

Гедзь О. П.

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

## КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА СПАДЩИНА МАЛОВІДОМИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ КІНЦЯ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

УДК 784.3.071.1(477)“189/191”: 930.253

**Гедзь О. П. Камерно-вокальна спадщина маловідомих українських композиторів кінця ХІХ — початку ХХ століття.** Стаття присвячується аналізу архівних матеріалів та виявленню особливостей розвитку камерно-вокального жанру у творчості маловідомих композиторів кінця ХІХ — початку ХХ століття Сергія Дрімцова, Миколи Тутковського, Миколи Шиповича. Специфічні особливості історичної епохи та домінування романтичного стилю в музичному мистецтві України певним чином сприяли новаторським пошукам композиторів, що безпосередньо проявилось в індивідуальному стилі кожного митця. Методологія роботи полягає в застосуванні історико-типологічного методу в процесі розгляду тенденцій у розвитку камерно-вокального жанру та теоретичного методу при дослідженні жанрово-стильових принципів композиторської спадщини. Джерелознавчий метод передбачає детальне вивчення конкретних творів композиторів. Наукова новизна роботи визначається введенням до мистецтвознавчого обігу матеріалів архівних фондів маловідомих українських композиторів доби романтизму кінця ХІХ — початку ХХ століття С. Дрімцова, М. Тутковського, М. Шиповича; серед цих матеріалів є камерно-вокальні твори.

**Ключові слова:** камерно-вокальна творчість, романс, романтизм, Сергій Дрімцов, Микола Тутковський, Микола Шипович. **Гедзь Е. П. Камерно-вокальное наследие малоизвестных украинских композиторов конца XIX — начала XX века.** Статья посвящается анализу архивных материалов и выявлению особенностей развития камерно-вокального жанра в творчестве малоизвестных композиторов конца XIX — начала XX века Сергея Дримцова, Николая Тутковского, Николая Шиповича. Специфические особенности исторической эпохи и доминирование романтического стиля в музыкальном искусстве Украины определенным образом способствовали новаторским поискам композиторов, что непосредственно проявилось в индивидуальном стиле каждого из них. Методология работы заключается в использовании историко-типологического метода в процессе рассмотрения тенденций в развитии камерно-вокального жанра и теоретического — при исследовании жанрово-стилевых принципов композиторского наследия. Источниковедческий метод предусматривает детальное изучение конкретных произведений композиторов. Научная новизна работы определяется введением в искусствоведческое обращение материалов архивных фондов малоизвестных украинских композиторов периода романтизма конца XIX — начала XX века С. Дримцова, Н. Тутковского, Н. Шиповича; среди этих материалов есть камерно-вокальные произведения.

**Ключевые слова:** камерно-вокальное творчество, романс, романтизм, Сергей Дримцов, Николай Тутковский, Николай Шипович. **Gedz O. The chamber-vocal heritage of not widely known Ukrainian composers of the end of the XIX and beginning of the XX century.** **Background.** Modern conditions for the development of Ukrainian society require the re-creation of an integral picture of the spiritual life of the nation in the historical and cultural context. Therefore, it is time to turn to the creative legacy of the past to revive forgotten names and works and to give a new assessment of the views on the Ukrainian musical culture. The periods of national culture has not yet been studied thoroughly.

Therefore, it is relevant not only study the works of the well-known composers as well as the little-known or forgotten compositions of composers of the XIX and the early XX centuries, it will help to deepen the sphere of scientific search and analysis of individual characteristics of the Ukrainian composers style of the given period and to create a holistic picture of the development of the chamber-vocal genre in Ukraine.

**Objectives.** The specific features of the historical epoch and the dominance of the romantic style in the musical art of Ukraine in the late XIX and the early XX centuries contributed in a certain way to the pioneering search of composers, which was directly manifested in the individual style of each composer. The purpose of the article is to analyze archival materials and to reveal the

peculiarities of the development of chamber-vocal genre in the creative work of little-known composers of the late XIX and the early XX centuries such as Sergei Drintsov, Nikolay Tutkovskii, Nikolay Shipovich. We also aim to introduce the chamber-vocal heritage of the composers in the art history.

