

6. Кушнір Н. В. Теоретично-правовий аналіз понять, пов'язаних з гендерною рівністю / Н. В. Кушнір // Форум права. – 2016. – № 4. – С. 195–200.
7. Мельник Т. М. Гендер як наука та навчальна дисципліна / Т. М. Мельник // Основи теорії гендеру: навчальний посібник. – Київ: “К. І. С.”, 2004. – С. 79–108.
8. Полюга В. В. Гендерні ролі як сегмент розвитку музичної освіти / В. В. Полюга // Інноваційні освітні технології: досвід Європейського Союзу та його впровадження в процес підготовки педагогів. – Університет Данубіус, 2016. – С. 93–95.
9. Цурканенко І. В. Гендерна тематика в дослідженнях музичного виконавства. / І. В. Цурканенко // Мова і культура. – 2011. – Т. 4 (150). Вип. 14. – С. 65–72.

#### REFERENCES

1. Bermes, I. L. (2017). Female Conductor: Attempted Performance Characteristics, *Visnyk Natsionalnoi akademii kadriv kultury i mystetstv: nauk. zhurnal* [Bulletin of the National Academy of Cultural Arts and Arts: Sciences. Magazine], Kyiv Milenium, no. 1, pp. 63–68. (in Ukrainian).
2. Bem, Sh. (2007). *Gendernaya psihologiya. Zakony muzhskogo i zhenskogo povedeniya* [Gender Psychology. The laws of male and female behavior], SPb., Praim-EVROZNAK. (in Russian).
3. Bulatova, L. O. (2008). Gender features of the perception of musical art, *Teoretychni pytannia kultury, osvity ta vykhovannia*. [Theoretical issues of culture, education and upbringing], Collection of sciences works, Iss. 35, pp. 51–60. (in Ukrainian).
4. Hiholaieva, V. O. (2008). The gender aspect in musical theory and practice, *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta praktyky osvity: Zbirnyk naukovykh prats, KhDUM im. I. P. Kotliarevskoho* [Problems of the interaction of art, pedagogy and practice of education: Collection of scientific works / KSUU them. I. P. Kotlyarevsky], Iss. 21, Kharkiv, pp. 118–129. (in Ukrainian).
5. Doronina, T. O. (2011). *Teoretyko-metodolohichni zasady hendernoї osvity ta vykhovannia uchnivskoi molodi* [Theoretical and methodological principles of gender education and upbringing of student youth], monograph, NAPN, Institute of Higher Education, KDPU of the Ministry of Education and Science of Ukraine., Kryvyi Rih, Vydavnychiy dim. (in Ukrainian).
6. Kushnir, N. V. (2016). Theoretical and legal analysis of concepts related to gender equality. *Forum prava* [Forum of law], no. 4, pp. 195–200. (in Ukrainian).
7. Melnyk, T. M. (2004). Gender as a science and a discipline, *Osnovy teorii henderu* [Fundamentals of the theory of gender] educational textbook, Kyiv, “К. І. С.”, pp. 79–108. (in Ukrainian).
8. Poliuha, V. V. (2016). Gender roles as a segment of musical education development, *Innovatsiyni navchalni tehnologiyi: dosvid Evropeyskogo soyuzu ta yogo vprovadzheniya dlya pidgotovki vkladachiv* [Innovative educational technologies: european union experience and its implementation to the training of educators], Danubius University, pp. 93–95. (in Ukrainian).
9. Tsurkanenko, I. V. (2011). Gender topics in music performance studies, *Mova i kultura* [Language and culture], vol. 4 (150), Iss. 14, pp. 65–72. (in Ukrainian).

УДК 78.0 “18/19”:78.071.1(477)

Ігор Тилик  
Оксана Дондик

**ФОРМУВАННЯ НАУКОВО-АНАЛІТИЧНИХ ПАРАМЕТРІВ  
ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ АРТЕМА ВЕДЕЛЯ  
КРІЗЬ ПРИЗМУ МУЗИКОЗНАВЧО-ТЕКСТОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ  
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ – СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

*Стаття висвітлює основні аспекти формування стилєвих та історико-мистецтвознавчих параметрів вивчення творчої спадщини українського композитора Артема*

*Лук'яновича Веделя (Ведельського) під кутом зору музикознавчо-текстологічних досліджень другої половини XIX – середини XX ст. Викладені у статті міркування аргументовано підтверджуються детальним аналізом вітчизняної і зарубіжної ведельознавчої історіографії в окреслених хронологічних межах.*

**Ключові слова:** *творча спадщина А. Веделя, науково-музикознавчий аналіз, автографічні твори, редакційні корективи, композиційна лексика, хорове виконавство.*

**Игорь Тылик  
Оксана Дондик**

**ФОРМИРОВАНИЕ НАУЧНО-АНАЛИТИЧЕСКИХ ПАРАМЕТРОВ  
ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА АРТЕМИЯ ВЕДЕЛЯ  
СКВОЗЬ ПРИЗМУ МУЗЫКОВЕДЧЕСКО-ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ  
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – СРЕДИНЫ XX СТОЛЕТИЯ**

