

Полянська Г.М. До питання про традиційне та інноваційне в історії української музики ХХ століття / Г. М. Полянська // «Гілея: науковий вісник». Вип.158, № 10, Ч. 2. Філософські науки (жовтень 2020 р.). С. 54–58

Гілея

Випуск 158

## ФІЛОСОФСЬКІ НАУКИ

Збірник наукових праць «Гілея: науковий вісник»

УДК 78.03(477)»19»

### ДО ПИТАННЯ ПРО ТРАДИЦІЙНЕ ТА ІННОВАЦІЙНЕ В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ ХХ СТОЛІТТЯ

### ON THE QUESTION OF TRADITIONAL AND INNOVATIVE IN THE HISTORY OF UKRAINIAN MUSIC OF THE TWENTIETH CENTURY

**Полянська Г. М.,**

кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри культурології та методики викладання культурологічних дисциплін, Полтавський національний педагогічний університет імені В. К. Короленка (Полтава, Україна),  
e-mail: gamp53@ukr.net,  
<https://orcid.org/0000-0002-1455-857X>

**Polyanska G. M.,**

Candidate of Art History, Associate Professor, Associate Professor of Cultural Studies and methods of teaching culturological Disciplines, Poltava National Pedagogical University named after V. K. Korolenko (Poltava, Ukraine), e-mail: gamp53@ukr.net,  
<https://orcid.org/0000-0002-1455-857X>

*Робота виконана у межах науково-дослідної теми «Полілог глобального та регіонального у формуванні соціокультурної ідентичності особистості» (номер державної реєстрації 0120U103840). Метою статті є загальний огляд традиційного та інноваційного в українській академічній музиці ХХ століття. Проаналізовано загальні тенденції у застосуванні традиційних та інноваційних складових в українській музиці ХХ століття на основі творчості М. Скорика та В. Губаренка.*

*Використані загальнонаукові методи пізнання та культурологічних і музикознавчих методологічних підходів: аналізу, синтезу, узагальнення, аналогій, порівняльно-історичний, типологічний, морфологічний та семіотичний методи. Доведено, що інноваційні пошуки притаманні стабільним станам в суспільстві, а традиції в мистецтві України активно оберігалися у періоди загострень політичної ситуації*

**Ключові слова:** культура, мистецтво, музика, композиторська творчість, традиції та інновації В. Губаренко, М. Скорик.

*The work was performed within the research topic “Polylog of global and regional in the formation of socio-cultural identity of the individual” (state registration number 0120U103840). The aim of the article is a general overview of traditional and innovative in Ukrainian academic music of the twentieth century. The general tendencies in the application of traditional and innovative components in the Ukrainian music of the XX century on the basis of the works of M. Skoryk and V. Hubarenko are analyzed. General scientific methods of cognition and culturological and musicological methodological approaches are used: analysis, synthesis, generalization, analogies, comparative-historical, typological, morphological and semiotic methods. It is proved that innovative searches are inherent in stable states in society, and traditions in the art of Ukraine were actively preserved in periods of aggravation of the political situation.*

**Keywords:** culture, art, music, composition, traditions and innovations V. Hubarenko, M. Skoryk.

Постановка проблеми. Будь яке принципово незалежне мистецтво об'єктивно і щохвилини піддається тиску найрізноманітніших впливів. Ідеологічних чи політичних, сусідніх національних чи глобалізаційних – у будь-якому випадку відбуваються революційні чи еволюційні, асиміляційні чи дисиміляційні процеси: за спрямуванням – прогресивні і регресивні; за взаємодією – контактні (суміжні) і дистанційні (несуміжні). У проекції на мистецтво у цьому сенсі доречно говорити про традиції і новації.

Музика, як духовна форма культури, нерозривно пов'язана з життям соціуму, а як вид мистецтва – розвивається за схожими з ним законами. Тема може бути розглянута широко: від народження мистецтва, до його реалізації і збереження, але саме традиційний та інноваційний аспекти загального музичного процесу видаються сьогодні найменш дослідженими.

**Аналіз актуальних досліджень.** Проблеми української музичної культури постійно знаходяться у полі зору істориків-музикознавців. Значний внесок по широкому спектру питань здійснили Л.

