

Список використаних джерел:

1. Живі: документальний фільм про Голодомор. Музей голодомору. Режисер: Сергій Буковський. URL: <https://holodomormuseum.org.ua/film/zhivi/> (дата звернення: 17.02.2025).
2. «Зима у вогні» — серед п'яти претендентів на кращий документальний фільм. URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/zima-u-vogni-sered-pyati-pretendentiv-na-krashij-d/> (дата звернення: 17.02.2025).
3. Добровольці Божої чоти. Тернопільська енциклопедія. URL: https://ternopedia.te.ua/index.php/%D0%94%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%86%D1%96_%D0%91%D0%BE%D0%B6%D0%BE%D1%97_%D1%87%D0%BE%D1%82%D0%B8 (дата звернення: 17.02.2025).
4. Фільм «Міф» про життя Героя України Василя Сліпака виклали у відкритий доступ. URL: <https://gre4ka.info/zhyttia/62589-film-mif-pro-zhyttia-heroia-ukrainy-vasylia-slipaka-vyklaly-u-vidkrytyi-dostup/> (дата звернення: 17.02.2025).

УДК 78.03(=161.2)"19"(4)+7.01

<https://doi.org/10.31652/978-617-UAWCS-2025.04>**Л.І. Коваль**Тульчинський фаховий коледж культури
м. Тульчин**e-mail:** ludmila.koval.ua@gmail.com**ВТІЛЕННЯ ПРОВІДНИХ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ХУДОЖНЬО-СВІТОГЛЯДНИХ
ТЕНДЕНЦІЙ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Анотація. У статті здійснено характеристику змісту провідних філософсько-естетичних концепцій першої половини ХХ ст. (феноменологічної, інтуїтивістської, екзистенціальної та ін.); визначено головні тези музичного модернізму та висвітлено провідні тенденції в українській музиці вказаного періоду. Авторка статті розкриває особливості розвитку української музики у першій половині ХХ століття в аспекті відображення світоглядних тенденцій європейського мистецтва.

Ключові слова: українська музика, модернізм, філософсько-естетичні системи, сецесія, дегуманізація мистецтва.

Abstract. The article describes the content of the leading philosophical and aesthetic concepts of the first half of the twentieth century (phenomenological, intuitive, existential, etc.); identifies the main theses of musical modernism and highlights the leading trends in Ukrainian music of the period. The author of the article reveals the peculiarities of the development of Ukrainian music in the first half of the twentieth century in terms of reflecting the worldview trends of European art.

Keywords: Ukrainian music, modernism, philosophical and aesthetic systems, secession, dehumanisation of art.

У перші десятиліття ХХ століття українська професійна музична школа перебувала в процесі становлення національної ідентичності для всіх жанрів. Отримана в Європі освіта спонукала багатьох українських митців початку ХХ століття до наслідування західноєвропейських музичних стилів. Тому дослідження становлення національного музичного стилю в Україні потребує аналізу європейської мистецької ситуації, яка вплинула на формування вітчизняного культурного середовища. Тому необхідно дослідити вплив філософських течій, що зародилися на межі століть, на формування музичних концепцій українських митців.

Філософсько-світоглядні й естетичні особливості європейського мистецтва на початку ХХ століття розкриті у працях Х. Ортега-і-Гасета [4], Р.Інгардена [6] та інших дослідників. У працях Н. Жукової [1], Л. Левчук [3], К. Шевчук [5] розкрито сутність феноменологічної естетики Р. Інгардена, проаналізовано естетичні погляди Е. Гуссерля та багатьох інших видатних філософів і культурологів. Досліджуючи особливості галицької музичної культури

XIX-XX ст., Л. Кияновська [2] торкається питань європейського культурного контексту творчості композиторів цього регіону.

Спираючись на існуючі дослідження, авторка статті ставить за *мету* розкрити особливості розвитку української музики у першій половині XX століття в аспекті відображення світоглядних тенденцій європейського мистецтва. Досягненню поставленої мети сприятиме розв'язання наступних завдань: – характеристика змісту провідних філософсько-естетичних концепцій першої половини XX ст. (феноменологічної, інтуїтивістської, екзистенціальної та ін.); – визначення головних тез музичного модернізму; – висвітлення основних тенденцій в українській музиці вказаного періоду.

У першій половині XX століття європейське мистецтво характеризувалося розмаїттям напрямів, платформ, шкіл, які базувалися на різних філософських концепціях модернізму. Музичне мистецтво XX століття розвивалося у тісній взаємодії з новими філософсько-естетичними системами, спираючись на їх світоглядні концепції для створення музичних образів.