*Статья освещает основные аспекты формирования стилевых и историко-искусствоведческих параметров научно-музыкального анализа творческого наследия украинского композитора второй половины XVIII в. Артемия Лукьяновича Веделя (Ведельского) с точки зрения музыковедческо-текстологических исследований второй половины XIX – середины XX ст. Изложенные в статье рассуждения аргументировано подтверждаются детальным анализом отечественной и зарубежной историографии в хронологических рамках, очерченных в начале публикации.*

**Ключевые слова:** *творческое наследие А. Веделя, научно-музыкальный анализ, автографические произведения, редакционные коррективы, композиционная лексика, хоровое исполнительство.*

**Igor Tylyk  
Oksana Dondyk**

**THE FORMATION OF SCIENTIFIC AND ANALYTICAL PARAMETERS  
OF THE STUDY OF ARTEM VEDEL'S CREATIVITY THROUGH THE PRISM  
OF MUSICOLOGY AND TEXTUAL RESEARCH FROM THE SECOND HALF  
OF THE NINETEENTH CENTURY TILL THE MIDDLE OF THE TWENTIETH CENTURY**

*This article is aimed at illuminating the aspects of the formation of textual, stylistic, historical and art studying parameters of scientific and musical analysis of the Ukrainian composer of the second half of the eighteenth century Artem Vedel's creative heritage (Vedelsky). Considering at the specifics of the chosen analytical foreshortening, the chronological coordinates of the study are circumscribed within the frames from the second half of the nineteenth century till the mid-60's of the twentieth century. They include the information from the original publications, which are devoted to A. Vedel's life and work, to the appearance of the first thorough work, which is connected with the research of the artist's artistic phenomenon.*

*The initial thesis of the article is the statement of such fact, that the first studying attempts of the Vedel-related problems were distinguished by the noticeable fragmentary and superficiality. Obviously, it was caused by the fact that contemporaries' memories, which were taken as the basis of the first publications about A. Vedel, were mainly fixed after the most of the artist's friends' death. As a result, it led to the existence of the numerous factual contradictions. The similar situation is also observed in the studying of the artist's heritage. The active public interest to A. Vedel's creative work caused the spontaneous spreading of the numerous hand-written variants of the same composer's works and appearing of the various regency editions and adapted versions, which were often incondite. At the same time, there aren't enough facts associated with A. Vedel's creative activity. It always made considerable difficulties in the field of periodization and identification of the works of different times, as well as their classification in terms of chronological and biographical aspects. So,*

*due to the existence of the considerable quantity of the works and music publications at the beginning of the twentieth century, the publishers and researches of the artist's creative work faced the acute problem of establishing the authenticity of the disseminated compositions with the originals. The decision of the problem was initially contributed by a sporadic and, shortly after, a systematic appeal of the scientists of the late of the nineteenth century to the analysis of the artist's autographic works, which personify the authentic complex of individual figurative, stylistic, compositional and technical parameters. The clarification of these parameters creates the preconditions for the stylistic identification of contradictory non-autographic works and the clarification of the aspects of the different creative stages ratio.*

*The conducted analysis in the article convinces in such fact, that the analytical approaches of different editors and researches assure the presence of a polar opposite accentuation of the world-view, compositional and lexical specificity of A. Vedel's creativity, resulting from the personal position of a certain author as to the "Ukrainian" question. This is especially pertained to the historiographic and musicological works of the nineteenth century and the first half of the twentieth century, in particular the studies of V. Askochenskiy, V. Metalov, V. Stasov, P. Turchaninov, N. Feinedeisen, V. Kudrick and others. Such studies deliberately depicted the real circumstances of A. Vedel's life and creativity in "retouched" form according to a particular author's subjective views and convictions.*

*The estimations stated in this article are reasonably confirmed by a detailed analysis of the national and foreign Vedel-related historiography in the chronological limits circumscribed at the beginning of the publications.*

***Keywords:** A. Vedel's creative heritage, scientific and musicological analysis, autographic works, editorial corrections, composition vocabulary, choral performance.*

Незважаючи на те, що мистецький феномен А. Веделя впродовж останнього часу є об'єктом багатьох різноаспектних наукових досліджень, чимало аспектів, пов'язаних зі специфікою формування науково-аналітичних параметрів вивчення творчості композитора, потребують додаткового висвітлення. У цьому контексті перспективним видається застосування пошуково-аналітичного ракурсу, спрямованого на досягнення мистецької спадщини А. Веделя крізь призму музикознавчо-текстологічних досліджень другої половини XIX – середини XX ст., що сприяє висвітленню концептуальних засад первинної веделезнавчої парадигми з усіма її позитивними, а також суб'єктивно-негативними рисами.