Кияновська, Л. Корній, О. Зінкевич, О. Уманець та ін. Останнім часом питання традицій і новацій активно розробляється на матеріалі духовної музики (О. Мануляк, О. Цуранова, М. Антоненко), з позицій особистісного фактора або окремого жанру (Коновалова І. Ю.), чи соціокультурного феномену (А. Гоцалюк). На актуальність проблеми вказує також факт проведення у червні 2019 р. у Харкові науково-практичної конференції,<sup>1</sup> присвяченої даній проблематиці та низка передач радіо «Свобода» з аналогічною тематикою.

**Метою статті** є загальний огляд традиційного та інноваційного в українській академічній музиці ХХ століття. **Традицією** в перекладі з латинської «передачею», «звичаєм», ми називаємо спосіб і форму наслідування. Традиція – це «основний механізм соціальної і культурної спадщини, що передається з покоління в покоління і зберігається протягом тривалого часу» [6, с. 41].

<sup>1</sup> Харківський обласний організаційно-методичний центр культури і мистецтва. Щорічна Всеукраїнська науково-практична конференція з міжнародною участю «Традиційна культура в умовах глобалізації: синергія традиції та інновації». **55**

## ФІЛОСОФСЬКІ НАУКИ

Збірник наукових праць «Гілея: науковий вісник»

Українська музика пройшла власний шлях історичного розвитку, перенісши усі традиційні «хвороби» малих культур і безліч серйозних «ускладнень», викликаних особливою історичною долею. Її історія починає свій відлік з IX століття н. е., з часів Київської Русі. У тому періоді сьогодні виділяють народну, духовну, ратну і музику княжих палат. Два процеси у розвитку мистецтв – інтеграція і диференціація – за тисячоліття надзвичайно розширили систему музичних видів і жанрів і нині вітчизняна музика звучить в Україні і за її межах в усьому можливому її розмаїтті.

Традиція в культурі всіх народів – найбільш стародавній спосіб збереження небіологічної інформації. При такому трактуванні до Традиції долучається і система музичної писемності, і фонограф, і особа як інструмент трансляції. Як приклад, наведемо принцип інтонування народної і авторської пісні сучасною виконавицею. Визнана у світі українська співачка Марія Бурмака (нар. 1970), маючи музичну освіту, частину власних композицій озвучує у традиційній манері. Однак, деякі з її пісень викликають здивування рівнем чистоти інтонування. Пояснюється усе просто. В українській народній музиці до XX століття не існувало темперованого строю. Для слухачів, знайомих лише з європейською системою, такий спів (наближений до автентичної традиції) видається «фальшивим». Наведений приклад доводить, що сучасні дослідження і обізнані виконавці намагаються в окремих випадках реставрувати особливості автентичного виконання. Так на передачу чи збереження традиції впливає особистісний фактор.

Традиція є ключовою ланкою, ядром, «матрицею» будь якої культури. Домінування традиційних базових елементів в культурі визначає її як традиційну. Отже, окрім інших ракурсів і тлумачень, традиція виглядає як точка опори для подальших дій, тобто розвитку. Але коли традиція набуває канонічного характеру, вона спрямує еволюцію до закостенілості і виродження. Такі процеси відбулися в українській музиці 30-50 рр. XX століття під тиском тоталітарної політики. Однак, односторонність процесу впливу політика – економіка – культура – мистецтво чимдалі викликає сумніви. Адже працюють і зворотні впливи: імітативною є природа, врівноваженість дії і протидії давно доведена фізикою, станом на зараз існують гіпотези, що пов'язують великі соціальні потрясіння із глобальними природними ката

і Записуючи румунські та угорські народні пісні на початку XX ст., Б. Барток (1881–1945) не обмежувався традиційною системою нотних знаків, додаючи до дізів +, а до бемолів –, що пізніше було обгрунтовано як чвертьтонова нотація. Аналізуючи різні світові інтонаційні системи, О. Оголевець (1894–1967) застосував ідею мікротонної музики, аргументував її як притаманну автентичним культурам і використав для власних творів.

