. (2013). *Інтегративні процеси в музичній культурі України ХХ–ХХІ століть: монографія*. Інститут культурології НАМ України.
- Галайчак, Т. (2009). Людкевич Станіслав Пилипович. В. А. Смолій (голова) та ін. (Ред.). *Енциклопедія історії України* (Т. 6: Ла-Мі); Інститут історії України НАН України. Наукова думка.
- Гордійчук, М. М. (Ред.). (1989, 1990, 1992, 2004). *Історія української музики в 6-ти томах*. Київ.
- Грінченко, М. (1961). *Історія української музики*. Видання Укр. музичного інституту.
- Енциклопедія історії України*. (2009). Леонтович Микола Дмитрович. (Т. 6). В-во «Наукова думка».
- Загайкевич, М. (1960). *Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст.* (С. 46–47). Київ.
- Кияновська, Л. О. (2000). *Українська музична культура [Текст]: навч.-метод. посіб.* СМПП «Астон».
- Клин, В. Л. (1980). *Українська радянська фортепіанна музика (1917–1977)*. Київ.
- Козаренко, О. (2011). *Феномен української національної музичної мови: монографія*. Наук. т-во ім. Т. Шевченка, Українознавча б-ка НТШ, число 15. НТШ.
- Коменда, О. І. (2020). *Універсальна творча особистість в українській музичній культурі*. [17.00.03 Музичне мистецтво. Автореф. дис. на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства]. Київ; Коменда, О. (2020). Кирило Стеценко: індивідуальний стиль як чинник творчого універсалізму. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 127, 7–26.
- Коренюк, О. (1982). Школа М. Лисенка. *Музика*, 2, 14.
- Корній, Л. П. (2018). *Історія української музичної культури від давнини до початку ХХ століття: монографія*. Музична Україна.
- Корній, Л., Сюта, Б. (2011). *Історія української музичної культури: підруч. для студ. вищ. навч. закл.* НМАУ ім. П. І. Чайковського.
- Крип'якевич, І. (Ред.). (2000). *Історія української культури [Текст]*. Либідь.
- Кушнірук, О. (1997). Імпресіонізм в українській музиці. *Мова і культура: Матеріали п'ятої Міжн. наук. конф.* (Т. IV, с. 88). Київ.
- Лавринович, Л. (2001). Сучасний український постмодернізм — напрям? стиль? метод? *Слово і час*, 1 (481), 39–46.

- Лазанська, Т. І. (2012). Степовий Яків Степанович. (Т. 9: Прил-С, с. 849–944). *Енциклопедія історії України*. В. А. Смолій (голова) та ін. (Ред.); Інститут історії України НАН України. Наукова думка.
- Моцаренко, К. В. (2021). *Жанр фортепіанної багателі в сучасній українській композиторській творчості: індивідуально-стильовий аспект*. [Спеціальність 17.00.03 — музичне мистецтво. Автореф. дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства]. Одеса.
- Муха, А. (2004). *Композитори України та української діаспори*. Київ.
- Нижанківський, О. Й. (2016). *Українська музична енциклопедія*. (Т. 4: [Н-О]). Г. Скрипник (Ред.). (С. 243). ІМФЕ НАНУ.
- Ніколаї, Г. (2010). Українська фортепіанна музика як феномен культури ХХ століття. *ArsinterCulturas*, 1, 121–132.
- Ольховський, А. В. (2003). *Нарис історії української музики [Текст]: до 90-річчя Нац. муз. академії України ім. П. І. Чайковського*. Музична Україна.
- Ревенко, Н. В. (2004). *Фортепіанна творчість українських композиторів у контексті розвитку музичної культури України (80–90-ті роки ХХ століття)* [Автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. К.].
- Рудницький, А. (1980). *Про музику і музик [Текст] = Of Music and Musicians*. Нью-Йорк. (НТШ; Бібліотека Українознавства; ч. 39).
- Рябуха, Н. (2002). Семантичні функції жанру мініатюри в музичній культурі. У: *«Культура України»: Зб. наук. пр. Мистецтвознавство. Філософія*. Вип. 10, 163–170. Харків; Рябуха, Н. О. (2013). Специфіка виконавської інтерпретації в системі трансформації культурних парадигм постмодернізму. *Культура України*, 44, 111–120. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku_2013_44_16
- Скрипник, Г. (Ред.). (2008). *Імператорське Російське музичне товариство. Українська музична енциклопедія*. (Т. 2: [Е-К], С. 199–203). Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України.
