

Євген Левкулич

ПИТАННЯ НАЦІОНАЛЬНО-СТИЛЬОВОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ
ТВОРЧОСТІ СЕРГІЯ БОРТКЕВИЧА

Творча спадщина композитора, викладача та піаніста українського походження Сергія Борткевича ще донедавна була порівняно малодослідженою сторінкою української музичної культури. Останнім часом вона все більше привертає до себе увагу вітчизняних та зарубіжних дослідників й музикантів, результатом чого стала поява низки статей та наукових праць, присвячених вивченню життя та творчості композитора. Серед них варто відзначити зарубіжні роботи та публікації нідерландських дослідників Вальтера Калкмана й Клааса Трапмана¹; канадського вченого, доктора філософії Багвана Тадані², а також російського музиканта Анни Рєзнік³. Значний внесок у вивчення творчої спадщини С. Борткевича зробили вітчизняні дослідники Катерина Лебедева⁴ та Ольга Чередніченко⁵. Кожен з них так чи інакше висловлює свій погляд на проблему щодо приналежності С. Борткевича чи то до української, чи то до російської національної композиторської школи. Але ніхто з них не приділяє достатньо уваги цьому аспекту, залишаючи дане питання відкритим.

Трохи більше уваги приділяється визначенню музичного стилю композитора, хоча і тут не все постає однозначно. Майже всі дослідники характеризують стиль С. Борткевича як продовження традицій епохи романтизму й відносять його до представників так званого неоромантизму в музиці. Проте, залишається *актуальним* питання про уточнення ідентифікації творчості композитора в рамках європейського музично-

¹ Вальтер Калкман – нідерландський юрист, професор Університету Амстердаму. Клаас Трапман – нідерландський піаніст, викладач теорії музики в Королівській Консерваторії в Гаазі. В 2009 р. записав низку творів Борткевича на CD. Разом займаються вивченням біографії С. Борткевича, а також пошуками втрачених творів композитора.

² Багван Тадані – один із перших дослідників творчої спадщини С. Борткевича. Переклав англійською мовою та видав його «Мемуари, Листи та Документи».

³ Анна Рєзнік – російська піаністка. Закінчила аспірантуру Московської консерваторії. З 2011 до 2015 року видала низку статей, де розглядає біографію та творчість С. Борткевича. В 2014 р. здійснила запис п'єс оп. 13, оп. 17 та оп. 65 на CD-диск.

⁴ Катерина Лебедева – українська піаністка, викладач та концертмейстер НМАУ ім. П. І. Чайковського. Видала низку статей, присвячених вивченню життя та творчості С. Борткевича.

⁵ Ольга Чередніченко – український музикознавець, автор низки статей, присвячених питанню дослідження творчого спадку С. Борткевича. В 2008 р. захистила дисертацію на здобуття наукового ступеню кандидат мистецтвознавства за темою «Фортепіанна творчість С. Борткевича в світлі класико-романтичної традиції».

культурного простору першої половини ХХ сторіччя з точки зору національного та стильового аспектів. Також потребує уточнення роль напрямів у мистецтві того часу, які так чи інакше вплинули на формування й становлення творчої особистості С. Борткевича.

Враховуючи те, що творчість композитора в останні роки привертає все більше уваги професійних музикантів, *метою* даної публікації є спроба визначити місце, яке творчість Борткевича займає в системі існуючих у сучасному мистецтві національно-стильових координат. Зробити це можливо шляхом ідентифікації його творів відносно одного, або декількох сучасних композиторів і стильових напрямів, що існували в рамках однієї, чи декількох європейських музичних культур.