**Methods.** The methodology of the work is to use the historical-typological method in the process of considering the trends in the development of the chamber-vocal genre. The theoretical method is to be used in the study of the genre and style principles of the composer heritage. Historico-scientific method provides for detailed study of the specific works of the composers.

**The results of the research.** The Romanticism as an artistic direction covered the whole period of the XIX century. The Romanticism went beyond the artistic direction and became a worldview system. The European Romanticism acquires of a wide development in the musical art at the second stage of its evolution, during its mature period in 1820s–1840s, and it reigns throughout the entire 19th century. But in Ukraine the later direction of Romanticism acquires the most large-scale and fruitful developed. This might have been due to the fact that the formation of the Ukrainian national composer school occurred only from the middle of the XIX century. At the same time, the chronological framework of Romanticism does not have a definite conclusion, as if dissolving in other directions Romanticism is gradually changed by Impressionism, Neoromanticism, Expressionism, Modernism. In the late XIX – the early XX century there is rarely Romanticism in a “pure” form in the creative works of many Ukrainian composers. Each artist tries to improve his creativity, using innovative ideas. In the development of the Ukrainian musical Romanticism, as in each European national compositional school, general trends and their specificity are observed T. Bezugly, N. Lysenko, A. Vakhnyanin, S. Gulak-Artemovsky, A. Nizhankivskiy, A. Rubets, K. Stetsenko, as well as little-known composers of the late XIX century S. Drintsov, M. Tutkovskiy, M. Shipovich definitely belonged to the representatives of the compositional school of the Romantic era. It is worth noting the tendency of the priority of chamber-vocal music from the nineteenth century to the twentieth, when it finally acquires the importance of an independent genre-style system.

Nikolay Tutkovsky’s vocal creative work is represented by the genre of romance, 14 of which have been preserved till today. According to the plot and musical-dramatic expression, the composer’s opuses can be conditionally divided into two areas: socio-psychological and lyrical. However, the piano accompaniment is typical for the all vocal for composer’s works. Among the romances written by M. Tutkovski, the work “Kamin pogas” (rus) is of interest. The author reflected the optimistic dreams of a young man for a better future in the form of a hidden confession. The work traces the idea of a cathartic cleansing. In terms of its musical expression, the lyric opus of the composer shares similarities with the works of P. Tchaikovsky and S. Rachmaninov. But if you pay attention to the deep interpenetration of words and music, features of the texture, the principles of vocal writing and the emotional stress of the romance, you can see a kinship with the works of R. Schumann and other representatives of the Western European Romanticism. Chamber-vocal works in the artistic heritage of M. Shipovych, which are mainly is most represented by the genre of romance, are characterized by differ philosophical reading of the literary basis, deep interpenetration of the word and music, the sound and the image and the impressionistic manner of expression. Romance “U morya” op. 2 is dedicated to the outstanding world-famous Russian bass with name Fedor Shalyapin. Nikolai Shipovich, thanks to the depth of his own talent, successfully conveyed the philosophical meaning of the romance, where there is a dualism of the two-opposite extremes: good and evil, traditions and novelty, mind and intuition. The novelty of the Nikolai Shipovich’s work is in using of modern techniques of musical expression among them: atonality, agogic deviations, cross-cutting forms with elements of improvisation, impressionistic stylistics and minimalism of musical expression. Thus, M. Shipovych’s compositional technique is a model of

progressive thinking, typical to the style of neo-romanticism, impressionism and new music, which main goal is a deep penetration into the figurative essence of the composition through philosophical interpretation and personal reinterpretation.

Considering the chamber-vocal pieces of Sergei Drimtsov, first of all, it is necessary to pay attention to twenty songs for the vocal accompanied by a piano, which the composer united with the common name "Music to the Kobzar". In the center of the composer's attention there is the inner world of a person, shades of mood, changes in the emotional state.