- Фрайт, І. (1997). Віктор Матюк — композитор і священик. *Світдитини*, 1, 12–13.
- Черепанин, М. В. (1997). *Музична культура Галичини (друга половина ХІХ-перша половина ХХ століття): Монографія*. Вежа.
- Черкашина, К. (2001). Українська «культура серця» в образах і символах національного фольклору. *Народна творчість та етнографія*, 3, 48–53.
- Шульгіна, В. (2002). *Музична україніка: інформаційний і національно-освітній простір* [Дис. д-ра мистецтвознавства: 17.00.01 / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського].
- Щепакин, В. М. (2017). *Музична культура Сходу і Півдня України другої половини ХІХ — поч. ХХ століть: європейські виміри: монографія*. М-во культури України, Харків. держ. акад. культури. Панов А. М.
- Юферова, З. Б. (1963). Выдающийся просветитель-музыкант. *Советская музыка*, 12, 22–28.
- Hinson, Maurice, Roberts, Wesley. (2013). *Guideto the Pianist's Repertoire*. Indiana University Press.
- Turchyn-Duvirak, Dagmara. (2010). "Kyiv, the 1920s, and Modernism in Music". In: *Makaryk, Irene Rima, Tkacz, Viriana (Eds.). Modernism in Kyiv: Jubilant Experimentation*. Toronto: University of Toronto Press.

References

- Arkhimovych, L., Karysheva, T., Sheffer, T., Shreier-Tkachenko, O. (1964). *Essays on the history of Ukrainian music*. Kyiv. [In Ukrainian].
- Babiak, P., Holovyn, B., Pyndus, B. (2008). Sichynskyi Denys Volodymyrovych. H. Yavorskyi (Ed.). *Ternopil encyclopedic dictionary*. (Vol. 3: P-Ya. P. 266). Vydavnycho-polihrafichnyi kombinat "Zbruch". [In Ukrainian].
- Berehova, O. (2013). *Integrative processes in the musical culture of Ukraine of the XX–XXI centuries: monograph*. Instytut kulturolohii NAM Ukrainy. [In Ukrainian].
- Cherepanyn, M. V. (1997). *Musical culture of Galicia (second half of XIX — first half of XX century): Monograph*. Vezha. [In Ukrainian].
- Cherkashyna, K. (2001). Ukrainian "culture of the heart" in the images and symbols of national folklore. *Narodna tvorchist ta etnohrafia*, 3, 48–53. [In Ukrainian].
- Encyclopedia of the History of Ukraine* (2009). Leontovych Mykola Dmytrovych. (T. 6). Naukova dumka. [In Ukrainian].
- Frait, I. (1997). Viktor Matiuk — kompozytor i sviashchenyk. *Svitdytyni*, 1, 12–13. [In Ukrainian].
- Halaichak, T. (2009). Liudkevych Stanislav Pylypovych. V. A. Smolii (Ed.). *Encyclopedia of the History of Ukraine* (Vol. 6: La-Mi). Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. Naukova dumka. [In Ukrainian].
- Hinson, Maurice, Roberts, Wesley. (2013). *Guide to the Pianists Repertoire*. Indiana University Press. [In English].
- Hordiichuk, M. M. (Ed.). (1989, 1990, 1992, 2004). *History of Ukrainian music in 6 volumes*. Kyiv. [In Ukrainian].
- Hrinchenko, M. (1961). *History of Ukrainian music*. Vydannia Ukrainskoho muzychnoho instytutu. [In Ukrainian].
- Iuferova, Z. B. (1963). Vyidaiushchysia prosvetytel-muzykant. *Sovetska jamuzyka*, 12, 22–28. [In Russian].
- Klyn, V. L. (1980). *Ukrainian Soviet Piano Music (1917–1977)*. Kyiv. [In Ukrainian].
- Komenda, O. I. (2020). *Universal creative personality in Ukrainian musical culture*. [17.00.03 Muzychnemystetstvo. Autoref. Thesis for acquiring scientific degree of Doctor of Art Criticism]. Kyiv. [In Ukrainian]; Komenda, O.

- (2020). Kyrylo Stetsenko: individualnyist y lyakchynnyktvorchoho universalizmu. Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho, 127, 7–26. [In Ukrainian].
- Koreniuk, O. (1982). Shkola M. Lysenka. Muzyka, 2, 14. [In Ukrainian].
- Kornii, L. P. (2018). History of Ukrainian musical culture from antiquity to the beginning of the XX century: monograph. Muzychna Ukraina. [In Ukrainian].