Розглядаючи питання національно-стильової ідентифікації варто для початку дати визначення кожного з наведених понять – «національна ідентичність» та «стиль». Відносно першого – «національна ідентичність» – то на нашу думку актуальним в рамках цього дослідження є твердження видатного українського мистецтвознавця, професора Ігоря Болеславовича Пясковського, викладене ним у Культурологічному словнику від 2011 року, де він формулює критерії, за якими визначається приналежність того, чи іншого митця до конкретно визначеної національної культури. Він пише: **«Національна ідентичність – належність до національної культури... Національну ідентифікацію здійснюють шляхом визначення персоналій – діячів певного національного мистецтва. Стосовно української культури критеріями визначення належності митців до національної культури можуть бути: самоідентифікація художника (українець за походженням чи представник іншої національності, який проживає в Україні або пов'язаний з нею своїм походженням, освітою); українське походження (за національною спадковістю – тобто батьки або один з батьків – українці; за народженням на території України), але за певних обставин проживає за кордоном (українська еміграція) і своєю творчістю представляє українське мистецтво; за певних історичних обставин (напр., входження України до складу Російської імперії) митці не ідентифікують свою творчість як українську, хоча своїм походженням пов'язані з Україною»** [3, с. 329].

Виходячи з цього визначення можна одразу ж розглянути приналежність С. Борткевича до певних національних культур шляхом аналізу кожного з наведених наукових критеріїв. Перший з них – самоідентифікація художника, тобто самостійне визначення митцем своєї національності, одразу ж створює певне протиріччя. Історично

склалось, що до революції 1917 року Україна входила до складу Російської Імперії, що наразі формувало в багатьох представників інтелігенції визначення своєї культурно-національної приналежності як російської. До культурно-національної української спільноти можна віднести С. Борткевича, адже вся творча діяльність композитора була тісно пов'язана з Україною, а точніше з Харковом, куди він до 1914 року постійно приїздив з концертами. Доречі, під час Першої світової війни він давав у цьому місті приватні курси фортепіано. Можемо припустити, що Борткевич, як учень Іллі Слатіна¹, певним чином сприяв відкриттю Харківської Консерваторії у 1917 р., до педагогічного складу якої ввійшов від самого початку роботи закладу [7, с. 252].

Продовжуючи наші роздуми відносно національної ідентифікації С. Борткевича зазначимо: в своїх мемуарах він писав, що народився у місті Харкові, де власне і здобув першу музичну освіту. Пізніше, навчаючись у Консерваторії міста Санкт-Петербург, він вирішив продовжити свою освіту в Німеччині, де залишився жити після випуску з Консерваторії. В той же час, композитор постійно підтримував зв'язок з Батьківщиною, а в 1914 році, коли перед початком війни він був депортований з Німеччини, С. Борткевич повернувся до Харкова, відмовившись від місця професора Санкт-Петербурзької Консерваторії.

Так склалось, що в 1919 році композитор з дружиною були вимушені назавжди залишити батьківщину й оселитись за кордоном, поповнюючи ряди української еміграції. На перший погляд це назавжди розірвало географічний зв'язок С. Борткевича з Україною. Проте її музична культура весь час жила у творчості композитора, виявившись найяскравіше в Симфонії №1 ор. 52². Крім того, саме перебування в Австрії та Німеччині поступово поглиблювало зв'язок С. Борткевича з європейською музичною традицією. Німецький музикознавець та музичний критик Вальтер Німан³ писав про нього, як про онімеченого за декілька десятиліть росіянина [7, с. 259], підкреслюючи таким чином злиття у творчості композитора тих стильових ознак, що були притаманні як російській, так і європейській музичній традиції. Німан саме так визначає національно-стильову природу творчості Борткевича, адже більша частина України на той час входила до

¹ Ілля Слатін (1845–1931) – піаніст, диригент, викладач. Вчився у консерваторіях Санкт-Петербургу та Берліну. Засновник харківського відділення РМТ. Один з засновників та перший директор Харківської Консерваторії.

² Симфонія №1 ор. 52 була завершена у 1945 році й отримала назву «З моєї Батьківщини».

³ Вальтер Німан (1876–1953) – німецький композитор, музикознавець, музичний критик, викладач. Разом з Борткевичем вчився в класі А. Рейзенауера у Консерваторії м. Лейпциг.