Із урахуванням ґрунтовних досліджень, здійснених упродовж останніх років, зокрема праць Т. Гусарчук [5], Л. Корній [7], А. Кутасевича [10], Є. Махновця [11], є підстави стверджувати, що сучасний стан веделезнавчих досліджень сягнув принципово нового рівня усвідомлення феномена А. Веделя. Конкретним відображенням цього є детальний аналіз, який згадані науковці здійснили в історико-біографічній, музикознавчій та текстологічній площинах; зокрема, архівно-історичні знахідки Є. Махновця, репрезентовані у вказаній праці, значною мірою розширюють горизонти, пов'язані з пізнім періодом життя і творчості композитора. Цей аспект є одним із найсуперечливіших питань біографії митця, адже він стосується фактологічних протиріч, які свого часу були закладені на початковому етапі висвітлення веделезнавчої проблематики [2; 3; 13; 17]. Натомість у дослідженнях Т. Гусарчук [5] і А. Кутасевича [10] здійснено ґрунтовний музикознавчий та текстологічний аналіз творчості А. Веделя з позиції з'ясування автентичних музично-лексичних властивостей, притаманних індивідуальному мистецькому світобаченню композитора, виявленню питомих рис, які відрізняють його музичну лексику від композиторів-сучасників. Саме цей аспект детально висвітлює А. Кутасевич у дисертації "Стильова диференціація духовно-музичних спадщин Степана Дегтярьова й Артема Веделя: питання авторства творів суперечливої атрибуції" [10], приділяючи особливу увагу компаративному стильовому аналізу автографічних та неавтографічних творів А. Веделя (порівняно зі стилістикою С. Дегтярьова). Найновішою і водночас найґрунтовнішою працею сучасності, присвяченою творчості А. Веделя, є видана до 250-річчя від дня народження композитора монографія Т. Гусарчук "Артемій Ведель. Постаць у контексті епох" [5]. У ній узагальнено усе, що було здійснено у площині дослідження різних

аспектів веделезнавчої проблематики; зокрема, важливим є те, що дослідниця в окремих розділах монографії констатує залежність еволюційних етапів вивчення творчої спадщини А. Веделя від об'єктивних суспільно-історичних обставин. Саме в цьому контексті простежуються паралелі з проблематикою, покладеною в основу даної публікації як такої, що зосереджена на висвітленні початкового і середнього етапу вивчення творчої спадщини А. Веделя та особливостей видання його творів.

Мета статті – охарактеризувати аспекти, пов'язані з формуванням науково-аналітичних параметрів вивчення творчої спадщини А. Веделя (Ведельського) (1767–1808), крізь призму музикознавчо-текстологічних джерел другої половини XIX – середини XX ст. Досягнення вказаної мети передбачає дотримання хронологічних меж дослідження, окреслених часовим проміжком від найперших публікацій, присвячених життю і творчості композитора, а також друкуванню його творів – до виходу першої ґрунтовної праці (монографії І. Соневицького) [15], спрямованої на комплексний аналіз особистості А. Веделя та його творчої спадщини.

Як відомо, тривалий час творча спадщина А. Веделя була під суворою забороною, санкціонованою царським указом імператора Павла I, а згодом упродовж майже всього XIX ст. – офіційними постановами Священного Синоду Російської православної церкви [4; 5]. Лише завдяки старанням перших біографів митця (В. Аскоченського, П. Турчанінова), а відтак подвижницькій діяльності таких видатних особистостей, як О. Кошиць, П. Козицький, В. Петрушевський, І. Сікорський, було відновлено згасаючий інтерес громадськості до життя і творчості митця.

Як засвідчує аналіз різних історико-біографічних та мистецтвознавчих джерел [2; 4; 5-7; 11; 13; 14; 15; 17], зацікавленість особистісним і творчим феноменом А. Веделя сформувалася радше на естетичному та суспільно-побутовому ґрунті, а не на професійно-наукових засадах. Тож не дивно, що перші спроби дослідження веделезнавчої проблематики відзначалися відчутною фрагментарністю, поверхово й не завжди достатньо аргументовано висвітлюючи питання, пов'язані із життям і творчістю композитора.

Показовими в цьому контексті є спогади учнів композитора, в котрих уже визначально домінує суспільно-побутовий, художньо-публіцистичний підхід до викладу матеріалу з виразною тенденцією до описовості та споглядальності. Очевидно, це пов'язано з тим, що біографи-дослідники середини XIX ст. ставили собі за мету не стільки провадити професійно-теоретичний аналіз життя і творчості А. Веделя, скільки привернути увагу до особистості митця широких кіл громадськості, передовсім інтелігенції, дати загальне уявлення про окремі яскраві риси його індивідуальності.