The romance "Prooptala stezhechky" is a stylization of folk songs. The author reveals an ambivalent image. The fun seems intentional and unnatural here. Coloristic interpretation of harmony makes us recall the impressionist music.

**Conclusions of the research.** A genre dominant of the last period of romanticism became the chamber-vocal music, the main factors of which were both the national traditions of the Ukrainian romance song and the tendencies inherited from the European context. Individual style features and creative searches for new style trends are tracked in the creative works of the little-known composers Sergiy Drimtsov, Mikoly Tutkovski and Mikolay Shipovich. In the chamber-vocal works of composers there is both melodiousness and recitation, the disposition towards impressionism is surely manifested. The composers' heritage restored from oblivion will complement the understanding of the artistic context of the past, and will also provide prospects for the further research with the aim of revealing the peculiarities of the formation of the Ukrainian national culture.

**Keywords:** Chamber-vocal creativity, romance, Romantism, Sergei Drimtsov, Mykolay Tutkovsky, Mykolay Shipovich.

#### **Постановка проблеми. Актуальність.**

Сучасні умови розвитку українського суспільства вимагають відтворення цілісної картини духовного життя нації в історико-культурному контексті. Тому час звернутися до творчої спадщини минулого з метою відродження забутих імен, творів та нової оцінки поглядів щодо української музичної культури. Періоди розвитку національної культури ще не досконало вивчені. Тому не лише вивчення відомих, а також залучення малознаних чи забутих творів композиторів XIX — початку XX століття є актуальним для поглиблення сфери наукового пошуку та аналізу індивідуально-характерних рис стилю українських композиторів рубіжного періоду та створення цілісної картини розвитку камерно-вокального жанру в Україні.

**Дослідження, публікації.** Особливості розвитку камерно-вокальної музики в Україні наприкінці XIX — на початку XX століття розглянуто в дисертаціях та монографіях О. Басси, О. Філатової. Програмність творів цього жанру досліджено у працях О. Лісової, поетика камерно-вокального жанру розглядається в роботах О. Михайлової.

**Метою** даної статті є виявлення особливостей розвитку камерно-вокального жанру, а саме романсів маловідомих українських композиторів кінця XIX — початку XX століття С. Дрімцова, М. Тутковського, М. Шиповича з метою повернення цієї композиторської спадщини в сучасне українське мистецтвознавство. Розглянуто індивідуальні риси композиторського стилю, що формувалися під впливом європейських тенденцій розвитку камерно-вокального жанру та фольклорних джерел. Виявлено новаторські тенденції музичного вислову кожного композитора, що свідчить про трансформацію романтизму в камерно-вокальному жанрі.

#### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

У мистецтві існує чимало явищ, зацікавленість якими з боку дослідників з плином часу не зникає, а навіть посилюється. До числа таких,

безумовно, належить романтизм як художній напрям, що охопив переважно весь період XIX століття. Сучасні дослідники приділяють велику увагу тенденціям, взаємовпливам та численним постатям в усіх видах мистецтва, завдяки яким романтизм вийшов за межі художнього напрямку і перетворився у світоглядну систему. З певної сукупності принципів, поглядів, переконань, соціальних догм, що формують будь-який світогляд, саме така основоположна риса романтизму, як чуттєво-практичне відношення особистості до світу, визначило це перетворення. Мистецький тип світогляду цього періоду як форма суспільної свідомості спирався на відображення дійсності у конкретно-чуттєвих образах, що домінували в естетичних ідеалах романтизму.