складу Російської імперії і сприймалась європейцями як, власне, частина цієї імперії. Хоча в Україні в ці часи вже йшов процес визрівання національної самобутньої музичної культури, однак європейці більшою мірою ще не вирізняли окремо українську музичну культуру як таку. Варто зауважити, що формування українського національного стилю в музиці йшло за принципом синтезу існуючих в європейській та російській музиці надбань до української фольклорної основи, утворюючи таким чином новий синтез, з якого поступово народжувалась нова й самобутня музична культура. Видатний дослідник української культури Лідія Корній пише з цього приводу: **«У музичному мистецтві ХІХ ст. починається новий етап розвитку національного стилю, який базувався на українському фольклорі. У творчості М. Лисенка цей стиль досягнув класичного (зразкового) рівня. Композитор створив нову якість національного стилю в результаті органічного синтезу національних традицій <...> із здобутками світової культури»** [1, с. 4].

Другим поняттям, що потребує чіткого визначення в рамках цього дослідження є поняття «стилю». Вивченню цього мистецького феномену в різних його проявах присвячена велика кількість наукових праць, а дослідження ознак його індивідуальних особливостей триває й досі. Аналізуючи дослідження стилю в музичному мистецтві, що були проведені багатьма видатними теоретиками музичного мистецтва, зокрема С. Скребковим, Н. Горюхіною, Б. Яворським, Л. Мазелем та багатьма іншими, зупинимось на висловленні знаного вітчизняного музикознавця, культуролога, доктора мистецтвознавства, професора Сергія Тишка: **«Стиль в музиці - це система стійких ознак музичних явищ, засіб їх диференціювання й інтеграції на різних рівнях (авторська індивідуальність, напрям та школа, історична епоха, національна специфіка й таке інше), перехід смислових полів до конкретної системи музично-виразних засобів»** [6, с. 5]. З наведеного визначення зрозуміло, що навіть у музичному мистецтві стиль існує у значній, а можливо навіть незчисленній кількості творчих площин, які утворюються шляхом взаємодії різних історичних, національних, соціальних та інших факторів між собою, заломлюючись через особливості індивідуального світосприйняття людини. Результати такої взаємодії знаходять відображення у діяльності музиканта не залежно від сфери його творчих пошуків.

Також знаний український дослідник та музикознавець, професор Ірина Коханик у своїй статті «До проблеми музичного стилю в сучасному музикознавстві» пише наступне: **«В сучасних гуманітарних науках вивчення стилю як феномена культури взагалі є одним з провідних**

напрямок. Відносно системи стилю культура виступає як **породжуюча система**» [2, с. 73]. Таким чином в дослідженні отримуємо культуру, як глобальне явище, яке в умовах, що сформувались на зламі ХІХ–ХХ століть, сприяло прискоренню взаємодії національних культур в рамках однієї інтернаціональної синтезуючої культури в Європі. Подібна тенденція в свою чергу могла створити сприятливі умови для появи нової категорії митців, що поєднували в своїй творчості риси, притаманні різним національним школам та стильовим течіям, йдучи від змісту епохи до власних переживань й користуючись всім спектром засобів, необхідних для втілення власного художнього задуму. В таких умовах митець може бути не просто частиною вже існуючого напрямку або школи. Він може створити їх сам шляхом пошуку, спираючись на вже існуючі в сучасному мистецтві традиції, або відкидаючи їх¹. В зазначеному контексті актуальною є думка Є. Шевлякова, яку І. Коханик приводить далі у своїй статті: **«Стиль є система відношень мови музики, її змісту та соціокультурних збудників і резонансів. Стиль гармонізує ці відношення, вибудовує їх, визначає пріоритети. Стиль подібний до надчутливого локатора, він вловлює духовні вимоги часу і проектує їх на весь внутрішньомузичний устрій. Він нічого не відкидає з того, що вже існує – у змісті, формі в її широкому розумінні; від того будь-який з відомих нам стилів <...> неоднорідний, включаючи різні за змістом і за походженням деталі. Але він стимулює необхідні саме в його контексті, в його системі елементи, надає їм прискореного зростання, висуваючи на перший план»** [2, с. 73].