Із огляду на це симптоматично, що впродовж майже століття більшість вітчизняних і закордонних досліджень, присвячених висвітленню життя і творчості Веделя спиралася тільки на дані, наведені у спогадах учня А. Веделя – П. Турчанінова [17], матеріали яких неодноразово передруковував у різних варіантах перший біограф композитора, викладач Київської духовної академії В. Аскоченський [2]. Це мимоволі сприяло поширенню як в громадському, так і у науковому середовищі XIX – першої половини XX ст. недостатньо об'єктивних поглядів щодо особистості А. Веделя та його мистецької спадщини, суттєво перешкоджаючи формуванню політично незаангажованої, науково обґрунтованої концепції творчого феномена митця. Півторастолітній період дослідження веделівської проблематики віддзеркалює загальну тенденцію до поступового очищення реального образу А. Веделя від суб'єктивних аналітичних нашарувань, пов'язаних із суспільно-політичною кон'юнктурою різних історичних періодів, з позиції яких нагромаджений об'єктивний фактологічний масив неодноразово зазнавав викривлень і корекцій, відповідних актуальним “запитам часу”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> У зв'язку з цим, принципово важливо враховувати наявність різної акцентуації в поглядах науковців щодо домінуючих, на їхню думку, світоглядних та мистецьких тенденцій у творчості Веделя (залежно від позиції певного автора стосовно так званого “українського” питання та спектра болючих, переважно політичних, а почасти психологічних проблем, пов'язаних або з проявами великоросійської націонал-шовіністичної зверхності (“імперський синдром”), або ж навпаки – з ознаками прицелюваного століттями Україні з боку Російської, а згодом і радянської імперії комплексу національної “малоросійської” меншовартості.

Приблизно така ж ситуація простежується й стосовно вивчення творчої спадщини митця. Обмаль фактів, пов'язаних із творчою діяльністю А. Веделя, негативно позначилася на всіх рівнях дослідження, створивши значні труднощі в галузі періодизації та ідентифікації творів різних часів, а також їхньої класифікації з погляду хронологічного та біографічного аспектів.

За наявності значної кількості рукописних неавтографічних варіантів творів композитора, а з початку ХХ ст. і нотних публікацій, перед видавцями і дослідниками творчості митця постала гостра проблема встановлення автентичності поширюваних композицій щодо оригіналів.

Однчасне функціонування різних версій творів А. Веделя вносило чималу плутанину, яка супроводжувалася значною кількістю помилок, а бажання ввести у церковну службу улюблені фрагменти веделівських концертів у виконанні порівняно слабких за складом і технікою хорів призводило до невиправданих редакцій, виникнення різноманітних адаптованих версій.

Наслідком цього ставало значне спотворення оригінальних авторських художніх задумів, що виражалось у свідомому перекоструюванні музичного змісту та форми з вилученням окремих елементів композиційного викладу, або ж навпаки – додаванням стилістично недосконалих фрагментів, що порушують цілісність веделівської драматургічної архітекτονіки. Це неминуче призводило до руйнування автентичних ладогармонічних, фактурно-тембрових та інших індивідуально-стильових параметрів, притаманних художньому світобаченню А. Веделя. Згадані тенденції особливо виразно окреслилися з 1902 року, коли розпочався спонтанний, а згодом більш-менш систематичний друк багатьох творів А. Веделя. Активна публікація творчої спадщини композитора спровокувала нагальну потребу всебічного редагування, встановлення автентичності авторського тексту, оцінки зовсім невідомих веделівських творів, чого, на жаль, у більшості дореволюційних видань нема.

У контексті зазначеного показовим є те, що редакційні правки нерідко були суб'єктивно-спонтанними, грубо порушуючи оригінальні засади веделівського стилю і конкретного художнього задуму. Це обумовлено тим, що більшість тогочасних редакторів недостатньо усвідомлювали питомі риси творчої особистості митця, зв'язок його композиційного мислення з українською культурою<sup>1</sup>.

Окрім зазначених факторів чимало редакційних змін у ранніх публікаціях творів Веделя було зумовлено, а іноді й безпосередньо інспіровано суто прагматичними потребами парафіяльного церковно-кліросного й ансамблево-хорового виконавства, яке, на відміну від високопрофесійного рівня окремих великих церковних та монастирських хорів, як, наприклад, Києво-Печерської Лаври, Софійського собору, Свято-Михайлівського Золотоверхого монастиря, далеко не завжди відзначалося належним технічним вишколом.

Підлаштовуючи свої видання до актуальних запитів повсякденної церковної практики, видавці свідомо спрощували музичний виклад веделівських творів, що, на жаль, неминуче призводило до істотного спотворення первинного авторського концепту.

Враховуючи розглянуті негативні моменти первинного, назвемо його “стихійно-прагматичного”, етапу популяризації веделівської творчості, не можна проминути увагою й очевидні позитивні аспекти цього періоду, пов'язані з активним входженням (уведенням) у церковну і мистецьку практику значної частки творчого доробку композитора. У зв'язку з цим достатньо лише відзначити той факт, що, як зазначає Т. Гусарчук [4, с. 32–33], з 1902 до 1917 року було видруковано більшість відомих на сьогодні творів А. Веделя<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Ще в 1898 році Олександр Кошиць працюючи регентом хору Київської духовної академії, вказував на нахабство і невігластво, котре “... дає право деяким регентам робити тенденційні правки в творах самого Веделя” [4, с. 32–33].

<sup>2</sup> Серед видавців веделівських творів початку ХХ ст. варто, насамперед, назвати видавництво П. Селіверстова–О. Венцеля (видавничі знаки П. К. та О. В.) з 1902 р.; видавництво журналу “Музыка и пение” (М.–П.) з 1904 р.; видавництво товариства “Нотно-книжное дело” в додатках до журналу “Хоровое и регентское дело”. Згодом до видання творів А. Веделя активно долучилася друкарня Олександрівсько-Невської Лаври (видавець П. Киреев 1912–1917 рр.).