- Kornii, L., Siuta, B. (2011). History of Ukrainian musical culture: a textbook for students of higher educational institutions. NMAUim. P. I. Chaikovskoho. [In Ukrainian].
- Kozarenko, O. (2011). The phenomenon of the Ukrainian national musical language: monograph. Nauk. t-voim. T. Shevchenka, Ukrainoznavcha b-ka NTSh, chyslo 15. NTSh. [In Ukrainian].
- Krypiakievych, I. (Ed.). (2000). History of Ukrainian culture [Text]. Lybid. [In Ukrainian].
- Kushniruk, O. (1997). Impresionizm v ukrainskii muzytsi. Language and Culture: Proceedings of the Fifth International Scientific Conference. (Vol. IV, p. 88). Kyiv. [In Ukrainian].
- Kyianovska, L. O. (2000). Ukrainian musical culture [Text]: educational and methodical manual. SMP "Aston". [In Ukrainian].
- Lavrynovych, L. (2001). Modern Ukrainian postmodernism — direction, style, method Slovo i chas, 1 (481), 39–46. [In Ukrainian].
- Lazanska, T. I. (2012). Stepovyi Yakiv Stepanovych. (Vol. 9: Pryl-S. p. 849–44). Encyclopedia of the History of Ukraine. V. A. Smolii (Ed.). Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. Naukova dumka. [In Ukrainian].
- Motsarenko, K. V. (2021). Genre of piano rich in modern Ukrainian composer's work: individual-stylistic aspect. [Spetsialnist 17.00.03 — muzychnemystetstvo. Autoref. Thesis for acquiring scientific degree of Candidate of Art Criticism]. Odesa. [In Ukrainian].
- Mukha, A. (2004). Composers of Ukraine and the Ukrainian diaspora. Kyiv. [In Ukrainian].
- Nikolai, H. (2010). Ukrainian piano music as a phenomenon of XX century culture. Ars inter Culturas, 1, 121–132. [In Ukrainian].
- Nyzhankivskyi, O. Y. (2016). Ukrainian Music Encyclopedia. (Vol.4: [N-O]). H. Skrypnyk (Ed.). (P. 243). IMFE NANU. [In Ukrainian].
- Olkhovskiy, A. V. (2003). Essay on the history of Ukrainian music [Text]: to the 90th anniversary of the National Academy of Music of Ukraine. P. I. Tchaikovsky. Muzychna Ukraina. [In Ukrainian].
- Revenko, N. V. (2004). Piano works of Ukrainian composers in the context of the development of musical culture of Ukraine (80-90s of the XX century) [Autoref. Thesis for acquiring scientific degree of Candidate of Art Criticism: 17.00.01. Kyiv. National Institute of Culture and Arts]. [In Ukrainian].
- Riabukha, N. (2002). Semantical functions of miniature genre in musical culture. U: Kultura Ukrainy. Collection of scientific works. Mystetstvoznavstvo. Filozofia. Issue 10, 163–170. Kharkiv. [In Ukrainian]; Riabukha, N. O. (2013). B. Spetsyfika vykonavskoi interpretatsii v systemi transformatsii kulturnykh paradyhm postmodernizmu. Kultura Ukrainy. Issue 44, 111–120. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku_2013_44_16 [In Ukrainian].
- Rudnytskyi, A. (1980). Promuzyku i muzyk [Tekst] = Of Music and Musicians. NiuYork. (NTSh; Biblioteka Ukrainoznavstva; P. 39). [In Ukrainian].
- Shchepakyn, V. M. (2017). *Musical culture of the East and South of Ukraine in the second half of the XIX — early XX century: European dimensions: a monograph*. Ministry of Culture of Ukraine, Kharkiv State Academy of Culture Panov A. M. [In Ukrainian].
- Shulhina, V. (2002). Musical Ukrainian: information and national-educational space [Dis. Dr. of Art History: 17.00.01 / P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]. [In Ukrainian].
- Skrypnyk, H. (Ed.). (2008). Imperial Russian Music Society. Ukrainian Music Encyclopedia. (Vol. 2: [E-K], pp. 199–203). Vydavnytstvo Instytutu mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii NAN Ukrainy. [In Ukrainian].
- Turchyn-Duvirak, Dagmara. (2010). "Kyiv, the 1920s, and Modernism in Music". In: Makaryk, Irene Rima, Tkacz, Virlana (Eds.). *Modernism in Kyiv: Jubilant Experimentation*. University of Toronto Press. [In English].
- Zahaievych, M. (1960). Musical life of Western Ukraine in the second half of the XIX century. (P. 46–47). Kyiv. [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 11.12.2021