Зрозуміло, що ніщо не може з'явитись нізвідки – завжди є те, що передує появі чогось нового. Однак зауважимо, що саме тому на початку ХХ ст. в культурно-мистецькому просторі Європи склалась полістильова творча атмосфера, в якій кожний митець отримав змогу створити щось нове, користуючись вже існуючими засобами. С. Рахманінов відзначав, що **«композитор може користуватися всіма відомими прийомами композиції й написати твір, глибоко відмінний по своєму стилю та задуму від всього створеного раніше...»** [5, с. 146].

Саме до такої категорії митців, які в своїй творчості продовжували розвивати традиції епохи романтизму можна віднести композитора Сергія Борткевича. Як ми вже намагались акцентувати, його музика

¹ Французький композитор К. Дебюссі в своїй творчості розвинув новий музичний напрям, що вже існував в інших видах мистецтва – «імпресіонізм». Австрійський композитор А. Шенберг розробив власну музичну систему, що отримала назву «Додекафонія».

«дихає» впливом російсько-української музичної культури, в лоні якої від самого народження формувалась творча індивідуальність музиканта. С. Рахманінов, видатний сучасник С. Борткевича, наступним чином визначав цей зв'язок: **«Між музикою багатьох видатних європейських майстрів та народною музикою їх рідних країн існує близький та тісний зв'язок. Не те, щоб ці композитори брали народні теми й пересажували їх у свої твори...; але вони так переймались духом мелодій, властивих їх рідному народу, що всі їх твори отримували вигляд такий же відмінний і характерний для даної народності, як смак національного вина та фруктів»** [5, с. 70].

Зазначимо, що унікальний романтичний музичний синтез виявився в тому, що Борткевич практично не використовує народні мелодії в своїх творах, спираючись виключно на свою власну фантазію, яка на підсвідомому рівні несла в собі фольклорний мелодизм. Проте, існують випадки, коли використання автором народних мелодій надихається спогадами¹ які пов'язані з домом або Батьківщиною. Навіть зарубіжні музиканти того часу підкреслювали присутність в музичній мові композитора колориту, властивого музиці південно-західного регіону Російської імперії, тобто території сучасної України [7, с. 259].

Згідно з твердженням С. Тишка, Н. Горюхіна виділяє **«взаємодію й синтез народно-національного й професійного в композиторському мисленні як ключовий компонент визначення національного стилю в музиці»** [6, с. 6]. Якщо розглянути народно-національний та професійний аспекти музичної культури як фактори, що формували індивідуальний стиль Борткевича на різних етапах його творчого шляху, можна спробувати дати визначення національно-стильової ідентифікації творчості композитора. Згадаємо, що за висловом І. Пясковського національною ідентичністю є належність до національної культури. Це дає нам можливість зауважити, що засобом **визначення національно-стильової ідентичності творчості композитора буде визначення ладо-інтонаційних, а також стильових ознак, які є характерними для конкретно визначеної національної культури, а також лежать в основі музичного мислення композитора на підсвідомому рівні.**

Відтак, починаючи від самого народження Борткевич знаходився під впливом декількох різних за стильовим та національним спрямуванням культур:

1. Української народної культури. Сім'я Борткевичів проводила багато часу в своєму маєтку Артемівка, розташованому під Харковом. Там хлопчик

¹ Перший номер «Те, що співала няня» з циклу п'єс «З мого дитинства» ор. 14, де автор використовує українську народну пісню «Віють вітри», як один зі спогадів свого дитинства.

мав змогу ближче познайомитись з деякими народними звичаями та музикою, які потім на все життя залишились в його пам'яті як згадки про рідний край. Пізніше вони знайшли своє відображення в творчості композитора.

2. Російської професійної культури. Мати композитора, Софія Борткевич, добре грала на роялі й брала активну участь у роботі харківського відділення Російського Музичного Товариства, в концертах якого хлопчик мав змогу почути гру таких видатних музикантів, як А. Рубінштейн та П. Чайковський. Поряд з цим, в камерних та великих симфонічних концертах, які влаштовувало товариство, постійно звучала музика російських композиторів, що мало значний вплив на формування музичних смаків юного музиканта.