Утім, як уже зазначено, значна частина тогочасних публікацій (за винятком видань під редакцією В. Петрушевського та М. Лісіцина), на жаль, суттєво порушує композиційну автентичку творчих задумів А. Веделя. З огляду на це варто нагадати, що автографічну основу спадщини композитора становлять твори, партитури яких збереглися до нашого часу в оригіналі.

Ці твори є унікальним еталоном, що уособлює систему індивідуальних образно-стильових та композиційно-технічних параметрів, котрі сукупно характеризують специфіку художнього мислення композитора. Саме наявність автентичних рукописно-нотграфічних зразків творчої спадщини А. Веделя уможливує поліаспектний компаративний аналіз, спрямований на стилістичну ідентифікацію неавтографічних творів і творів суперечливої атрибуції. Водночас, завдяки збереженій в автографі первісній нумерації і пагінації, а також оригінальній веделівській графології, стає можливим простежити характерні риси, що визначають автентичний комплекс творчої індивідуальності митця, і, водночас, з'ясувати специфіку еволюції його мистецького світобачення.

Розглянуті проблеми класифікації творчості А. Веделя, помножені на жанрово-стильову багатоманітність веделівського художнього мислення, зумовлюють складність ідентифікації творчого феномена композитора. У зв'язку з цим слід обережно ставитися до окремих тенденційних висновків, котрі впродовж тривалого часу визначали ставлення багатьох дослідників минулого, зокрема В. Аскоченського [2], В. Металлова [13], В. Стасова [16], П. Турчанінова [17], Н. Фіндейзена [18] та інших, до композиційно-стильових засад музичного таланту митця. Це особливо стосується історіографічних та музикознавчих праць XIX – першої половини XX ст., в яких реальні обставини життя і творчості А. Веделя змальовували у свідомо “відретушованому” вигляді, відповідному суб'єктивним поглядам і переконанням певного автора.

Принципово важливим кроком на шляху подолання згаданої негативної тенденції стала змістовна, науково обгрунтована доповідь викладача Київської духовної семінарії та регента хору Київської духовної академії В. Петрушевського “О личности и церковно-музыкальном творчестве А. Веделя” [14], зачитана на одному із засідань “Товариства імені Нестора Літописця” в травні 1901 року. Саме в ній уперше було окреслено загальний спектр питань, котрі охоплюють різні аспекти веделівської проблематики, а також проаналізовано найважливіші чинники, котрі могли вплинути на формування і розвиток особистості митця та його творчості<sup>1</sup>. На цьому ж засіданні професор Київського університету Св. Володимира, видатний лікар-психіатр І. Сікорський поділився спостереженнями щодо музики А. Веделя та її психологічного впливу на слухачів. Символічно, що виступ І. Сікорського ілюстрував виконання концертів А. Веделя хор Київської духовної академії під керівництвом О. Кошиця. І хоча матеріали доповіді І. Сікорського досі не знайдено, сам факт такого тісного єднання теорії і практики у площині музично-психологічного дослідження є симптоматичним.

Згодом, на хвилі помітної активізації громадського інтересу до творчості А. Веделя, інспірованого першими публікаціями творів митця, перед дослідниками постала гостра потреба докладного висвітлення постаті А. Веделя не лише як окремого оригінального явища, а, передусім, у зв'язках композитора з його культурним середовищем та конкретним історичним моментом.

Це завдання, до певної міри, реалізував випускник Київської духовної академії, згодом видатний український композитор і музикознавець П. О. Козицький. Грунтовна філософсько-богословська освіта, знання професійного музичного мистецтва, фольклору і народного побуту дали дослідникові змогу правдиво відтворити атмосферу того академічного середовища, в якому формувалися засади веделівської особистості та кристалізувалися засади його композиторської творчості.

---

<sup>1</sup> У зв'язку з цим чималого значення набуває той факт, що В. Петрушевський, як керівник хору Київської духовної академії, був добре обізнаний з багатьма творами А. Веделя і постійно цікавився всілякими архівними та нотграфічними матеріалами, так чи інакше пов'язаними з постаттю композитора і його музичною спадщиною.

Зокрема, звертає на себе увагу думка П. Козицького щодо домінуючого питомо українського фольклорного начала в творах А. Веделя, яку автор підкріпив посиланням на аналогічний погляд О. Кошиця, висловлений у розмові з дослідником: “Мелодія Веделя – за його (Кошиця) – спостереженнями не є цілковитою власністю творчого генія цього композитора, її коріння лежить глибше, воно прилягає до коріння народної піснетворчості українців. Зіставлення української народної пісні, українських духовних кантів з мелодією Веделя виявляє надзвичайну подібність у будові мелодій, збіг окремих їх елементів. Різниця між ними є тільки результатом теоретико-музичної культури” [6, с. 87]. У радянський період, особливо з кінця 20-х до середини 60-х років ХХ ст., інтерес до творчості А. Веделя значно спав. Поодинокі ж роботи, що вийшли з друку в Україні у 20-ті роки, зокрема нариси М. Грінченка “Історія української музики” [3], лише побіжно зачіпали питання, пов’язані зі сутнісною специфікою творчості А. Веделя, фактично переповідаючи в дещо видозміненому вигляді хрестоматійні факти і висновки, що їх зробили в свій час інші дослідники.

