

the works of Grinchenko's contemporary music heritage, concert and performing activities of leading Ukrainian singers, conductors and pianists performing songs on Borys Grinchenko's lyrics. It is described prospects for further research in Grinchenko's music study.

Key words: B. Grinchenko, poetry, song, music, music art, Grinchenko's music study, choral works, cantata, opera.

Лісецький С.Й.,

доцент кафедри теорії і методики музичного мистецтва

Інституту мистецтв

Київського університету імені Бориса Грінченка,

кандидат мистецтвознавства

**БОРИС ГРІНЧЕНКО І МИКОЛА ЛЕОНТОВИЧ:
ПРАЦЯ НАД СТВОРЕННЯМ УКРАЇНСЬКОЇ КАЗКИ
І УКРАЇНСЬКОЇ ЛІРИКО-ФАНТАСТИЧНОЇ ОПЕРИ**

У статті здійснено спробу з'ясувати, що таке авторизована народна казка / пісня. Висвітлено етапи роботи М. Леонтовича над оперою «На русалчин Великдень» за однойменною казкою Б. Грінченка. Проаналізовано драматургію опери; виявлено відмінності у фіналі казки та опери.

Ключові слова: авторизована народна казка, авторизована народна пісня, оперна драматургія, блок-сцена.

Б. Грінченко (1863—1910) і М. Леонтович (1877—1921) — два могутні колоси української художньої культури. Обидва закохані у свій народ, в його духовні скарби, обидва самовіддано працювали на своїх мистецьких теренах.

Зокрема, наш інтерес викликає їхня діяльність у жанрі народної авторизованої казки та народної авторизованої пісні.

Поняття «авторизована народна казка / пісня» розуміється як уміння автора внести у вже існуючий твір своє мистецьке бачення, не порушуючи при цьому естетичну цінність створеного раніше; спроба осучаснити вже написане кимось.

Таке явище часто зустрічається у доробку багатьох митців як минулого, так і сучасності. До авторизування народної казки зверталися у своїй творчості Леся Українка, Іван Котляревський та ін.

Дуже популярною в літературі того часу (і не тільки українській) була тема русалок. До неї зверталися, наприклад, Т. Шевченко («Причинна»), М. Гоголь («Майська ніч, або Утоплена») та ін.

Тому не дивно, що й Б. Грінченко не оминув у своїй творчості цієї теми. Так, події, описані у казці «На русалчин Великдень» сягають часів козацтва. Молодий козак, одбившись від війська, стає свідком ігор русалок на березі Дніпра [7]. Померлі дівчата, очевидно, жили у XVIII–XIX ст., тому в казці добре відображено мову, культуру та побут того часу. Варто наголосити — русалки спілкуються виключно українською мовою. Таким було бачення Б. Грінченка.

Нагадаємо, що деякі персонажі з «Наталки Полтавки» І. Котляревського теж розмовляють мовою автора.

Міфічні персонажі казки Б. Грінченка для слухачів будь-якого віку є цікавими і цілком зрозумілими, а їхнє позаземне існування додає елементу загадковості й фантастичності. Читаючи твір, ми млиємося красою поетичного слова.

Русалки, за звичаєм, вимагають у Козака дати відповідь на загадку, інакше його залоскочуть до смерті.

*Ой що росте без коріння?
Ой що біжить без повода?
А що цвіте без цвіту?*

Та, на жаль, хлопець ніяк не може її відгадати. Тут йому на допомогу приходить Нова Русалка, якій до вподоби цей красивий парубок. Вона тихенько підказує юнакові відповідь. Молодому козакові вдається уникнути смерті. Між ними виникає взаємна симпатія.

Казкою Б. Грінченка «На русалчин Великдень» зацікавився композитор із Вінниччини — Микола Дмитрович Леонтович. Згадку про це знаходимо у Я. Юрмаса (одного із перших дослідників життя і творчості М. Леонтовича): «Навесні 1919 р. Леонтович відвідав якомсь першу Українську гімназію в Києві. Директор звернувся до нього з проханням щось написати на текст Б. Грінченка. Леонтович погодився і попросив дати текст. Одержавши вірш, написаний у розмовній формі, “На русалчин Великдень” (із сільських оповідників), Леонтович швидко поклав на музику деякі уривки з нього». У своєму щоденнику від 11 травня 1919 р. композитор зазначає: «Вчора почав, сьогодні кінчив музику до дитячої сцени Б. Грінченка “На русалчин

Великдень». Мають виконувати в 1-ій гімназії 15 травня (день Бориса)» [2, 60]. На той час М. Леонтович був уже відомим композитором. Добре знаними творами митця були такі авторизовані народні пісні, як: «Мала мати одну дочку», «Гра в зайчика», «Ой з-за гори кам'яної», «Козака несуть», «Піють півні», «За городом качки пливуть», «Дударик» тощо.

