

10. Matkovskiy, A. (2014). Peculiarities of working as an accompanist-accordionist in a dance class (folk dance classes). *Zbirnyk naukovykh prats [Collection of scientific works]*, issue 6, pp. 211–216.

11. Mun, L. (2008). 'Improvisation in the history of arts and in the educational process'. *Muzykal'naya akademiya [Music Academy]*, no. 1, pp. 99–106.

12. Nastiuk, O. (2013). 'Peculiarities of working as an accompanist at lessons of classical dance'. *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Pedagogichni nauky [Bulletin of Taras Shevchenko National University of Luhansk]*, no. 10, part II, pp.117–123.

13. Revskaya, N. (2004). *Classical dance: Music in the classroom. Exercise. Methods of arranging background music for the classical dance lesson*. St. Petersburg: Kompozitor.

14. Slupska, N. (2017). 'The principles of working as an accompanist in a choreography class in higher educational institutions'. *Molodyi vchenyi [Young Scientist]*, no. 11, pp. 679–684.

15. Yarmolovich, L. (1968). *Principles of arranging background music for classical dance lessons*. Leningrad : Muzyka.

© Коресандович Н. М., 2017

УДК 78.011.4:[785:78.09]:008 (477)

*Лігус Валентин Олександрович,  
заслужений артист України,  
Київський національний університет  
культури і мистецтва,  
Київ, Україна  
ligus-valentin@ukr.net*

## УКРАЇНСЬКЕ АКАДЕМІЧНЕ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ ВИКОНАВСТВО ЯК ДІАЛОГ КУЛЬТУР

**Мета дослідження.** У статті досліджується проблема діалогу культур на прикладі українського академічного народно-інструментального виконавства (далі УАНІВ). Розглядається історико-культурний контекст розвитку УАНІВ ХХ та ХХІ ст., який обумовив характер діалогічності цього виду виконавства. **Методологію** дослідження складають: концепція діалогу культур М. Бахтіна; теоретичний метод моделювання (для побудови аналогій між тенденціями національно-культурного відродження в Україні ХХ та ХХІ ст.); історичний метод (для здійснення аналізу процесів еволюції УАНІВ); історично-порівняльний метод (для визначення спільних і відмінних історичних умов розвитку української культури ХХ та ХХІ ст.); історико-культурний метод (для розгляду загальнокультурного контексту розвитку УАНІВ ХХ–ХХІ ст.). **Наукова новизна** роботи полягає у розгляді УАНІВ у площині проблеми діалогу культур; у дослідженні історико-культурного аспекту формування та

еволюції УАНІВ. **Висновки.** На підставі вивчення історико-культурної ситуації в Україні ХХ–ХХІ ст. визначено, що діалогічність УАНІВ полягає у поєднанні та взаємодії національного й інонаціонального компонентів; у репрезентації УАНІВ української музики як самобутнього національного мистецтва та, водночас, як невід’ємної складової європейського культурного світу. Виявлено, що провідним чинником розвитку УАНІВ є процес національно-культурного відродження, інспірований патріотичним усвідомленням унікальності своєї культури як складової європейського культурного світу. Визначено, що завдяки своїй діалогічній сутності УАНІВ сьогодні є однією з оптимальних форм вітчизняного мистецтва, що позиціонує національну своєрідність української музики та сприяє активізації українсько-європейських гуманітарних зв’язків.

**Ключові слова:** академічне народно-інструментальне виконавство; українська музика; діалог культур; українські народні інструменти; національно-культурне відродження.

*Лигус Валентин Александрович, заслуженный артист Украины, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина*