Умовно їх можна розподілити на дві основні категорії. До першої належать праці українських дослідників, зокрема М. Грінченка [3], В. Кудрика [9] та ін., які, всупереч очевидним фактам, а іноді і в руслі усталених у російській дореволюційній критиці стереотипів, вбачали у творчості Веделя або “італізовані парафрази” на українські мелодії (М. Грінченко [3]), або ж недосконалий, “доморослий” український варіант творчості Д. Бортнянського, енергійна постать якого автор (В. Кудрик) свідомо протиставив “слабкій і кволій” особистості А. Веделя [9]. Не містячи нових принципових відкриттів у царині історико-біографічного або музично-теоретичного аналізу, нариси В. Кудрика (“Огляд історії української церковної музики”) [9] продовжили тенденцію до виявлення культурних взаємозв’язків між творчістю А. Веделя та довколишнім культурно-мистецьким середовищем. При цьому, впадає у вічі надто суб’єктивне ставлення В. Кудрика до окремих індивідуальних рис особистості А. Веделя, які, вочевидь не імпонуючи його особистим смакам, отримали безпідставно різку й негативну оцінку [9, с. 57]. До іншої категорії слід віднести дослідження авторів української діаспори, видатні представники якої О. Кошиць [8], П. Маценко [12], а згодом й І. Соневицький [15], наголосили на органічній укоріненості веделівської творчості в товщу української автентичної культури, вплив якої на стиль і художнє мислення А. Веделя є, на їхню думку, визначальним.

Попри віддаленість від материкової України, що іноді зумовлювало дещо гіпертрофовану патріотичну акцентуацію в процесі аналізу і викладу наукового матеріалу, праці згаданих дослідників суттєво розширили горизонти історико-біографічних та музикознавчих пошуків, значною мірою окресливши панораму культурно-історичних та мистецьких процесів, котрі зумовили виникнення і розвиток веделівського таланту. Цьому неабияк сприяла ізольованість діаспорного середовища від русоцентричних впливів, котрі постійно перешкоджали висвітленню національної проблематики в Україні. До того ж відносна осібність зарубіжної української громади, її певна захищеність від агресивних ідеологічних зазіхань радянської атеїстично-русифікаторської доктрини дала змогу зберегти чимало архівних та документальних матеріалів, які стали у пригоді багатьом зарубіжним та вітчизняним історикам і музикознавцям. Це постає особливо важливим, зважаючи на ту обставину, що з огляду на несприятливі умови, які склалися в УРСР у часи воєнничого атеїзму, дослідження веделівської проблематики, як, зрештою і будь-якої іншої, котра бодай опосередковано стосувалась українського церковного мистецтва, надовго припинили й відновили тільки в 60–70-х роках ХХ століття.

Підсумовуючи викладені у статті міркування, окреслимо ряд важливих висновків. Початковий етап розвитку веделівства ґрунтувався, здебільшого, на стихійному вияві громадського інтересу до особистості А. Веделя та його творчості. Це позначилося на характері перших публікацій, присвячених висвітленню життєвого і творчого шляху композитора, в яких превалює дилетантсько-публіцистичний підхід до виявлення питомих рис творчого феномена митця, що простежується в недостатньо глибокому аналізі окремих фактів та поверховому обґрунтуванні вибудованих на їх основі гіпотез. Відправним пунктом наукового дослідження життя і творчості композитора слід вважати доповідь І. Сікорського й публікації