Якщо загальноєвропейський романтизм набуває широкого розвитку в музичному мистецтві вже на другому етапі власної еволюції, в його зрілому періоді (20–40-ві рр. XIX ст.), і панує протягом усього XIX століття, то в Україні найбільш масштабна та плідно розвивалася пізній напрям романтизму. Можливо, це пов'язано з тим, що становлення української національної композиторської школи відбувалося лише від середини XIX століття. Водночас хронологічні рамки романтизму не мають визначеного завершення, ніби розчиняючись у напрямках, що поступово його змінюють: імпресіонізм, неоромантизм, експресіонізм, модернізм. Наприкінці XIX — на початку XX століття у творчості багатьох українських композиторів рідко присутній романтизм в «чистому» вигляді. Кожен митець робить спроби вдосконалити свою творчість, використовуючи новаторські ідеї.

У розвитку українського музичного романтизму, як і в кожній європейській національній композиторській школі, відстежуються загальні тенденції та власна специфіка. До представників композиторської школи доби романтизму, безумовно, належали Т. Безуглий, М. Лисенко, А. Вахнянин, С. Гулак-Артемівський, О. Нижанківський, О. Рубець, К. Стеценко, а також маловідомі композитори кінця XIX століття С. Дрімцов, М. Тутковський, М. Шипович.

Акцентуючи увагу на тому, що лірична поезія і лірична пісня в добу романтизму набули неймовірного розвитку, варто відзначити «тенденцію пріоритетності камерно-вокальної музики від дев'ятого століття до двадцятого, коли вона остаточно набуває значення самостійної жанрово-стильової системи, особливої галузі художньої комунікації» [2, с. 6].

Ураховуючи, що українські землі наприкінці XIX — на початку XX століття було розділено між двома імперіями, варто зазначити, що «українська камерно-вокальна музика, вбираючи в себе національні фольклорні інтонаційно-жанрові елементи ліричної пісні, думи, козацької пісенності, синтезує їх з російською пісенно-романсовою традицією (у Наддніпрянщині), рисами австрійського бідермаера і потужним комплексом інонаціональних фольклорних і музично-професійних впливів (на західноукраїнських територіях) [1, с. 7].

Камерно-вокальний доробок присутній у творчості багатьох відомих українських композиторів означеного періоду і ретельно вивчається дослідниками до сьогодні. Але в архівах України

зберігаються не менш цікаві зразки цього жанру, на які варто звернути увагу. Так, у творчості композиторів Наддніпрянщини С. Дрімцова, М. Тутковського та М. Шиповича є романси, які яскраво ілюструють тенденції розвитку камерно-вокального жанру кінця XIX століття і поки що зберігаються у фондах ЦДАМЛМ України, Інституті рукопису та в музичному фондї НБУВ.

Вокальна творчість Миколи Тутковського найбільше представлена жанром романсу, 14 із яких збереглося до сьогодні. За сюжетним і музично-драматичним висловом опуси композитора можна умовно розділити на два напрямки: соціально-психологічні і ліричні. До першого можна віднести наступні твори: «Камін погас», «Старість», «Від темряви до світла», до другого — «Не замовкай», «Люблю тебе», «Мій милий друже», «Чи пам'ятаєш ти, Маріє?», «Місяць за хмарою скрився» на інші.

Однак для всіх вокальних творів композитора притаманна велика роль фортепіанного акомпанементу, який не лише виконує функцію супроводу, а й виступає в ролі головного коментатора дії. Партії романсів М. Тутковського досить віртуозні, насичені хроматизмами, композитор часто використовує напружені регістри у кульмінаційних фрагментах.

Серед романсів, написаних М. Тутковським, інтерес викликає твір «Камін погас» (рос.), у якому автор відобразив у вигляді сокровенної сповіді оптимістичні мрії молодої людини на краще майбутнє. У творі прослідковується ідея катарстичного очищення, що яскраво представлена семантичними образами та звукообразальними ефектами [5].

На створення романсу композитора надихнула незавершена соціально-психологічна поема Миколи Огарьова «Гумор». Композитор вибрав фрагмент із четвертого розділу поеми, у якому відображені спогади головного героя про пережиті в минулому яскраво-емоційні моменти з особистої біографії. Твір наділений автобіографічними спогадами, у яких відображені роки переслідування за вільнодумство, адже поет за свої революційні погляди навіть був на деякий час ув'язнений.