Постановка казки Б. Грінченка «На русалчин Великдень» з музичними номерами М. Леонтовича у травні 1919 р. отримала схвальні відгуки критиків. Друзі Леонтовича — відомі композитори Кирило Стеценко, Пилип Козицький та інші — щиро радять митцеві продовжити роботу над сюжетом казки і зробити з неї повноцінну оперу.

Слід зазначити, що жанр опери має свої художні закони. Опера — синтез кількох видів мистецтва: музики (вокальної та інструментальної), поезії (лібрето, створеного на основі літературного першоджерела), сценічної дії тощо. Отже, це — сценічна гра, дія, сюжет, формування музичних образів.

Тож у листопаді 1919 р. М. Леонтович знову повертається до згадуваної казки Б. Грінченка. Так розпочинається новий творчий етап переродження казки в лірико-фантастичну оперу з однойменною назвою «На русалчин Великдень».

Проте над цим твором композитор пропрацював лише два роки (з 1919 р. по 21 січня 1921 р.), так і не встигнувши закінчити свою роботу. Життя М. Леонтовича обірвалося несподівано. У ніч з 22 на 23 січня 1921 р. композитор перебував у свого батька у селі Марківка Гайсинського повіту, де був убитий агентом ВЧК Грищенком. Причини такої жорстокої розправи до сих пір іще точно не встановлені.

Та все ж опера «На русалчин Великдень» побачила світ.

До 100-річчя з дня народження М. Леонтовича народний артист України Мирослав Скорик закінчив цей твір, підготував до друку клавір [3] і створив партитуру, а диригент Іван Гамкало, народний артист України, поставив її на сцені столичного Театру опери та балету імені Т. Шевченка у 1977 р. Редакторські втручання в музичний текст опери порівняно невеликі (М. Скорик зазначив їх у примітках [3, 119]).

Отже, восени 1919 р. Леонтович починає писати оперу. Вона мала складатися з трьох дій, а для цього потрібно було розширити сюжет казки. Проте робота просувалася повільно. Це було зумовлено, насамперед, складністю у написанні лібрето. До того ж за нього взялася учениця Леонтовича — Н. Танашевич, яка не мала досвіду в цій

справі. За задумом композитора, продовження сюжету мало бути таким. Нова русалка — Лукія — залишає своїх подруг і виходить заміж за Козака — Андрія, але їхнє життя не склалося. Вона помічає, що її чоловік симпатизує сусідці — його колишній коханій. Одного разу Лукія стає свідком їхнього побачення. Зраджена коханим, вона кидається з кручі у Дніпро і знову стає русалкою.

Отже, у I дії відбувається знайомство Нової русалки і Козака, їхнє весілля; II дія — сімейне життя Лукії і Андрія, III дія — самогубство Лукії, повернення у світ русалок. Однак, як відомо, цей задум не було здійснено. Опера «На русалчин Великдень» Леонтовича залишилась одноактною, втім, повноцінною і художньо завершеною.

Події у казці «На русалчин Великдень» Б. Грінченка та однойменній опері М. Леонтовича від початку і до самої кульмінації майже однакові (тут можна говорити лише про дрібні відмінності, окремі деталі), а далі твори відрізняються — кульмінація в опері стає більш сюжетно загостреною і драматичною.

Б. Грінченко в казці уникав конфлікту, автор навіть не припускав ситуації, в якій може пролитися кров, адже твір був адресований дітям. У опері ж як сценічному творі для дорослих мало бути справжнє загострення сюжету.

Автор казки не дає розвинути трагічним подіям і рятує Козака — загадку юнакові допомагає розгадати Нова Русалка. В опері події розгортаються дещо по-іншому: Нова Русалка не встигає допомогти парубкові. Він не може розгадати загадки — русалки вчиняють за ним погоню. Якщо в казці розв'язка триває кілька хвилин: *«І нишком, тремтячи від страху, несміла, підходить до нього русалонька біла, шепоче до нього вона — камінь росте без коріння, хвиля біжить без повода, напороть цвіте та без цвіту»*. *«Відгадав! Відгадав!... І зоставсь живий.. Покидайте його...»* [7, 122].