3. Європейської професійної музичної культури. Навчаючись в харківському училищі, а пізніше в консерваторіях Санкт-Петербургу та Лейпцигу, С. Борткевич постійно відвідує концерти видатних європейських музикантів та оперні вистави за їх участю. Значною мірою в цей час на нього також вплинули його вчителі – А. Бенш¹ та А. Рейзенауер². Звідси, можливо, бере свій початок особливе відношення Борткевича-піаніста й педагога до романтичного репертуару, особливо до творів Ф. Шопена. Можна додати, що за свідомством самого композитора, А. Рейзенауер блискуче виконував музику польського романтика, чим безпосередньо вплинув на подальше формування концертно-педагогічного репертуару свого учня. За словами сучасників у своїх концертах С. Борткевич часто виконував твори Ф. Шопена, Ф. Ліста та Р. Шумана.

За природою свого таланту С. Борткевич відноситься до композиторів синтезуючого типу. Він гармонійно поєднує у своїй творчості кращі художні елементи музичної мови західно-європейської, російської та української культур, створюючи при цьому власний індивідуальний стиль музиканта.

Варто пам'ятати, що Борткевич вчився у консерваторіях виключно як піаніст, чий репертуар на той час здебільшого складала твори композиторів епохи романтизму. Це багато в чому пояснює чому саме романтичний принцип втілення музичного задуму став основою його композиторського стилю. До речі, наслідування Борткевичем класико-романтичної традиції достатньо детально розглядається українським музикознавцем Ольгою Чередниченко в її кандидатській

¹ Альберт Бенш (1861–1914) – піаніст та педагог. Закінчив Консерваторію в м. Санкт-Петербург. Проходив стажування у Ф. Ліста в м. Веймар. Викладав у музичному училищі м. Харкова. У 1888 р. відкрив у місті власну музичну школу.

² Альфред Рейзенауер (1863–1907) – піаніст, учень Ф. Ліста. Багато гастролював у Росії та країнах Європи. З 1900 до 1906 рр. викладав у Консерваторії міста Лейпциг.

дисертації «Фортепіанна творчість Борткевича в світлі класико-романтичної традиції», де вона пише, що враховуючи глибокий зв'язок з композиторами-романтиками музика Борткевича, в той же час, не тільки не втрачає своєї свіжості, але й несе в собі сліди яскравої індивідуальності автора, що постійно знаходився у пошуках нового, залишаючись вірним обраним ідеалам [6].

В той же час, поряд із зазначеним вище наслідуванням романтичної традиції, у творчості С. Борткевича присутні ознаки впливу тенденцій і напрямків, що існували в музичному мистецтві початку ХХ століття. В більшості випадків їхній вплив був не таким проявленим, але тим не менш, певні ознаки модерністських впливів свідчать про активну взаємодію композитора із сучасною йому культурою. Найяскравіше це виявилось у наявності в творах С. Борткевича рис, характерних для імпресіонізму, неокласицизму, а також неоромантизму¹. Результатом такого означеного впливу на творчість Борткевича стала поява серед його творів, особливо фортепіанних, великої кількості різнохарактерних п'єс, таких як вальси, мазурки, полонези, гавоти, етюди, прелюдії, романси та ін.

Починаючи з перших творів, написаних композитором ще в середині першого десятиліття ХХ сторіччя можна простежити тяжіння музиканта одночасно в напрямку двох сфер в своїй творчості – блискучо-концертної та інтимно-камерної, призначеної скоріше для домашнього музикування. Взагалі, при вивченні творчої спадщини композитора, стає очевидною певна близькість йому образної сфери, яку несе в собі музика, призначена для виконання у вузькому домашньому колі. Можливо, що «домашнє музикування» у колі родини або близьких людей давало Борткевичу можливість розкрити ті сторони своєї творчої індивідуальності, які в атмосфері великого концерту нерідко відходили на другий план поряд із блиском і бравурою віртуозності. Та не зважаючи на це, проникливо-особиста та камерна лірика пронизують навіть найбільш яскраві концертні твори С. Борткевича.