Романс був надрукований 1894 року у видавництві Л. Іздіковського у Києві та присвячений видатному співаку (бас), що мав світове ім'я, вихідцю з України, сучаснику композитора — Володимиру Майбороді. Опус написаний для баса або контральто під супровід фортепіано.

Твір розвивається у наскрізній формі з елементами тричастинної структури. Перша фраза «Камін погас...» експонує настрій всього романсу. Семантичні образи «погаслого вогню» і «камін» відображають самотність та спонукають до філософських роздумів. Фортепіанний акомпанемент, який лаконічно «доспіває» вокальну партію, неквапливо заповнює верхній регістр, відбувається поступове «згущення» гармонії і ритмічного малюнка.

Мелодія романсу набуває тематичного розвитку та поступово захоплює все більший діапазон, являє собою динамічний висхідний хід на крещендо з перебивками на артистичне дихання соліста, що відображає стрімкий емоційний сплеск та юнацький запал. Насичена фортепіанна

фактура доповнюється гармонічним нагнітанням в басу, що проявляється хроматичним низхідним рухом. Ностальгічний образ відображається задумливими замкнутими фразами соліста.

Мрійливий та оптимістичний характер юнака змальовують численні хроматичні відхилення, синкопований ритм, різкі стрибки мелодії та насичений фортепіанний акомпанемент, який частково дублює партію соліста. Низхідний інструментальний пасаж продовжує образ вокальної партії та розв'язується у речитативну фразу, яка звучить у поліфонічному протиставленні із патетичними сплесками в акомпанементі. Прозорий акомпанемент та світла гармонія поєднуються з вокальною фразою, що побудована за правилами декламації і звучить у напружено-високому діапазоні.

В експозиційній частині твору композитор через контрастне протиставлення оптимістичних і ностальгічних почуттів вдало зобразив портрет головного героя. Звернення до Бога є найголовнішим емоційним моментом частини, що підтверджує основну ідею романсу — це інтимна молитва. Фортепіанна фактура та вокальна партія романсу підкорені літературному тексту та змісту, які закладені автором поємю.

У середній частині твору відбувається зміна темпу, динаміки і фактури, продовжує розвиватися образ інтимної сповіді юнака. На фоні музично-кolorистичного відтворення ранкового пейзажу і церковного обряду, як марево, pojawiaються спогади з дитинства. Терцеві стрибки мелодії, прозора гармонія та розгорнутий акомпанемент фортепіано, який імітує звучання церковного дзвону, вдало відтворюють смисл літературної фрази.

Вокальна партія вислову сформована на декламаційно-речитативному створенні ноти «ля». Репетиційне звучання мелодії на фоні світлої фа-мажорної гармонії створює образ заспокоєння і всепрощення. Так утілюється М. Тутковським катарстична ідея очищення.

Використовуючи звукообразальні ефекти у вокальній та інструментальній партіях, М. Тутковський створив образ людини, яка вагається та шукає відповіді на довічні філософські питання. Сповідь головного героя перед своєю душею, як символ очищення, вдало зображено специфічними композиційними прийомами, що відтворюють індивідуальну авторську стилістику М. Тутковського.

За своїм музичним висловом ліричний опус композитора має спільні риси із творами П. Чайковського, С. Рахманінова, однак якщо звернути увагу на глибоке взаємопроникнення слова і музики, особливості фактури, принципи вокального письма та емоційне навантаження романсу, то можна зауважити спорідненість із творчістю Р. Шумана та інших представників західноєвропейського романтизму.

У романсі прослідковується єдність музичного і літературного вислову, однак вокальний текст у першу чергу підпорядковується правилам декламації та образному змісту твору. Сольний партії твору характерна як кантілена, так і речитативна манера виконання. Фактура фортепіанної партії віртуозна і розгорнута та виступає у творі в ролі коментатора дійства, лаконічно «доспіває» внутрішні переживання героя.