В опері кульмінація здійснюється як велика з наскрізним розвитком сцена, що витримується у постійному напруженні (від слів: *«Стривайте, стривайте, сестриці...»* (№ 22) [3, 78], — Перша Русалка помітила Козака і зняла тривогу. Інші русалки реагують миттєво (звучить дисонантна гармонія — збільшений тризвук). Козак намагається пояснити ситуацію (*«Я заблукав, як ніч настала»* [3, 82]), але хлопцеві не вірять: русалки загадують йому три загадки, він на них не може відповісти, Нова Русалка хвилюється за юнака, але допомогти не може...).

У № 25 «Сцена Козака, русалок і квартету русалок» [3, 89], русалки стають агресивними. Вони зчиняють галас (№ 26), прокидаються Лісові страхіття («Хор Лісових страхіть», № 27). У № 28 Русалки та Лісові Страхіття вчиняють погоню за Козаком, він не на жарт наляканий. Тут звучать два хори: жіночий — Русалок і чоловічий — Лісових Страхіть, які даються у почерговому, імітаційному викладі, що вносить тривогу, напруження. Якщо № 28, що входить у велику фінальну сцену, закінчується криком Козака: «Треба тікати», то № 29 «Сцена погоні» завершується словами: «Скоро смерть...» [3, 115].

І тільки тепер Нова Русалка рішучим жестом і вигуком: «Стривайте! Вже місяць зайшов, вертатись на дно пора!» [3, 116] припиняє дію злих сил, напруга раптово обривається. На цьому вигуку фактично опера закінчується. Далі як післямова, образно-емоційна рамка звучить вступ до опери — музика напружена, але повільна, картинно-зображальна. Тут у вокальній партії Козака з'являються нові інтонації: «Русалка, яка вона чарівна. Вернись сюди, кохання моє, мріє моя!» [3, 117—118]. А в казці Б. Грінченка дається така післямова: «Козаче! Де дівсь ти?..., Куди..., я знову зірнула з води..., Нікого..., А я ж була добра до нього, життя рятувала йому!.. Покинув саму!.. Ой Боже, тяжко жити — нікого не любити» [7, 123—124].

Опері М. Леонтовича «На русалчин Великдень» було дано високу історичну оцінку. Дослідники С. Людкевич [5, 261], Я. Юрмас [6, 192], М. Гордійчук [1, 62], А. Завальнюк [2, 65] та ін. відзначали новизну музичної мови твору.

Зазвичай опера складається з арій, речитативів, вокальних ансамблів, хорів та оркестрових номерів. Арії є і в цій опері, втім, вони пісенні, пісенно-романсові та речитативні. Усі дійові особи наділені як мінімум однією арією-характеристикою. Партія Козака, який сценічно є досить пасивним, має декламаційно-речитативний і аріозний характер. Жива людина серед фантастичних постатей у нічну пору — ситуація нестандартна. Так було задумано автором казки, так і залишено в опері композитором. Музична характеристика головному герою дається не з погляду його сутності як воїна, а з погляду тих умов, у яких він опиняється. Парубка змальовано як людину, що потрапила у скрутне, незвичне становище (ліс, ніч, відсутність стежки тощо). Вокальна партія Козака тривожна, речитативна, неспокійна; лише у кінці опери з'являються лірично-обнадійливі інтонації.

Русалки охарактеризовані як індивідуально, так і в групі — соло і хор. Шість русалок і шість арій. До того ж додається ще кілька хорів. Сольні номери — це розповідь русалки про своє попереднє, земне, життя, про образи, яких їм завдали інші люди. Окремо виступає колективний, узагальнений образ русалок.

Музична драматургія — чи не найголовніший компонент опери, оскільки вона визначає її художню цінність як сценічної вистави. Музична постановка відрізняється від звичайної вистави не стільки дією (тут вони близькі, навіть тотожні), як музикою — вокальною (сольною, ансамблевою, хоровою) та інструментальною, тобто іншим, суто емоційним впливом на слухача. Увага глядача в опері посилюється його музичними (слуховими) враженнями.

Слід зазначити, що опері «На русалчин Великдень» М. Леонтовича властива особлива музична драматургія. Дослідник М. Гордійчук стверджував, що опера не є «номерною», бо весь її матеріал логічно групується у широко розбудовані й завершені сцени, які природно випливають одна з одної і взаємно доповнюють одна одну [1, 58].