**Украинское академическое народно-инструментальное исполнительство как форма диалога культур**

**Цель исследования.** В статье исследуется проблема диалога культур на примере украинского академического народно-инструментального исполнительства (далее УАНИИ). Рассматривается историко-культурный контекст развития УАНИИ ХХ–ХХІ века, который обусловил характер диалогичности этого вида исполнительства. **Методологию** исследования составляют: концепция диалога культур М. Бахтина; теоретический метод моделирования (для построения аналогий между условиями национально-культурного возрождения в Украине в); исторический метод (для проведения анализа процессов эволюции УАНИИ); историко-сравнительный метод (для определения общих и отличительных исторических условий развития украинской культуры ХХ и ХХІ века); историко-культурный метод (для рассмотрения общекультурного контекста развития УАНИИ ХХ–ХХІ века). **Научная новизна** работы состоит в рассмотрении УАНИИ в плоскости проблемы диалога культур; в исследовании историко-культурного аспекта формирования и эволюции УАНИИ. **Выводы.** На основе изучения историко-культурной ситуации в Украине ХХ–ХХІ века определено, что диалогичность УАНИИ состоит в соединении и взаимодействии национального и инонационального компонентов; в репрезентации УАНИИ украинской музыки как самобытного национального искусства и, одновременно, как неотъемлемой части европейского культурного мира. Вывявлено, что главным фактором развития УАНИИ является процесс национально-культурного возрождения, инспирированный патриотическим осознанием уникальности своей культуры как составляющей европейской культуры. Определено, что благодаря своей диалогической сущности, УАНИИ сегодня является одной из оптимальных форм отечественного искусства, которая позиционирует

национальное своеобразие украинской музыки и способствует активизации украинско-европейских гуманитарных связей.

**Ключевые слова:** академическое народно-инструментальное исполнительство; украинская музыка; диалог культур; украинские народные инструменты; национально-культурное возрождение.

*Lihus Valentyn Honored Artist of Ukraine, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

### **Ukrainian Academic Folk-Instrumental Artistic Performance as an Intercultural dialogue**

**The article deals** with the problem of cultural dialogue through the example of Ukrainian academic folk-instrumental artistic performance (UAFIAP). The historical-cultural context of the UAFIAP development in the beginning of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries is examined, which has shaped the dialogical nature of this type of artistic performance. **The methodology of the research** includes: M. Bakhtin's conception of cultural dialogue; the theoretical method of modeling (to construct the analogies between the tendencies of national-cultural revival in Ukraine of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries); historical method (to analyze the processes of UAFIAP evolution); comparative-historical method (to define common and specific historical conditions of the Ukrainian cultural development in the beginning of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries); historical-cultural method (to consider the cultural context of UAFIAP development of the 20<sup>th</sup> – 21<sup>st</sup> centuries). **The scientific novelty** of the article consists in the consideration of UAFIAP in the context of the cultural dialogue problem; in the examination of historical-cultural aspect of UAFIAP formation and evolution. **Conclusion.** On the ground of analysis of the historical-cultural situation in Ukraine in 20<sup>th</sup> – 21<sup>st</sup> centuries it is demonstrated that the dialogueness of UAFIAP consists in the unity and interaction of national and international components; in the representation of UAFIAP as a unique national art and, at the same time, as an essential part of European cultural world. It is defined that the crucial reason of UAFIAP development is the process of national-cultural revival, inspired by the patriotic awareness of the cultural uniqueness as a component of European cultural world. It is concluded that because of its dialogical nature, UAFIAP nowadays is one of the most fruitful forms of the national art that asserts national uniqueness of the Ukrainian music and favours the activation of Ukrainian-European humanitarian relations.

**Key words:** academic folk-instrumental performance; Ukrainian music; intercultural dialogue; Ukrainian folk instruments; national-cultural revival.

Діалог культур – поняття, яке ствердилося в ХХ ст. у філософських, культурологічних і літературознавчих працях М. Бахтіна, В. Біблера, М. Кагана, Ю. Лотмана та ін. Охоплюючи цілу низку аспектів (онтологічних, історичних, естетичних, психологічних, соціологічних, семантичних), це поняття найчастіше розуміється дослідниками як взаємодія або взаємопроникнення

сміслів історичних, національних культур на різних рівнях прояву в часі та художньому просторі.

**Вступ.** Стан розвитку сучасного мистецтва, що характеризується впливом різноспрямованих тенденцій (інтенсифікація міжкультурної взаємодії, формування культури глобалізованого суспільства, посилення уваги до національних культур), обумовив актуальність проблеми діалогу культур у вітчизняній гуманітарній науці, зокрема й у музикознавстві. Один із ключових постулатів концепції діалогу М. Бахтіна щодо неможливості існування культури у своєму внутрішньому просторі, а навпаки, на межі з іншими культурами та на перетині різних культур [1, с. 25], став відправною ідеєю досліджень Н. Герасимової-Персидської [3] та О. Самойленко [12], присвячених культурологічним аспектам проблеми діалогу в сучасній музиці.