строфами. Мистецькі процеси не лише передбачають наступні у часі явища (провісницька функція мистецтва і передбачення майбутніх технічних винаходів, експресіонізм і війни в Європі), а готують соціум до нових контентів суспільного життя.

Опозиційна сторона традиції – новація – співвідноситься, насамперед, з технічним вдосконаленням. До певного часу технічно вдосконалюватися можна і в закритому суспільстві, але сучасна західна парадигма у ставленні до традиції акцентує міжкультурну взаємодію і діалог. У баченні А. Тойнбі, кожен виклик історії є виклик традиційності, рух у бік інноваційних змін [4, с. 256].

Хрестоматійний зразок виклику і новацій в російській культурі – вестернізація Петровської епохи. Вона поділила музику на дві культурні форми: світську (дворянську) і народну (селянську), і вже вони дали основу і поштовх для подальшого культурного розвитку.

Інноваційні зміни формуються в процесі міжкультурної взаємодії, міграції, при використанні нових, незнайомих матеріалів, способів, образів і смислів. У полікультурній музичній палітрі України, породженій кількома війнами, революціями і соціальними зламами, можемо, як приклад, згадати визнаного у світі композитора Алемдара Караманова<sup>2</sup> (1934– 2007) та його симфонії з жорсткою сучасною музичною мовою. Вони мали величезний успіх і через музичні засоби і авторську експресію пояснювали стан соціуму і готували слухача до наступних етапів розвитку суспільства. Музика Альфреда Шнітке (1934–1998) – перетин зовсім інших (у першу чергу німецької і російської) культур, але Альтовий концерт композитора (1985) і наступні звернення до концертних альтових творів 1988 та 1989 років, були своєрідним «спогадом про майбутнє», пророцтвом і переживанням чорнобильської трагедії, і, водночас, яскравим зразком інноваційного музичного мислення і мови. Це прояв міжкультурних, міжнаціональних, а врешті – глобальних процесів.

Специфічні процеси в українській музиці (і загалом, мистецтві) в першу чергу були обумовлені формою політичного правління. Тоталітарне суспільство нетерпиме до особистої думки, Воно культивує жорсткий контроль над усіма сферами життя, пропагує одну ідеологію, політику, мораль,

культуру. Будь-якому молодому музикантові тоді доводилося постійно долати відкриті й приховані ідеологічні перепони. А стримування будь-яких намірів породжує зустрічний рух. Дія дорівнює протидії. Тут і виникає хрестоматійно відомий рух шестидесятників. Цим митцям випав шлях подолання культурної ізоляції радянського мис

є Син турка і українки, народився і жив у Сімферополі, навчався у Москві. У численних творах акумулював «інтонаційний словник епохи» за Б. Асаф'євим. **56**

## ФІЛОСОФСЬКІ НАУКИ

тецтва. Молода генерація української інтелігенції протестувала проти фальші, «ідеологічної програмності» в зображенні дійсності, боролася за відродження рідної культури, національної самосвідомості й людської гідності. Численні сміливці (імена художників і поетів широко відомі), молоді музиканти М. Скорик, В. Бібік, Л. Дичко, В. Сільвестров, боролися з ідеологічними кліше епохи. Інтонційний словник доби формувався у музикантів через засвоєння українського національного мелосу, європейських досягнень періоду «відлиги», класичних та романтичних традицій. При цьому вони, орієнтуючись на західний авангард, йшли шляхом розширеного засвоєння національних здобутків.