Під терміном «блокова драматургія» розуміємо об'єднання кількох оперних номерів у одну наскрізну сцену, що являє собою тією чи іншою мірою завершену частину опери. Блок-сцена, до речі, є також і елементом музичної форми, відносно заведеною цілісною одиницею.

Відповідно до розгортання сюжету казки Б. Грінченка М. Леонтович створив кілька наскрізних блок-сцен (цю ідею було висунуто у нашій газетній статті «Особливості музичної драматургії опери “На русалчин Великдень” М. Леонтовича (новий погляд на твір)» [4]).

Перша блок-сцена увірвала в себе такі номери: № 4 «Заклик Першої русалки», № 5 «Козак і поява русалок», № 6 «Перша русалка і хор русалок», № 7 «Танець русалок. Козак», № 8 «Пісня Другої русалки і хор русалок» та № 9 «Квартет русалок, Перша, Друга, Третя, Четверта русалки і хор русалок». Загальний характер музики світлий, радісний, місцями навіть піднесений, оскільки вона передає святковий настрій русалок. Тут покищо сценічна ситуація проста і однозначна: русалки вийшли з води, щоб повеселитися, поспівати, поводити хороводи.

Під час цієї блок-схеми ми знайомимося майже з усіма оперними персонажами. Перша русалка є ініціатором усіх справ («Чи всі ви, русалки, покинули дно?», № 6). Спочатку композитор не персоніфікує дійових осіб, а лише підкреслює загальну радість хору русалок,

кульмінаційним виявом якої є № 9 «Квартет русалок і хор», — музично розвинутий, образно яскравий, сповнений світлого настрою.

Друга блок-сцена охоплює низку номерів: перший і останній (№ 10 і № 15) тотожні за музикою і тональним планом (*фа мажор* — *ре мінор*). Це — хор русалок «Ой гори, ой світи, місяченьку». Тут підкреслено хоровадні риси, близькі до народних веснянок, гайвок тощо.

У центрі цієї блок-сцени — пісня Третьої русалки «Перестав мене милий любити» (№ 14), в якій вона переповіла колишні земні страждання, а далі «відтворила» сцену своєї смерті: «... і упала до вас я, сестриці». Щоб передати настрої дівчини композитор використовує багато музично-виражальних засобів: драматизацію речитативу, загострені гармонії тощо. Пісня Третьої русалки витримана у лірико-журливому тоні, її мелодія має пісенно-романсовий характер. Перші два куплети близькі до пісні, а далі дається драматична речитативно-аріозна середина з трагічною кульмінацією (героїня згадує, як вона з горя стрибнула в Дніпро). Завершується пісня скороченою, динамізованою репрізою.

Третя блок-сцена починається із сольного номера — «Пісні Четвертої русалки» (№ 16). Це, власне, не пісня, а аріозо. Вона є скаргою, болісною оповіддю про нещасливе земне життя — «Я на світі жила сиротою», і сповнена глибокої журби, невимовного смутку.

Редактор опери М. Скорик подав цю пісню з постійним теситурним підвищенням і у різних тональностях: *сі-бемоль мінор*, *до мінор*, *фа мінор*. Скорботний тон першого куплета в подальшому драматизується і підводить до трагічної кульмінації: «Я упала до вас, сестри милі». Ця пісня-скарга не залишила нікого байдужим. Русалки відреагували загальним протестом у хорі: «Хай іде, насува чорна хмара, хай на того впаде грім і кара... Хто зневажити смів душу чисту, хто красу потоптав променисту, — сто прокльонів тому шліть сестриці, хай не світить йому білолиций». Хор має драматичний, грізний характер, в кульмінації музика набуває близької до крику гостроти звучання.

Хор русалок № 18 витримано у ліричному ключі: русалки просять розповісти про своє земне життя Нову русалку. Музика сповнена ніжності й ліризму: тут відчутний вальсовий ритм, красиві тембри жіночого хору. Аріозо Нової русалки спочатку досить спокійне. Ця русалка зараз не може сказати, де їй було краще: тут, у Дніпрі, чи там, на землі. Пісня «Ой лихо мені...» (№ 19) витри-

мана в оповідно-драматичному тоні. Тут даються два настрої: жаль за реальним світом і драматизм стресової ситуації — не знайшла пари, тому і стрибнула у Дніпро. Аріозо має тричастинну будову з драматичною серединою. Новим хором русалок (№ 20) дається перехід до наступного (№ 21) номеру, що звучить грайливо, весело, яскраво.