Особливої ваги проблема діалогу набула також у науковому осмисленні жанрово-стильових аспектів української музики, яка споконвічно розвивалася у тісній взаємодії з іншими національно-музичними культурами. Значний внесок у цьому напрямі зроблено Л. Кияновською [5; 6] та Л. Корній [7; 8], які аналізували творчість українських композиторів різних епох у її зв'язках із європейською музикою.

Проте поза увагою дослідників залишається сфера виконавства, яка, уособлюючи, процес живого музичного спілкування, є особливо відкритою та сприятливою до культурного діалогу, зокрема й міжнаціонального. З цього погляду показовим прикладом є академічне народно-інструментальне виконавство, яке органічно поєднує українські народно-національні традиції та здобутки європейської класичної і сучасної музики.

Незважаючи на те, що цей вид виконавської практики сформувався в українській музичній культурі майже сто років тому, його наукове вивчення розпочалося лише наприкінці ХХ ст. Дослідники цього явища зосереджували увагу переважно на історії розвитку провідних шкіл УАНІВ (М. Давидов, В. Дутчак, С. Калмиков, Д. Кужелев, Т. Слюсаренко), а також його теоретико-виконавських аспектах (Н. Брояко, В. Грищенко, Н. Костенко, Л. Мандзюк, Л. Повзун, В. Сидоренко). Найбільш ґрунтовною працею останнього періоду є кандидатська дисертація Л. Пасічняк [10], в якій представлено концепцію функціонування УАНІВ у ХХ ст. на підставі вивчення його історико-виконавського аспекту.

Та жоден із дослідників не аналізував це мистецтво в історико-культурному аспекті й, зокрема, у світлі проблеми діалогу, яка, згідно з концепцією М. Бахтіна, розкриває культуротворчу сутність будь-якого художньо-мистецького явища. У зв'язку з цим перспективним видається дослідження проблеми діалогу культур на прикладі академічного народно-інструментального виконавства України.

**Мета статті** – розкрити характер діалогічності УАНІВ. Для цього необхідно розглянути історико-культурні умови формування й розвитку УАНІВ упродовж ХХ – ХХІ ст.

Академічна школа народно-інструментального виконавства формувалася протягом століть шляхом поступового проникнення та адаптації в українській традиційній музичній культурі інструментарію, форм і засобів західноєвропейської академічної музики. Активізація цього процесу припадає на перші десятиліття ХХ ст. – етап національно-культурного відродження, зумовлений складними суспільно-політичними умовами і, як наслідок, – потужним громадським підйомом, який досяг своєї кульмінації у 1920-ті рр. В українській історії цей період став, за висловом І. Франка, «весняною добою», «коли тріскає крига абсолютизму, коли народні сили серед страшених катастроф шукають собі нових доріг і нових форм діяльності» [14, с. 401].

Естетика тієї складної «перехідної» епохи відображала характерне для всіх європейських народів світовідчуття, пов'язане з крахом ілюзій та пошуком нових духовних орієнтирів, і, відповідно, потребувала розкриття в мистецтві нових ідей, тем, образів, форм і виразових засобів. У музиці, зокрема, стильове оновлення творчості виявилось в органічному синтезі народно-національних ознак художнього мислення з елементами стилістики сучасної європейської музики (новітніх мистецьких тенденцій символізму, імпресіонізму, експресіонізму тощо).

Цей синтез став відправною точкою поступу музичного професіоналізму з виразними національними ознаками. У творчості композиторів нової генерації (М. Вериківського, П. Козицького, В. Косенка, М. Леонтовича, С. Людкевича, Б. Лятошинського, Я. Степового, К. Стеценка, Л. Ревуцького, А. Рудницького) поступово з'являються знакові яскраво-національні зразки високого рівня майстерності, завдяки яким українська музика стала відомою в європейському культурному світі.