Інновація, зазвичай, виникає під час кризового стану соціальних систем. Натомість зі вступом суспільства у фазу стабільності, необхідність діяльності реформаторів як носіїв інноваційності зникає, а фаза розквіту суспільства супроводжується критичним або навіть ворожим до них ставленням. Такі процеси відбувалися в українській музиці доби «застою» (1964 – 1982). Львівські табулатури М. Скорика (1938–2020), у час свого оприлюднення, на початку 60-х рр. ХХ ст. шокували, викликали здивування, обурення, бо були свого роду абсолютною новацією у контексті «застою» радянського суспільства і жорсткого домінування традицій у музичній мові. Однак, час довів, що між двох мистецьких напрямів періоду «відлиги» – авангардизму і неофольклоризму – композитор схилився до другої. На початку творчого шляху композитора цікавили інтонаційний мелос архаїчних пластів автентичного фольклору і його танцювальна ритміка, специфічні тембри народних інструментів, первинні жанри і класичні старовинні музичні форми. Згодом він розкрив власне бачення міського салонного музикування й сучасної популярної музики. Добре обізнаний із тогочасними модерними техніками, він не повівся на спокусу бути «сучасним» у своїх мовних уподобаннях. Натомість з'явився Карпатський концерт (1972). У творчості композитора він сприймався як зразок синтезуючої репризи. Музика вражала, а народний мелос, нова інтонаційна і темброва мова, новий рівень техніки, виразових можливостей інструментів оркестру вже сприймалися як відповідні

Збірник наукових праць «Гілея: науковий вісник»  
своєї добі, нормативні для свого часу. Цей твір завершив неофольклорний період творчості композитора і знаменував початок вільних, не обмежених ідеологічно пошуків тем і власної мови. Подальша творчість М. Скорика, що пройшла неокласичний, неоромантичний, полістилістичний, постмодерний періоди, ще тривалий час сприймалася як інноваційна, слугувала зразком для молодого покоління музикантів.

Три фантазії на лютневі теми ХVІ ст. з «Львівської табулатури» для камерного оркестру.

Свого часу (1925-1942), у фундаментальній праці академіка Б. Асаф'єва «Музична форма як процес» було виведено загальну діалектичну формулу музичного мистецтва. Його відома тріада i:m:t (initio – movers – terminus), теза – антитеза – синтез є універсальною. Вона пояснює не тільки еволюцію форми окремого твору, а може бути застосована до творчості певного автора, до проблеми співіснування традицій і новації, до процесу еволюції мистецьких періодів. Усі зрізи вертикалі розвитку української музики можна використовувати як ілюстрацію до дії цієї формули.

Звісно, що упродовж ХХ ст. українська музика зробила значний крок у своєму розвитку. Виникли національні художньо-естетичні утворення, що поставили українську культуру на рівень світових художніх здобутків. Це пояснюється тим, що митцями було синтезовано світовий художній досвід попередніх епох; численні засоби мистецького вислову досягли такої виразності, що автори творів підказували суспільству рішення багатьох етико-філософських, соціальних та художніх питань.

Названі показники розвитку української культури обґрунтовують її активну участь у загальноєвропейському культурно-творчому процесі ХХ ст. Але історично ХХ ст. було дуже нерівним. Перші 20 років належать попередній епосі, далі тоталітаризм і війна, що виступали як гальмівні чинники. Період потрясінь об'єктивно сприяв збереженню традиції. Аналізуючи музичну мову тієї доби, можна стверджувати, що традиційна, етноорієнтована українська музична культура 50-х рр. вже була на порозі переходу до якісно нового рівня у своєму розвитку.

Друга половина минулого століття, (точніше, період з 60-х рр.), в українській державі позначений певним соціальним, економічним

та політичним одноманіттям. Із сказаного про опозицію традицій та інновацій виходить, що період «застою», підпорядкований еволюційному розвитку, готував національне мистецтво до переходу у фазу інноваційних пошуків. У нас ця фаза збігається з добою постмодерну і періодом відкриттів нового рівня.

Українська музика другої половини ХХ ст, виглядає як текст з густою поліфонічною фактурою. Там і експерименти пізніх симфонічних партитур Бориса Лятошинського (пом. 1968) і знахідки композиторів «Київського авангарду» (Л. Грабовський, В. Годзяцький, В. Загорцев, В. Сильвестров, та ін.), історичні екскурси Мирослава Скорика і лірика Олега Киви, монументальні полотна Лесі Дичко і мелодії піснярів Платона Майбороди та Олександра Білаша. Звичайно, у створенні цієї поліфонії найвагомішу роль прямо чи опосередковано відіграв фольклор. Фактично праматір'ю нашої професійної музики була пісня. Ще М. Лисенко рухався у напрямку її наскрізного розвитку, а після нього за межі **57**

*Гілея*

*Випуск 158*

**ФІЛОСОФСЬКІ НАУКИ**

Збірник наукових праць «Гілея: науковий вісник»

пісенних форм намагався вийти Б. Лятошинський. Нажаль, події 1936 року і наступна «ніч» тоталітарної доби зупинили розвиток. Лише в 60-х рр. ХХ ст. з'явилася можливість відновлення природного еволюційного процесу, але вже в умовах потужної офіційної протидії силам національного відродження.