В. Петрушевського та П. Козицького, в яких уперше було здійснено спробу виявити характерні ознаки веделівської творчої особистості з урахуванням оригінальної специфіки таланту митця та об'єктивних обставин його формування. Характерною ознакою, що визначає перебіг еволюції процесу дослідження веделівської проблематики, є тенденція, спрямована на послідовне подолання історико-біографічних, музикознавчих та мистецтвознавчих фактологічних суперечностей початкового періоду вивчення об'єкта і предмета дослідження, котра в перспективі передбачає "очищення" творчого феномена митця від заангажовано-суб'єктивних оцінок, які нерідко трапляються в літературі.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Антонович Д. Українська музика / Дмитро Антонович // Українська культура: лекції за ред. Дмитра Антоновича ; [упор. С. В. Ульяновська; Вст. ст. І. М. Дзюби]. – Київ : Либідь, 1993. – С. 404–442.
2. Аскоченский В. И. Ведель Артемий Лукьянович / В. Аскоченский // Домашняя беседа для народного чтения. – Санкт-Петербург, 1860. – № 19. – С. 270–276.
3. Грінченко М. О. Історія української музики / М. О. Грінченко. – Київ : Спілка, 1922. – 278 с.
4. Гусарчук Т. В. Хоровое наследие А. Л. Веделя: стилевые и текстологические проблемы : дисертация на соискание научн. степени кандидата искусствоведения : спец. 17.00.02 "Музыкальное искусство" / Татьяна Владимировна Гусарчук. – Киевская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – Киев, 1992. – 203 с.
5. Гусарчук Т. В. Артемій Ведель. Постать у контексті епох: монографія / Т. В. Гусарчук. – Ніжин : вид-во п/п Лисенко М. М., 2017. – 768 с.
6. Козицький П. Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування / П. Козицький. – Київ : Музична Україна, 1971. – 148 с.
7. Корній Л. Історія української музики у 3 ч. / Лідія Корній. – Київ ; Харків ; Нью-Йорк : вид-во М. П. Коць, 1996–1998. – Ч. 2. – 1998. – 339 с.
8. Кошиць О. Про українську пісню й музику / Олександр Кошиць. – Нью-Йорк : Наша Батьківщина, 1970 / [репр. перевид]. – Київ : Музична Україна, 1993. – 48 с.
9. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики / Борис Кудрик. – Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. – 128 с.
10. Кутасевич А. В. Стильова диференціація духовно-музичних спадщин Степана Дегтярьова й Артема Веделя: питання авторства творів суперечливої атрибуції : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 "Музичне мистецтво" / А. В. Кутасевич. – Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2015. – 18 с.
11. Махновець Є. Л. Артем Ведель. 1799 рік / Є. Л. Махновець // Постать Артема Веделя в історико-культурному контексті. – Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Київ : Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. – К., 2000. – Вип. 11. – С. 36–43.
12. Маценко П. Нариси до історії української церковної музики / П. Маценко: [репр. вид. 1968 р.]. – Київ : Музична Україна, 1994. – 151 с.
13. Металлов В. Очерк истории православного церковного пения в России / В. Металлов. – Москва : 2-е изд., 1896. – 138 с.
14. Петрушевский В. О личности и церковно-музыкальном творчестве А. Л. Веделя (К истории Киево-Академического хора и характеристики церковного пения в Киеве в конце XVIII в.) / В. Петрушевский // Труды Киевской духовной академии. – Киев : Киевская духовная академия, 1901. – № 7. – С. 382–396.
15. Соневицький І. Артем Ведель і його музична спадщина / І. Соневицький. – Нью-Йорк, 1966. – 177 с.
16. Стасов В. Избранные статьи о музыке / В. Стасов. – Ленинград–Москва : Музгиз, 1949. – 273 с.



17. Турчанинов П. И. Автобиография / Протоиерей П. И. Турчанинов // Домашняя беседа для народного чтения. – Санкт-Петербург, 1863. – Вып. 2. – С. 47–51; Вып. 3. – С. 64–67; Вып. 4. – С. 87–92; Вып. 5. – С. 116–121; Вып. 6. – С. 134–137.
18. Финдейзен Н. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века / Н. Финдейзен. – Москва–Ленинград : Госиздат., 1929. – Т. 2. – 567 с.