З № 22 починається *четверта*, остання, *блок-сцена*, яка охоплює вісім номерів і завершується № 29. Цей драматургічний вузол є найбільш динамічним в опері, він сповнений експресивних спалахів і є дуже вагомим за змістом, бо тут дається центральна кульмінація розвитку подій. На початку цієї блок-сцени звучать викривальні вигуки Першої русалки: «Стривайте сестриці» [3, 78], які сповнені розгубленості й тривоги (це відтворено напруженими гармоніями). Потім стривожені усі русалки: звучать дисонантні інтервали (кілька секунд), гармонії — збільшений тризвук та ряд більш ускладнених акордів [3, 79–81].

У № 23 «Хор русалок» [3, 81] викрито присутність Козака на їхньому святі. Русалки обурені. Вони вирішили покарати юнака легкою карою: загадали йому кілька загадок, але, на жаль, він не може їх розгадати. За Козака переживає Нова русалка, але допомогти йому не може. Кілька музичних фраз Нової русалки передають її стурбованість і страх за юнака: «О, Боже, мій милий, Боже, вгадати він не зможе, і марно, марно загине...» Далі у № 25 «Ой чого мовчиш, зволікаєш?» русалки наступають на Козака. Тут виклад матеріалу імітаційний, що підсилює динаміку. Репліки юнака невпевнені, розгублені. Далі динаміка наростає не тільки в оркестрі, а й у вокальних партіях: застосовано чотириголосся чотирьох русалок, окремо — триголосся усіх русалок. Фактурний виклад поліфонічний і поліритмічний. Кінець, № 25 — загрозливий. У № 26 «Хор русалок» акцент зроблено на оркестрову партію, що заснована на дисонантних гармоніях. Це — вияв роздратування, злості. Русалки звертаються до фантастичних лісових жителів: «Гей вставайте, темні сили, духи лісу та води!» № 27 «Хор лісових страхіть» звучить різким контрастом до попереднього: він починається тихо й загрозливо. Тут композитор застосував низький регістр і монотонний ритм. Далі «Сцена хору русалок, Лісових страхіть і Козака» (№ 28) знову витримана у пристрасному пульсі. Фактурний виклад такий: звучить хор русалок, у кінці їхніх фраз відгукується хор Лісових страхіть. У репліках

Козака відчувається занепокоєння, страх. Цей номер побудовано на діалогічності Козака з русалками та Лісовими страхіттями. Тут динаміка руху імпульсивна, відчувається нагнітання, суперечки загострюються. І, нарешті, кульмінаційний момент — «Треба тікати», — вигукує Козак. Погоня продовжується і в № 29. Русалки та Лісові страхіття намагаються упіймати Козака і вбити його. За допомогою музики передаються напружені моменти втечі й погоні.

У досить короткому № 30, який не входить у блок-сцени, Нова русалка зупиняє погоню: «Стривайте! Вже місяць зайшов, вертатись на дно пора!» Усе фантастичне зникає, і глядач бачить першу сцену опери. № 31 «Монолог Козака» побудований на матеріалі Вступу (№ 1). Втім, між цими монологами є відмінність: Козак закохується у Нову русалку. На цьому опера закінчується.

Здійснивши аналіз казки «На русалчин Великдень» Б. Грінченка й однойменної опери М. Леонтовича, можна дійти таких висновків.

1. Письменник Борис Грінченко і композитор Микола Леонтович у своїх мистецьких підходах стояли майже на однакових естетичних позиціях — вони творили українську національну поетичну та музичну культуру.

2. Беручи за основу своїх творів фольклорний матеріал, Б. Грінченко і М. Леонтович не просто запозичували з народної скарбниці казку чи пісню, а здійснювали її художньо-мистецьку обробку, завдяки чому ці твори ставали більш яскравими й національно осучасненими (авторизовані казка / пісня).

3. Якщо казку «На русалчин Великдень» Б. Грінченка адресовано дітям шкільного віку, то однойменна опера М. Леонтовича спрямована на більш дорослу аудиторію. Драматизація музичного твору внесла динаміку, та елементи реалізму у розвиток сюжету.

4. По-різному автори трактують фінал: у казці він щасливий (Нова русалка підказала Козакові відповіді на загадки); в опері — трагічний (Козак не відгадує загадок, а тому йому загрожує смерть).