За хронологічними межами творчості, за етичною та естетичною програмами, за пошуками жанрового і тематичного розмаїття і за своїм світоглядом до когорти українських «шістдесятників» належав Віталій Губаренко (1934-2000). На початку творчого шляху критики визначали його як найбільш національного молодого митця, а старші колеги сприймали як серйозного конкурента. Його перші опуси сприймалися як знак оновлення української музики. Але характеристика шістдесятництва лише як течії авангардного бунту послідовників європейського модерну, не вичерпує результатів його пошуку [3, с. 129-133]. Шлях молодого композитора був пов'язаний з іншими чинниками і мав свій особливий творчий колорит. Він не став принциповим експериментатором. Досягнення В. Губаренка лежать далі інтонаційних та гармонічних новацій – у сфері нестандартних драматургічних рішень і жанрового пошуку. Це другий, вищий рівень новацій у музичному мистецтві. Понад сорок років діяльності В. Губаренка збагатили українську музику новими сюжетами, образами, жанрами. Композитор оперував глобальними ідеями, що потребували великих форм. Серед жанрових уподобань композитора – опера і ораторія, балет і симфонія, концертні твори для сольних інструментів у супроводі оркестру, музика до кінофільмів та театральних спектаклів, кілька вокальних циклів [3, с. 129-133]. Але усталені форми були лише основою для жанрового пошуку. Він і визначив особливість спадщини музиканта. Пошуки були пов'язані перш за все з музичною драматургією: симфонія-драма, симфонія-балет, хорова симфонія, симфонічний диптих; опера-ораторія й опера-балет, моноопера, ліричні сцени (як модифікація камерної опери) і хореографічні сцени... Дещо з цих мікстів Губаренко написав першим в Україні. Перелік жанрових модифікацій можна продовжувати, враховуючи пошуки зі складом виконавців. А ще були особливості авторського мислення і мови: крупний штрих, динамізм, конфліктність, протиборство стихій. Отже, у даному конкретному стильовому випадку новації прослідковуються на різних рівнях: тембровому, інтонаційному, фактурному, драматургічному і жанровому і ґрунтуються на узагальненні вітчизняних і світових здобутків [3, с. 129-133].

Нині академічні твори сучасних українських композиторів, позначені інноваційними пошуками виконуються головним чином на фестивалях «Київ Музик Фест», «Прем'єри сезону», «Форум музики молодих» (Київ), «Два дні й дві ночі нової музики» (Одеса), «Контрасти» (Львів) та «Дніпровські зорі» (Дніпро), а також у концертах серії Володимира Рунчака «Нова музика в Україні» [2, с. 5-8]. У 2009 диригент Роман Кофман започаткував концертну серію «Український авангард» (щорічні концерти Київського камерного оркестру із творами молодих і середнього віку композиторів). Долучаються і менеджери-ентузіасти. Так, колишній харків'янин, композитор Сергій Пілютиков, захоплений здобутками В. Сільвестрова організував у приміщенні Київської спілки композиторів цикл концертів свого кумира і робив можливе і неможливе задля пропаганди нових творів Майстра. Як наслідок активних фестивальних процесів репертуар хорових та інструментальних колективів поповнюється творами відомих метрів і полотнами молодих, серед яких імена В. Степурка, Г. Гаврилець, І. Щербакова, С. Горюновича, Ю. Корженко.

Один з найбільших фестивалів електронної експериментальної музики (що само по собі є показником інноваційних зрушень) в Україні – «Деталі звуку», що проводиться у Києві від 2005 року. В його програмах – композиції А. Загайкевич, І. Небесного, Ю. Гомельської, Д. Перцова, С. Пілютикова, І. Тараненко, К. Цепколенко та ін.