#### REFERENCES

1. Antonovych, D. (1993). *Ukrainska muzyka // Ukrainska kultura: Lektsii za red. Dmytra Antonovycha* [Ukrainian music // Ukrainian culture: Lectures edited by Dmitriy Antonovich], Kyiv, Lybid, pp. 404–442. (in Ukrainian).
2. Askochenskyi, V. Y. (1860). Vedel Artemyi Lukianovych, *Domashniaia beseda dlia narodnoho chtenyia*. [Home conversation for people's reading], no. 19, Saint-Petersburg, pp. 270–276. (in Russian).
3. Grinchenko, M. O. (1922). *Istoriia ukrainskoi muzyky* [The history of Ukrainian music], Kyiv, Spilka. (in Ukrainian).
4. Husarchuk, T. V. (1992). “The choral legacy of A. L. Vedel: style and textual problems”, The dissertation of the candidate of art of sciences. Specials 17.00.02. “Musical art”, P. Tchaikovsky Kyiv State Conservatory, Kyiv, pp. 205–283. (in Ukrainian).
5. Husarchuk, T. V. (2017). *Artemii Vedel. Postat u konteksti epokh* [Artemiy Vedel. The figure in the context of epochs], Nizhyn, p/e Lysenko M. M. (in Ukrainian).
6. Kozytskyi, P. (1971). *Spiv i muzyka v Kyivskii akademii za 300 rokiv yii isnuvannia* [Singing and music at the Kyiv Academy for 300 years of its existence], Kyiv, Muzychna Ukraina. (in Ukrainian).
7. Kornii, L. (1998). *Istoriia ukrainskoi muzyky* [The history of Ukrainian music], Part 2, Kyiv, Kharkiv, New York, M. P. Kots Publishing House. (in Ukrainian).
8. Koshyts, O. (1993). *Pro ukrainsku pisniu y muzyku* [About Ukrainian song and music], Kyiv, Muzychna Ukraina. (in Ukrainian).
9. Kudryk, B. (1995). *Ohliad istorii ukrainskoi tserkovnoi muzyky* [Review of the history of Ukrainian church music], Lviv, I. Krypiakievich Institute of Ukrainian Studies NAS of Ukraine. (in Ukrainian).
10. Kutasevych, A. V. (2015). “Stylistic differentiation of clerical and musical heritages of Stepan Degtyarev and Artem Vedel: the works' authorship question of contradictory attribution”, Thesis abstract for Cand. of Art Studies, 17.00.03, P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, 18 p. (in Ukrainian).
11. Makhnovets, Ye. L. (2000). Artem Vedel. 1799. Artem Vedel's figure in the historical and cultural context, *Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho*. [Scientific Journal of NMAU named P. Tchaikovsky], vol. 11, pp. 36–43. (in Ukrainian).
12. Matsenko, P. (1994). *Narysy do istorii ukrainskoi tserkovnoi muzyky* [Essays to the history of Ukrainian church music], Kyiv, Muzychna Ukraina. (in Ukrainian).
13. Metallov, V. (1896). *Ocherk istorii pravoslavnogo tserkovnogo peniya v Rossii* [Essay of the history of Orthodox church singing in Russia], Moscow, (in Russian).
14. Petrushevskiy, V. (1901), About personality and A. L. Vedel's church and musical creativity (To the history of Kyiv Academic Choir and characteristics of the church singing in Kyiv at the end of the eighteenth century), *Trudyi Kievskoy duhovnoy akademii* [Kyiv Theological Academy works], Kyiv, Kyiv Theological Academy, no. 7, pp. 382–396. (in Ukrainian).
15. Sonevtskyi, I. (1966). *Artem Vedel i yoho muzychna spadshchyna* [Artemiy Vedel and his musical heritage], New York. (in Ukrainian).
16. Stasov, V. (1949). *Izbrannye stat'i o muzyke* [Selected articles about music], Leningrad–Moscow, Muzgiz. (in Russian).
17. Turchanynov, P. Y. (1863). Autobiography / Archpriest P. Turchaninov, *Domashniaia beseda dlia narodnoho chtenyia* [Home conversation for public reading], Saint-Petersburg, no. 2. – pp. 47–51; no. 3. – pp. 64–67; no. 4. – pp. 87–92; no. 5. – pp. 116–121; no. 6. – pp. 134–137. (in Russian).

18. Findeyzen, N. (1929). *Ocherki po istorii muzyki v Rossii s drevneyshikh vremen do kontsa XVIII veka* [Essays about music history in Russia from the Ancient times till the end of the eighteenth century], Moscow–Leningrad, Gosizdat, Vol. 2. (in USSR).

УДК – 78.03 (78)

Тетяна Чабан

### РИСИ СТИЛЮ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО НА ПРИКЛАДІ СОНАТИ РЕ-БЕМОЛЬ МАЖОР

*У статті досліджено стилеві переваги творчості Василя Барвінського, які свідчать про важливе значення музичної спадщини композитора в європейському мистецькому просторі. Розглянута фортепіанна Соната Ре-бемоль мажор, в якій автор показує чутливість до “покликів” своєї епохи. Охарактеризовано риси зв'язку з музичним модерном у вигляді використання засобів і виразних компонентів неокласицизму, імпресіонізму-символізму, які поєдналися із романтично-традиціоналістською палітрою високообдарованого музиканта.*

**Ключові слова:** символізм, романтизм, стиль в музиці, соната.

Татьяна Чабан

### ЧЕРТЫ СТИЛЯ ВАСИЛИЯ БАРВИНСКОГО НА ПРИМЕРЕ СОНАТЫ РЕ-БЕМОЛЬ МАЖОР

*В статье исследованы стилевые предпочтения творчества Василия Барвинского, которые указывают на важное значение музыкального наследия композитора в европейском художественном пространстве. Рассмотрена фортепианная Соната Ре-бемоль мажор, в которой автор показывает чувствительность к “призывам” своей эпохи. Охарактеризованы черты связи с музыкальным модерном в виде использования средств и выразительных компонентов неоклассицизма, импрессионизма-символизма, которые объединились с романтически-традиционалистской палитрой высокоодаренного музыканта.*

**Ключевые слова:** символизм, романтизм, стиль в музыке, соната.

Tetyana Chaban

### THE FEATURES OF VASYL BARVINSKY'S STYLE ON THE EXAMPLE OF SONATAS IN B-FLAT MAJOR

*Style of Vasyl Barvynskyi was studied many times, but only a few spoke about the connection with the musical modern, which was actively developing in the European region. It is this perspective of creativity of the composer is set in the study, on the example of Sonata in B-flat major.*

*V. Kozlov who analyzed the piano Sonata of the Ukrainian artist, stated the romantic features of the genre. It is correct and fair, though the independence of the artistic thinking of the Ukrainian master expanded the expressiveness of his music and the symbolistic and modernistic “call of time”.*

*From the first facts of the sound of this work lead us into the texture of “sustained voice” of the before Viennese Italian sonatas. In general, the manner in which the author writes is original, marked by a rather expressive form, which in its kind represents the clarity and completeness of the thought of the master. The creative feature of the composer method is the essential reference to national folklore, as well as a number of elements inherent in the late romantic and pro symbolic style of performance.*