Розмірковуючи над новим стилем мистецтва XX століття, Х. Ортега-і-Гасет виділяє наступні взаємопов'язані тенденції:

1. Дегуманізація мистецтва: мистецтво втрачає свою антропоцентричність, людина перестає бути головним об'єктом зображення.
2. Уникнення життєподібних форм: митці відмовляються від натуралістичного зображення дійсності, вдаючись до абстракції та стилізації.
3. Мистецтво заради мистецтва: твір мистецтва є самоцінним, він не має іншої мети, крім себе самого.
4. Мистецтво як гра: мистецтво втрачає свою серйозність та дидактичність, перетворюючись на гру з формами та змістами.
5. Глибока іронічність: мистецтво сповнене іронії та самоіронії, воно висміює традиційні цінності та ідеали.
6. Прагнення до досконалості: митці прагнуть до бездоганної технічної майстерності, уникаючи недбалості та дилетантства.
7. Несерйозне ставлення до мистецтва: мистецтво сприймається як щось легковажне та неважливе, що не впливає на реальне життя [4, с.245].

Ці ознаки мистецтва XX століття є прямим наслідком філософсько-естетичних поглядів того часу, які характеризуються відмовою від традиційних цінностей, ідеалів та уявлень про світ. Варто пояснити сутність понять, що використовує Х. Ортега-і-Гасет. Дегуманізувати – позбавити людяності, тобто, в даному випадку, відмовитися від зображення людини як головного об'єкта мистецтва. Уникнення життєподібних форм – відмова від натуралістичного зображення дійсності. Стерегтися підробки – прагнення до бездоганної технічної майстерності.

Анрі Бергсон, відомий як «наймузичніший філософ», був глибоко обізнаний з музичною теорією та історією. Його філософська концепція інтуїтивізму включала ідею часу, що сприймається як плинний суб'єктивний образ нематеріальної субстанції. Ця субстанція, на думку французького філософа, є основою всього навколишнього світу та внутрішнього життя людини, тому поняття людини ототожнюється з пам'яттю, яка є єдиною реальністю особистості.

Філософія інтуїтивізму акцентує увагу на внутрішньому світі людини, де процес пізнання є відображенням суб'єктивних вражень. За словами А. Бергсона, художні образи втілюють миттєві емоції та переживання, які не піддаються узагальненню. Ця ідея перегукується з принципом сюїтної циклізації в музиці, що об'єднує різноманітні мініатюри і також спрямована на суб'єктивність бачення. Саме сюїта стає одним із провідних фортепіанних жанрів, до якого звертаються українські композитори для формування національного обличчя композиторської школи.

Багатогранність та суб'єктивність чуттєвого досвіду і пам'яті, які є ключовими в інтуїтивізмі, знайшли своє відображення у формалістичних течіях мистецтва XX століття, таких як конструктивізм, кубізм, дадаїзм та сюрреалізм. У музиці вплив цього філософського

напрямку проявляється у формалізмі, руйнуванні традиційної тональної системи та акцентуванні на другорядних музичних елементах.

Феноменологічна школа Е. Гуссерля, що досліджувала форми свідомості, також вплинула на розвиток естетичної проблематики у XX столітті. Представник цієї школи Р. Інгарден у своїх працях з естетики аналізує музичні твори та розглядає проблему їх інтерпретації. Він наголошує на існуванні відмінності між конкретними мистецькими творами та реальними явищами, пов'язаними з творчістю митця. Для адекватного розуміння музичного твору необхідно здійснити два «пізнавальні зусилля»: 1) зрозуміти твір у його специфіці, не приписуючи йому нічого зайвого; 2) з'ясувати реальні культурні умови його створення. Лише після цього, шляхом зіставлення та об'єднання результатів цих процесів, можна досягти істинної інтерпретації музичного твору [6].

Філософія екзистенціалізму з її ідеями «заангажованого» мистецтва, яку пропагував Ж.-П. Сартр, мала значний вплив на образно-змістову систему музичного мистецтва загалом, і на українську музику зокрема. Особливо переконливо правдивість зацікавленого ставлення митців до відображення реальності демонструють фортепіанні твори українських композиторів періоду тоталітаризму (починаючи з 1930-х років) з їхнім прагненням до міфотворчості.

Представники багатьох мистецьких течій, що абсолютизували формально-технічні пошуки, спиралися на вищезазначені філософські теорії. Відрив мистецтва від об'єктивної дійсності, його «розпредмечування» та дегуманізація, тяжіння до символічного бачення стали сприятливим ґрунтом для багатьох течій модернізму. У музиці формально-технічні пошуки виявилися у створенні нової системи звукової організації, яка руйнує тональність, у відмові від мелодизму і тематизму тощо. Цими ознаками часто характеризується музика перших трьох чвертей XX століття.

Модерністська естетика відкрила для митців безмежні можливості для творчих експериментів, знищивши традиційні системи мислення в художній культурі XX століття. Яскравим прикладом цього є творчість українських митців, зокрема й композиторів. Перша хвиля їх експериментів припала на першу третину століття, час становлення та розквіту головних філософських шкіл модернізму.

Так, митці з Товариства станковистів на початку 1920-х років проголосили гасло «Сучасній темі – сучасну форму!», стверджуючи таким чином свою відданість експерименту. Їх підтримали композитори з Асоціації Сучасної Музики. На стильовий та жанровий розвиток музики першої чверті XX століття також вплинула естетика конструктивізму, що характеризується прагненням до виготовлення та виробництва; абсолютної точності, достовірності та об'єктивності; чіткої зримості та конкретності; відчуття факту та документалістики; аналітичної спрямованості творчості; значимості конкретного прийому, що набуває рис самостійності; теорії монтажу.