Висновки: Проаналізувавши українську музику ХХ століття з позицій традиційних та інноваційних компонентів, можемо стверджувати, що інноваційні пошуки в сфері інтонації, форми, оркестровки були притаманні стабільним станам нашого суспільства, а традиції цікавили митців і активно оберігалися соціумом у періоди загострень політичної ситуації. Тому революційні відкриття «Київський авангарду» виникли в епоху «застою», а період незалежності та революцій потужно активізував увагу до народної пісні.

#### Список використаних джерел

1. Гоцалюк А. А. 2016. *Неотрадиціоналізм як соціокультурний феномен України* Доктор філософських наук. Інституті вищої освіти НАПН України



2. Коновалова И. Ю. 2015. Творческая личность В. Рунчака в синтезе его композиторской, исполнительской и организаторской деятельности. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті* : зб. наук. пр.. Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. Вып. 2, с. 5–8.
3. Полянська Г. М. 2017. Творчість композитора Віталія Губаренка в культурному контексті України II половини ХХ століття. *Альманах Полтавського національного педагогічного університету «Рідний край»*. № 2 (37), с. 129-133.
4. Тойнби А. Дж. 1996. Цивилізація перед судом історії: збірник. Перевод с англійського І. Е. Киселевой, М. Ф. Носовой – Москва. Прогресс. Культура; СПб.: Ювента.
5. Уманець О. В. 2003. *Музична культура України другої половини ХХ століття: [Навч. посібник]*. Харків: Регіон-інформ. **58**

## ФІЛОСОФСЬКІ НАУКИ

Збірник наукових праць «Гілея: науковий вісник»

6. Філіпп'єв М. Г., Філіпп'єва О. А. 2018 Традиції як механізм збереження і трансляції соціально-культурного та екологічного досвіду «*Young Scientist*» • № 12 (64) • December, с. 41.

## References

1. Hotsalyuk A. A. 2016. *Neotradytsionalizm yak sotsiokul'turnyy fenomen Ukrayiny. (Neo-traditionalism as a socio-cultural phenomenon of Ukraine)* Doktor filosof's'kykh nauk. Instytut vyshchoyi osvity NAPN Ukrayiny.
2. Konovalova Y. YU. 2015. *Tvorcheskaya lychnost' V. Runchaka v synteze eho kompozytorskoy, yspolnytel'skoy y orhanyzatorskoy deyatelnosti. (Creative personality of V. Runchak in the synthesis of his compositional, performing and organizational activities).* *Tradytsiyi ta novatsiyi u vyshchiy arkhitekturno-khudozhniy osviti: zb. nauk. pr., Vyp. 2, s. 5–8.*
3. Polyans'ka H. M. 2017. *Tvorchist' kompozytora Vitaliya Hubarenka v kul'turnomu konteksti Ukrayiny II polovyny XX stolittya. (Creativity of composer Vitaliy Hubarenko in the cultural context of Ukraine of the second half of the XX century).* *Al'manakh Poltavs'koho natsional'noho pedahohichnoho universytetu «Ridnyy kray». №2 (37), s. 129-133.*
4. Toynbi A. Dzh., 1996. *Tsivilizatsiya pered sudom istorii: sbornik. (Civilization before the Judgment of History).* *Perevod s angliyskogo I. Ye. Kiselevoy, M. F. Nosovoy – Moskva: Progress. Kul'tura; SPb.: Yuventa.*
5. Umanets' O. V. 2003. *Muzychna kul'tura Ukrayiny druhoyi polovyny XX stolittya: [Navch. posibnyk]. (Musical culture of Ukraine in the second half of the XX century).* *Kharkiv: Rehion-inform.*
6. Filipp'yev M. H., Filipp'yeva O. A. 2018 *Tradytsiyi yak mekhanizm zberezhennya i translyatsiyi sotsial'no-kul'turnoho ta ekolohichnoho dosvidu (Traditions as a mechanism of preservation and translation of socio-cultural and ecological experience).* «*Young Scientist*» • № 12 (64) • December, s. 41.