Протягом життя він постійно звертається до програмної сфери. В той же час в деяких його творах присутні імпресіоністичні мотиви, за допомогою яких автор намагається передати своє безпосереднє враження від побаченого та пережитого. Показовими в такому ракурсі є деякі етюди з ор. 15 та ор. 29, де серед зразків блискучого концертного стилю можна почути елементи виключно колористичних засобів. Таким чином, до

¹ Якщо розуміти під цим поняттям звернення музиканта до особливостей музичної мови, формам та жанрам, притаманним музиці початку ХІХ століття, коли відбувався перехід від класицизму до раннього романтизму.

романтичної основи музики композитора органічно вживлюються елементи, притаманні сучасним йому мистецьким напрямкам, що дає можливість простежити своєрідне відображення у творчості С. Борткевича пошуків сучасних йому композиторів. Про вплив неокласицизму на творчість композитора можливо говорити в контексті наявності в деяких його творах яскраво виражених класичних рис. Це виявилось в дуже чіткій, майже класичній, побудові форми великих творів, особливо сонат та їх музичної фактури, де кожна деталь виконує відведену їй функцію. Результатом цього постала гармонійність та прозорість музичної тканини, що в свою чергу сприяло усуненню рихлості форми та перевантаженості фактури, які були притаманні деяким великим творам композиторів епохи пізнього романтизму на межі XIX–XX століть. У власних творах С. Борткевич досягає значного балансу в формі та фактурі, створюючи відчуття симетричності та повної завершеності кожної композиції.

Підводячи підсумки проведеного дослідження можна зробити деякі висновки. Згідно з критеріями, викладеними у визначенні поняття «національної ідентичності» на початку статті можна сказати, що С. Борткевич дійсно є композитором, приналежним до української культури, творчість якого збагачена впливами сучасної йому російської та європейської культури. Індивідуальний творчий стиль композитора базується на продовженні традицій епохи романтизму. Зважаючи сказане, стверджуємо, що Борткевич зробив свій вагомий внесок у розвиток вітчизняного мистецтва, створивши видатні зразки українського музичного романтизму першої половини XX сторіччя. В той же час, на наш погляд, творчість Борткевича неможливо окреслити рамками однієї національно-стильової школи, оскільки в своїх пошуках він вийшов далеко за межі однієї культури, створивши власний музичний світ у європейському просторі.

1. Корній Л. П. *Історія Української Музики: підручник в 3 ч. Ч. 1* / Л. П. Корній. – Київ-Харків-Нью-Йорк : Коць, 1996. 314 с.
2. Коханик І. М. *До проблеми музичного стилю в сучасному теоретичному музикознавстві* / І. М. Коханик // *Теоретичні та практичні питання культурології: українське музикознавство на зламі століть: зб. наук. статей. Вип. IX.* – Мелітополь : Видавництво «Сана». 2002. С. 70–82.
3. *Культурологічний словник* / за ред. В. І. Рожка, О. В. Антонюка. – К. : НМАУ, 2011. 464 с.
4. *Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш.* – М. : Советская энциклопедия, 1973–1982.
5. *Рахманинов С. В. Литературное наследие: в 3 т., Т.1.* – М. : Советский композитор, 1978. 648 с.

6. Тышко С. В. Проблема национального стиля в русской опере. Глинка. Мусоргский. Римский-Корсаков : исследование / С. В. Тышко. – К. : Музінформ, 1993. 121 с.
7. Чередніченко О. В. Фортепіанна творчість С. Борткевича в світлі класико-романтичної традиції : дис. ... канд. Мистецтвознавства : 17.00.03 / Чередніченко Ольга Вікторівна ; ХДУМ. – Х., 2008. 297 с.
8. Kalkman W. Sergej Bortkiewicz – De teruggevonden pianowerken / W. Kalkman, K. Trapman // Piano Bulletin. Magazin. – 2015. No.3. P. 21–35.
9. Thadani B. Sergei Bortkiewicz, Recollections, letters and documents, translated from the German and annotated / B. Thadani. – Cantext publications, 2001. 90 p.