Саме на гребені національно-патріотичного підйому і в руслі новаторських музичних пошуків розпочався інтенсивний процес академізації виконавства на народних інструментах, який охопив майже все ХХ ст. Його суть полягала в удосконаленні й реконструкції традиційних народних інструментів (хроматизація гармошки, бандури, цимбалів, сопілки), в орієнтації виконавців на викристалізовані форми й стилістику європейської професійної музики, у розвитку композиторської творчості та створенні навчального й концертного репертуару для ансамблів різного інструментального складу. При цьому провідним джерелом творчості залишився український фольклор – «фактор самопізнання, спосіб кристалізації національного стилю, знак самоствердження у світовому просторі» [4, с. 10], який акумулює духовні цінності нашого народу.

На чолі процесу академізації стояли Г. Хоткевич (бандура) – один із його зачинателів, а пізніше – В. Комаренко (домра), М. Геліс (баян, гітара), О. Незовибатько (цимбали), які заклали міцні підвалини цієї школи. Це були подвижники своєї справи, які займалися не тільки творчістю, а й широкомасштабною культурницькою діяльністю, відгукуючись на потреби нації.

Передусім, такою багатогранною і відданою служінню національній культурі особистістю був Г. Хоткевич, внесок якого в музичну сферу (крім

здобутків на ниві письменництва, театральної справи та інженерії) був колосальним. Дослідниця його творчості Н. Супрун підкреслює, що природний талант Г. Хоткевича та його «усебічне вивчення бандури й народної виконавської практики сформували цього митця як музиканта-універсала, який комплексно поєднував у собі органіолога-дослідника, віртуоза, інтерпретатора та імпровізатора, який дав нове життя цьому стародавньому інструментові» [13, с. 132]. Підсумком багаторічної роботи Г. Хоткевича у цьому напрямі стало винайдення ним пристрою для вдосконалення звучання бандури.

Універсалізм мислення Г. Хоткевича простежується також у його теоретичних розвідках, зокрема, чотирьох підручниках гри на бандурі та праці «Народні музичні інструменти на Україні», яка демонструє якісно новий підхід в осмисленні морфології українських народних інструментів, їх строїв, звукорядів, виконавської техніки та розглядає їх не лише в контексті українського фольклору, а й світової музичної культури.

Отже, академізація народно-інструментального виконавства виявилася показовою тенденцією національно-культурного відродження початку ХХ ст. з погляду позиціонування української музики як самобутньої національної культури з одного боку, та її усвідомлення як невід'ємної складової європейського культурного світу – з іншого. Ця тенденція обумовила особливий характер діалогічності УАНІВ, що полягає у поєднанні та взаємодії у ньому національного та інонаціонального компонентів.

Осмислюючи суспільно-політичну й загальнокультурну ситуацію в Україні початку ХХ ст. та порівнюючи її з реаліями сьогодення, виявляємо чимало історичних паралелей: війна, революції, економічна криза, патріотичний підйом, національно-культурне відродження та знову пошук шляхів утвердження ідентичності й самодостатності українського мистецтва в європейському світі.

Це суголосся епох свідчить про історичну прірву, в якій перебувала наша культура впродовж сімдесяти років тоталітарного режиму. Після значних зрушень перших десятиліть ХХ ст., коли українське мистецтво виходило на європейський рівень досягнень, його рух було обірвано на високому старті. Це дало О. Пахльовській підстави констатувати: «Віки й десятиліття деструкції й заборон цілковито стерли Україну з культурної мапи світу. Українська історія не відома, українська культура не репрезентована, українська література не перекладена... Українська культура не об'єктивізована, не має виходу на світ, її інстинкт зв'язку зі світом атрофований внаслідок системних багатостолітніх заборон, блокад і фальшивих інтерпретацій» [10, с. 10–13].

У радянський час вітчизняна музика, як і всі інші види мистецтва, опинилася в лещатах цензури соцреалізму. Зокрема, в репертуарі колективів академічного народно-інструментального напряму переважали компартійні панегірики, спрощені перекладення ідеологічно вивіренних українських народних пісень та, у кращому випадку, так звана «популярна класика». Таким чином, це мистецтво, діалогічне за своєю природою, відкрите до полікультурних

впливів, перетворилося на концертний інструмент плакатно-ілюстративного кітчу, призначений для обслуговування культурно-масових заходів.