5. Різними є і кінцівки творів: у казці — Нова русалка ще раз виринає з води, сподіваючись знову побачити Козака, але його вже там немає. Вона розчарована і засмучена. В опері — Козак в останніх словах свого монологу каже: «Русалка, яка вона чарівна, вернись сюди кохання моє, мріє моя».

6. Казка «На русалчин Великдень» Б. Грінченка — яскравий твір українського красного письменства, глибоко національний, осучаснений за мовою; однойменна опера М. Леонтовича — новаторське явище в українській музиці першої чверті ХХ ст.

7. Казка Б. Грінченка «На русалчин Великдень» знайшла своє продовження в однойменній опері М. Леонтовича, яка з 1977 р. розпочала своє сценічне «життя» й, заслуживши добре слово музикознавців — істориків і теоретиків, а також глядачів, посіла почесне місце серед інших визначних музичних творів ХХ ст.

Джерела

1. Гордійчук М. На русалчин Великдень / М. Гордійчук // Творчість М. Леонтовича : зб. ст. / упор. В. Золочевський. — К. : Музична Україна, 1977. — С. 58.
2. Завальнюк А.Ф. Микола Леонтович. Листи, документи, духовні твори. До 130-ї річниці від дня народження / А.Ф. Завальнюк. — Вид. 2-е, доопраць. і допов. — Вінниця : НОВА КНИГА, 2007. — 272 с. : ноти, іл.
3. Леонтович М. На русалчин Великдень : Опера на 1 д. : Клавір / Лібрето авт. за казкою Б. Грінченка, муз. редакція М. Скорика. — К. : Музична Україна, 1980. — 117 с.
4. Лісецький С. Особливості музичної драматургії опери «На русалчин Великдень» М. Леонтовича (новий погляд на твір) / С. Лісецький // Слово просвіти. — 2007 р. — № 52.
5. Людкевич С. Дослідження. Статті. Рецензії / С. Людкевич ; упор., вступ. ст., перекл. і прим. З. Штундер. — К. : Музична Україна, 1973. — 515 с.
6. Микола Леонтович. Спогади. Листи. Матеріали / упор. В. Іванов. — К. : Музична Україна, 1982. — С. 192.
7. Грінченко Б. Лесь, преславний гайдамака : вірші, оповід., легенди, казки : для мол. і сер. шк. віку / Б. Грінченко ; упоряд., передм. В. Шевчука ; худож. : Г. Журновська, К. Музика. — К. : Веселка, 1991. — 133 с. : іл. — С. 113—124.

В статтю предпринята попытка выяснить, что такое авторизованная народная сказка / песня. Освещены этапы работы М. Леонтовича над оперой «На русалкин Великдень» по одноименной сказке Б. Гринченко. Произведен анализ драматургии оперы; выявлены различия в финале сказки и оперы.

Ключевые слова: авторизованная народная сказка, авторизованная народная песня, оперная драматургия, блок-сцена.

The article attempts to find out what the authorized folk tale / song means. It is highlighted stages of Mykola Leontovych's work at the opera "On the Mermaid's Easter" set to Borys Grinchenko's tale with the same title. It is analyzed dramatic art of the opera; it is found out differences in the final acts of opera and fairy tale.

Key words: authorized folk tale, authorized folk song, opera's dramatic art, block-scene.

Павловська-Єжова Т.А.,

викладач Університетського коледжу
Київського університету імені Бориса Грінченка;

Сокальська В.Ф.,

викладач Університетського коледжу
Київського університету імені Бориса Грінченка

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ПЕРІОДУ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

У статті розглянуто тенденції та напрями розвитку української музичної культури кінця XIX — початку XX ст. Визначається вплив ідей Б.Д. Грінченка на формування світогляду і творчої діяльності композиторів-сучасників. Наголошується на пріоритетній ролі народної пісні в становленні українського національного музичного мистецтва.

Ключові слова: українська музична культура, національна самосвідомість, народні джерела, українська пісня.

Коли хочеш ти добро зробити, —
Поспішай його робити швидше,
Поки є його чинити сила...

Б.Д. Грінченко

Звертаючись до діяльності і творчої спадщини видатного громадсько-політичного діяча, письменника, педагога, просвітителя Б.Д. Грінченка, ми розуміємо, що його прогресивні, новаторські та далекоглядні ідеї є актуальними нині для всіх, хто живе в Україні XXI ст. Митець наголошував, що український народ має законне право на розвиток своєї мови, літератури і культури як головних атрибутів державної незалежності. Б. Грінченко висував і рішуче обстоював тезу, щодо першочерговості справи — формування свідомої