Камерно-вокальна творчість у мистецькій спадщині М. Шиповича, що у найбільшій мірі представлена жанром романсу, вирізняється філософським прочитанням літературної основи, глибоким взаємопроникненням слова і музики, звукообразальністю та імпресіоністичною манерою вислову.

Романс «Біля моря» ор. 2 («У моря» (рос.)) присвячений видатному російському басу зі світовим ім'ям Федору Шаляпіну, з яким композитор підтримував міцну дружбу [7]. Співак був частим гостем у будинку Шиповичів, а Микола Антонович неодноразово писав рецензії на виступи знаменитого артиста у м. Києві.

У вірші поета Слєпцова, на який створений романс, демонструються дві стихії: з одного боку, міцні та непохитні скелі, з іншого — повноводні і швидкі хвилі. В алегоричній формі автор протиставляє закріплену традиційність та неминучість майбутніх змін. Адже вода здатна зруйнувати найбільшу скелю, так само, як усе в цьому світі змінює час.

Микола Шипович завдяки глибині власного таланту вдало передав філософський зміст твору, де існує дуалізм двох протилежних первнів: добро і зло, традиції і новизна, розум та інтуїція. Особливу увагу композитор приділяє тексту, який підсилюється музичним висловом і звукообразальними ефектами фортепіанного акомпанементу. Мінімалістичність формоутворюючих засобів, агогічні відхилення, атональне мислення та імпресіоністична стилістика формують новизну музичної думки твору. Романс сформований за правилами наскрізної структури з елементами імпровізаційності. Судячи з діапазону, опус написаний для баритона або мецо-сопрано.

Розпочинається твір нетривалим вступом, де головним фактурним елементом романсу стають розлогі септакордові арпеджато, які імітують звучання хвиль. Агогічні прийоми протягом усього твору дають можливість особистісного співпереживання та можливість вільної імпровізації для виконавця.

Композитор вдало синтезував літературний і музичний текст, взаємопроникнення слова і звуку відбувається на основі філософського переосмислення поетичної основи твору. У контрастній дуалістичній формі алегорії, використовуючи звукообразальні ефекти і композиторську майстерність, автор протиставив на стику іронії два антиподи: скеля — традиційність і звичай, вода — новизна і безповоротність змін. Новизна твору полягає у використанні Миколою Антоновичем сучасних прийомів музичного вислову, серед яких: атональність, наскрізність форми з елементами імпровізаційності, імпресіоністична стилістика та мінімалізм музичного вислову.

Таким чином, композиторська техніка М. Шиповича є зразком прогресивного мислення, притаманного стилю неоромантизму, імпресіонізму та нової музики, основною метою яких є глибинне проникнення в образну суть твору через філософське трактування та особистісне переосмислення.

В українській музичній культурі XIX століття окремий значний пласт створює музична шевченкіана. Як стверджує І. Штурмак: «На тексти Великого Кобзаря композитори почали

писати свої твори ще при його житті. На творчість Т. Шевченка відгукнулося понад сто двадцять композиторів» [8, с. 100]. Водночас дослідниця О. Мельничук зазначає, що «на сьогодні, дослідники налічують понад дві тисячі композицій на слова Т. Шевченка» [4, с. 86].

Одного лише «Заповіту» існує понад шістьдесят інтерпретацій. Серед композиторів, що звернулися до цього твору Кобзаря, В. Барвінський, М. Вербицький, О. Кошиць, М. Лисенко, С. Людкевич, Б. Лятошинський, К. Стеценко, Л. Ревуцький. Свій внесок зробив і С. Дрімцов, створивши концертний чотириголосний виклад для мішаного хору у супроводі фортепіано, який сьогодні зберігається у вигляді рукопису в архівних фондах Інституту рукопису НБУВ.