Сьогодні наша культура, намагаючись подолати вікову відстань вимушеної ізоляції, фактично спочатку розпочинає свій європейський шлях, ускладнений, при цьому тяжкими умовами війни за державну цілісність України. Як і сто років тому, в царині національного мистецтва актуалізується пошук сучасних засобів виразності, завдяки яким його художня мова, не втрачаючи яскраво-національної характеристичності, стане ближчою і зрозумілішою усьому світові.

Невипадково, УАНІВ, яке плекає ідею національної самобутності української музики та підносить її у контексті світової культури, сьогодні знову стає однією з провідних мистецьких платформ, здатною протистояти суспільно-політичним та соціально-економічним викликам часу, задовольнити духовні й естетичні потреби українського соціуму, розвивати міжкультурний діалог у глобалізованому європейському суспільстві.

Яскравим свідченням цього є активна творчість багатьох сучасних колективів, що розвивають цей напрям: Національний академічний оркестр народних інструментів України, Національна заслужена капела бандуристів України імені Г. І. Майбороди, Київський академічний ансамбль української музики «Дніпро», ансамбль народної музики «Святовид», Український академічний фольклорно-етнографічний ансамбль «Калина» та ін. Ці колективи гідно позиціонують українське національне мистецтво на різних географічних обширах, утверджуючи аксіоматичний вислів М. Бердяєва: «Національне й загальнолюдське в культурі не може бути протиставленим. Загальнолюдське значення мають саме вершини національної творчості» [2, с. 96].

Різноманітний репертуар цих колективів охоплює різні музичні стилі багатьох національних культур минулого й сучасності, що зумовлює збагачення тембрової палітри інструментарію, оновлення арсеналу засобів музичної виразності, розвиток експериментального мислення музикантів, що, своєю чергою, стимулює міжнаціональні творчі контакти, розширює діапазон культурного діалогу.

Як і сто років тому, на хвилі національно-культурного підйому останніх десятиліть ХХ ст. та початку ХХІ ст. сформувалася нова генерація талановитих сольних виконавців на різних українських народних інструментах, які всебічно розвивають їх технічні та художні можливості, створюють новаторський оригінальний репертуар, активно популяризують своє виконавство і творчість в усьому світі. Зокрема, вагомий внесок у цю справу зробили В. Зубицький та В. Рунчак (баян), Р. Гриньків та О. Герасименко (бандура), Н. Проценко (домра).

Нова хвиля відродження цього мистецтва на сучасному етапі певною мірою розкриває значення вислову М. Поповича щодо пошуку оптимальних шляхів розвитку національної культури в умовах глобалізованого світу: «Варіантів катастрофи і втрати цінностей багато, варіант відродження лише один. Це – дбайливе збереження всього, що служило в нашій історії істині, добру і красі» [11, с. 724].

Отже, сьогодні академічне народно-інструментальне виконавство як і на початку ХХ ст. виконує важливу місію у розбудові української культури, в консолідації українського суспільства, в еволюції професійного музичного мистецтва, в активізації українсько-європейських гуманітарних зв'язків.

**Висновки.** Розгляд історико-культурного аспекту особливостей функціонування українського академічного народно-інструментального виконавства у ХХ та ХХІ ст. виявив, що:

– діалогічність УАНІВ полягає в органічному поєднанні та взаємодії у ньому національного й інонаціонального компонентів; у репрезентації української музики як самобутньої національної культури й водночас як невід'ємної складової європейського культурного світу.

– провідним чинником розвитку УАНІВ у ХХ та ХХІ ст. є процес національно-культурного відродження;

– УАНІВ є однією з оптимальних з погляду культурного діалогу форм сучасного національного музичного мистецтва, яке :

– акумулює морально-етичні цінності українського суспільства;

– транслює спільні культурні смисли («національна ідея», «героїчна історія», «фольклорна образність»);

– актуалізує українські національні символи, консолідуючи українське суспільство;

– виконує просвітницьку функцію, апелюючи як до відомих, так і маловідомих фактів української історії та культури;

– репрезентує у світі національну самобутність української музичної культури.

Таким чином, подальший розвиток УАНІВ сприятиме осмисленню глибинних цінностей української нації, їхньому виходу на міжнародний рівень за допомогою музичного виконавства як дієвої форми діалогу культур, збереженню історичної пам'яті українського народу, а також трансляції суспільно-культурного нарративу в майбутні покоління українців.