Німецький композитор Пауль Хіндеміт, відштовхуючись від принципів конструктивізму та його ідеї доцільності, проголошує концепцію «прикладної музики», яка також характеризується антиемоційністю.

Важливим естетичним явищем того часу, що вплинуло на формування національного обличчя української музики, була так звана «перевтомленість стилю», за визначенням Л. Кияновської. Це явище тяжіло до сецесійного напрямку, який спочатку виник у Відні, а згодом поширився на музику галицьких композиторів, а пізніше – і на всю українську музику [2, с. 220].

Українські композитори, зокрема В. Барвінський, С. Людкевич, Ф. Колесса та Н. Нижанківський, здобувши освіту в Європі, прагнули поєднати національні традиції з новими естетичними тенденціями. Кожен з них знайшов свій унікальний шлях та сформував власний художній світогляд. Так, С. Людкевич поєднував пізній романтизм Р. Вагнера та А. Брукнера з українськими фольклорними мотивами. Н. Нижанківський демонстрував сецесійну вишуканість у поєднанні з неофольклорними елементами чеської школи. Ф. Колесса повністю заглибився у фольклор, який став для нього джерелом творчого натхнення, подібно до пошуків Б. Бартока. У творчості ранніх Б. Лятошинського та Л. Ревуцького знайшли своє

відображення імпресіоністичні та символістичні принципи, які органічно поєднувалися з національним переосмисленням пізнього романтизму. Яскравим прикладом орієнтації на романтичні традиції є фортепіанні твори Я. Степового.

Тенденції в творчості українських композиторів початку ХХ століття важко пояснити, виходячи лише з розвитку національної культури або інших стильових явищ того часу. Проте, важливо врахувати внутрішню суперечливу, динамічну та суб'єктивну естетику сецесії.

Л. Кияновська зазначає, що необхідно «знайти лінію перетину цього швидкоплинного і нетривалого, зате напрочуд яскравого напрямку перелому сторіч – із національною ментальністю, імпульсами, закладеними в художньому мисленні нашого народу в глибині віків» [2, с. 221]. Сецесія займає особливе місце серед інших тенденцій, оскільки вона, зачіпаючи певні виразові ознаки більшості стилів, модифікує їх специфічно, акцентуючи інші закономірності та викликаючи в уяві інший асоціативний ряд.

Головними особливостями сецесії є вишуканість гармонії та фактури, синтез різних стилістичних ознак. Водночас, сецесія відображає і філософські системи свого часу. Вона опосередковано відобразила стан непевності та розгубленості перед «сутінками цивілізації», про які писав О. Шпенглер, та дух епохи «великих сутінків людської безпеки», який декларував Г. Уелс.

Романтичне світовідчуття на початку ХХ століття переживало глибоку кризу, і «сецесія своєю зневірою в гуманістичних ідеалах значною мірою підготувала появу і розквіт експресіоністичної естетики в Австрії з її зануренням у гріховність людської істоти, піднесенням «привидів підсвідомості». Експресіонізм базувався на філософії екзистенціалізму, інтуїтивізму та ідеях психоаналітика З. Фрейда.

У першій половині ХХ століття європейське мистецтво переживало період значних змін та експериментів, що відобразилося у розмаїтті художніх напрямів, кожен з яких базувався на власних філософських концепціях модернізму. Цей час характеризується тісною взаємодією між різноманітними філософсько-естетичними системами та їх впливом на формування нових художніх образів.

У музичному мистецтві цього періоду спостерігається відхід від традиційних форм та гармонійних структур. Композитори активно експериментують зі звуком, шукаючи нові засоби виразності, що призводить до виникнення різних стилів та напрямів, таких як експресіонізм, конструктивізм та інші.

Модерністська естетика надала митцям безмежні можливості для творчого самовираження та експериментів, що сприяло руйнуванню традиційних канонів та формуванню нових мистецьких напрямів. У цей час з'являються такі явища, як «авангардне мистецтво» та «прикладне мистецтво», які відображають пошуки нових форм та функцій мистецтва в умовах суспільних змін.

Розвиток української музики першої половини ХХ століття також зазнав впливу цих тенденцій. Українські композитори, навчаючись у провідних європейських музичних центрах, активно включаються в загальноєвропейський мистецький процес, поєднуючи національні традиції з новими стилістичними віяннями.

У цей період з'являються такі видатні постаті, як Борис Лятошинський, Лев Ревуцький, Віктор Косенко, Василь Барвінський та інші, чия творчість сприяла формуванню національної композиторської школи та збагаченню української музичної культури.

Отже, перша половина ХХ століття стала періодом активного розвитку та оновлення музичного мистецтва, позначеного впливом модерністських ідей, філософських концепцій та пошуком нових засобів виразності.

Список використаних джерел:

1. Жукова Н. (2018). Феноменологічна естетика Романа Інгардена на тлі європейської гуманістики 40-60-х років ХХ століття: культурологічний аналіз. *Гуманітарний часопис*. № 1. С. 23-38.