Левкулич Евгений. Вопрос национально-стилевой идентификации творчества Сергея Борткевича. В статье исследуются вопросы национальной и стилиевой идентификации творчества композитора С. Борткевича. Рассмотрены понятия «национальная идентичность» и «стиль». Прослеживается влияние украинской народной, а также русской и европейской профессиональных музыкальных культур на творчество композитора и формирование его индивидуального стиля. Также в статье дается обоснование принадлежности С. Борткевича к украинской культуре первой половины XX века и его вклада в развитие отечественного музыкального искусства.

Ключевые слова: С. Борткевич, национальная идентификация, стиль, культура, романтизм, неоклассицизм, Харьков.

Левкулич Євген. Питання національно-стильової ідентифікації творчості Сергія Борткевича. В статті досліджуються питання національної та стильової ідентифікації творчості композитора С. Борткевича. Розглянуто поняття «національна ідентичність» та «стиль». Простежується вплив української народної, а також російської та європейської професійних музичних культур на творчість композитора та формування його індивідуального стилю. Також у статті дається обґрунтування приналежності С. Борткевича до української культури першої половини XX століття та його внеску у розвиток вітчизняного музичного мистецтва.

Ключові слова: С. Борткевич, національна ідентифікація, стиль, культура, романтизм, неокласицизм, Харків.

Levkulych Yevhen. The issue of national identification style of Sergei Bortkiewicz. The article examines issues of style and national identification of creativity by composer S. Bortkiewicz. The concepts of «national identity» and «style» were considered. The impact of Ukrainian folk culture, Russian and European professional music cultures on oeuvre by composer were reviewed in this research. The article also explains the rationale, which S. Bortkiewicz belongs to Ukrainian culture of the first half of the twentieth century and about contribution, that he introduced to the development

of the Ukrainian national musical art. The article also explains the rationale, which S. Bortkiewicz belongs to Ukrainian culture of the first half of the twentieth century, and we also conclude, that he introduced his contribution to the development of the Ukrainian national musical art.

Key words: S. Bortkiewicz, national identity, style, culture, romanticism, neoclassicism, Kharkiv.

Христина Волосянчук

**РОБОТА КОМПОЗИТОРА З ВЕРБАЛЬНИМ ПЕРШОДЖЕРЕЛОМ
(НА ПРИКЛАДІ ХОРОВОГО ЦИКЛУ Б. ЛЯТОШИНСЬКОГО
«П'ЯТЬ МІШАНИХ ХОРІВ БЕЗ СУПРОВОДУ
НА СЛОВА М. РИЛЬСЬКОГО», ор. 64)**

Хоровий цикл «П'ять мішаних хорів без супроводу на слова Максима Рильського», написаний Борисом Лятошинським у 1964 р. – перлина хорової музики ХХ століття, до нинішнього часу не оцінена в повній мірі музичною спільнотою. В циклі на повну потужність проявляється потенціал Бориса Миколайовича як майстра форми та композиції. Надзвичайно точно вивірена й драматургія твору, яка, попри свою простоту, є взірцевою.

На драматургію циклу в цілому, в його художній єдності, впливає в тому числі семантичне навантаження вербального тексту – і тут ми дотикаємося до питання роботи композитора зі словом. Дослідженню даного хорового циклу було присвячено всього кілька статей – авторства Івана Ляшенка [4], Олександри Торби [7] та Людмили Хіврич [8]. Стаття Л. Хіврич розглядає роботу композитора з вербальним текстом, однак дослідження відбувається в аспекті співставлення композиції поезії та музичного тексту. У статті І. Ляшенка згадується процес відбору поетичних текстів, проте подальший аналіз роботи з вербальним першоджерелом не відбувається.

Враховуючи невідомість даного циклу у виконавській практиці, а також невивченість даної теми в українському музикознавстві та беззаперечну важливість розгляду роботи композитора з вербальним першоджерелом як одного з ключових етапів у побудові драматургії твору, обрана тема є *актуальною*.

Мета даної публікації – висвітлення та аналіз коректив, які вносить композитор безпосередньо у вербальний текст, та їх вплив як на драматургію кожного хору, так і на драматургію циклу в цілому.