#### Список використаних джерел

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – Москва : Худож. лит., 1975. – 504 с.

2. Бердяев Н. А. Судьба России. Репринтное воспроизведение издания 1918 года / Н. А. Бердяев. – Москва : Изд-во МГУ, 1990. – 256 с.

3. Герасимова-Персидская Н. Музыка. Время. Пространство / Н. Герасимова-Персидская. – Київ: Дух і Літера, 2012. – 408 с.

4. Історія української музики. У 6 т. Т. 2: ХІХ ст. [Голова ред. колегії Г. А. Скрипник]. – / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2009. – 800 с.

5. Кияновська Л. О. Вплив австро-німецької культури на формування стилю Станіслава Людкевича / Л. Кияновська // Українсько-німецькі музичні зв'язки минулого і сьогодення : зб. ст. – Київ, 1998. – С. 67–76.



6. Кияновська Л. О. Польсько-українські зв'язки в галицькій музичній культурі / Л. Кияновська // *Musica Galiciana*. – Івано-Франківськ, 1999. – Т. 2. – С. 62–69.
7. Корній Л. П. Лютнева музика епохи Ренесансу та її роль у розвитку музичного мистецтва Польщі, України і Білорусі XVI – XVII століть / Л. Корній // *Часопис Нац. муз. академії України ім. П. І. Чайковського* : наук. журн. – Київ, 2012. – № 4 (17). – С. 55–61.
8. Корній Л. П. М. Лисенко в контексті європейського музичного романтизму (Західна і Центральна Європа) / Л. П. Корній // *Українське музикознавство. До 160-річчя від дня народження М. В. Лисенка*. – Київ, 2003. – Вип. 32. – С. 16–27.
9. Пасічняк Л. Академічне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України ХХ ст.: історико-виконавський аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво / Л. М. Пасічняк ; Львів. держ. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. – Львів, 2007. – 17 с.
10. Пахльовська О. Ave, Europa!: ст., доп., публіц. (1989–2008) / О. Пахльовська. – Київ : Вид-во Пульсари, – 2008. – 656 с.
11. Попович М. Нарис історії української культури / М. Попович. – Київ : АртЕк, 2001. – 728 с.
12. Самойленко А. И. Музыкаведение и методология гуманитарного знания. Проблемы диалога / А. И. Самойленко. – Одесса : Астропринт, 2002. – 243 с.
13. Супрун Н. Гнат Хоткевич – музикант / Н. Супрун. – Рівне : Ліста, 1997. – 280 с.
14. Франко І. Одвертий лист до галицької української молодіжці / Франко // *Збір. Творів. У 50 т. Т. 45.* – / І. Я. Франко. – Київ : Наук. думка, 1986. – С. 401.

### References

1. Bahtin, M.M. (1975). *Issues of Literature and Aesthetics*. Moskva: Hudozhestvennaja literatura.
2. Berdjaev, N.A. (1990). *Russia's Destiny*. Moskva: Moscow State University Publishing house.
3. Gerasimova-Persidskaja, N. (2012). *Music. Time. Space*. Kyiv: Dukh i Litera.
4. Kyianovska, L.O. (1998). Austro-German Culture Impact on the Formation of Stanislav Liudkevych's Style. *Ukrainsko-nimetski muzychni zviazky mynuloho i sohodennia [Ukrainian-German Musical Relations of the Past and Present]*, pp. 67–76.
5. Kyianovska, L.O. (1999). Polish-Ukrainian Relations in Galician Musical Culture. *Musica Galiciana [The Galician Music]*, vol. 2, pp. 62–69.
6. Kornii, L.P. (2012). Lute Music of Renaissance Epoch and It's Role in the Musical Art Evolution of Poland, Ukraine and Belarus in the 16<sup>th</sup> – 17<sup>th</sup> centuries. *Chasopys Natsionalnoi muz. akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho [The Journal of Petro Tchaikovsky National Music Academy]*, no. 4(17), pp. 55–61.

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

© Лігус В. О., 2017

УДК 78.083.5.035(477)

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

## ЕВОЛЮЦІЯ ЖАНРУ ФОРТЕПІАННОЇ РАПСОДІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ ЕПОХИ РОМАНТИЗМУ

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