Розглядаючи камерно-вокальну творчість Сергія Дрімцова, в першу чергу необхідно звернути увагу на двадцять романсів для голосу у супроводі фортепіано, які композитор об'єднав спільною назвою «Музика до Кобзаря». Перераховуючи прізвища українських композиторів, що зверталися у своїй творчості до поезії Т. Шевченка, жоден із дослідників не згадав С. Дрімцова, у мистецькій спадщині якого є цей творчий доробок. Тож сьогодні романси композитора на вірші Кобзаря не відомі широкому загалу, але заслуговують на своє повернення до мистецтвознавчого обігу.

Збірку «Музика до Кобзаря» складають наступні романси: «Вечір», «Буває іноді», «За сонцем хмаронька пливе», «Утоптала стежечку», «Ой, вмер старий батько», «І досі сниться», «Ой, діброве, темний гаю», «У перетику ходила», «Пісня», «Ой, я свого чоловіка», «Ой, одна я, одна», «Тече вода з-під явора», «Ой, вигострю я товариша», «Минають дні, минають ночі», «По вулиці вітер виє», «У неділеньку та ранесенько», «Не вернувся із походу», «Закувала зозуленька», «Минули літа молодії», «Гопак».

Будучи учнем М. Лисенка, композитор С. Дрімцов прагнув його наслідувати у творчості. Звичайно, М. Лисенко є найпершим інтерпретатором поезії Т. Шевченка за вагомністю творчого доробку, адже у його спадщині налічується вісімдесят сім поетичних зразків шевченківських творів. Серед них п'ятдесят шість пісень і романсів. Свою збірку романсів С. Дрімцов назвав на зразок лисенківського циклу, а саме «Музика до Кобзаря Шевченка». Також можемо відзначити, що композитор запропонував власну інтерпретацію романсів «Минають дні», «Садок вишневий» (у С. Дрімцова під назвою «Вечір»), «Ой, одна я, одна» та «Закувала зозуленька», які музична критика вважає найкращими у вокальній спадщині М. Лисенка.

Прискіпливо аналізуючи творчість українських композиторів кінця XIX — початку XX століття, необхідно провести певні паралелі, що вирізняють серед інших найпопулярніші шевченкові твори. Наприклад, романс С. Дрімцова «Утоптала стежечку» вирізняється створенням амбівалентного образу героїні — на відміну від романсу, написаного П. Сокальським, солоспіву Я. Степового та хору Ф. Колесси під тією самою назвою. До романсу «Минають дні» крім композитора С. Дрімцова також звернувся С. Воробкевич. «Садок вишневий» можемо побачити не тільки у спадщині С. Дрімцова, а й у хоровому доробку

А. Вахнянина та Я. Ярославського. Мають хоріві аналоги деякі твори, що входять до збірки романсів С. Дрімцова, як-то: «Ой, вмер старий батько», «Закувала зозуленька» (Ф. Колесса), «Тече вода з-під явора» (Я. Ярославський), «Ой, вигострю товариша» (С. Людкевич) та «У перетику ходила» (Л. Ревуцький).

У дослідженні С. Людкевича щодо інтерпретації творів Кобзаря в музиці зазначено, що «без розуміння українських народних пісень нема й бесіди про розуміння й інтерпретування Шевченка» [3, с. 128]. Композитор С. Дрімцов у власному доробку мав величезну кількість обробок народних російських та українських пісень, тому чудово відчував надзвичайну мелодійність шевченківського вірша.

У романсах С. Дрімцова мелодія стає рівноправним із текстом вірша чинником. Здебільшого до збірки композитора увійшли твори журливого характеру. Одним із таких є романс «У неділю та ранесенько» [6, арк. 18]. Поезія Шевченка використана в романсі повністю, без змін. Композитор вміло поглиблює емоційну складову у творі. Кілька тактів вступу завмирають, і перша висхідна фраза у вокальній партії романсу звучить а сарпелла. Далі фортепіанний супровід підтримує мелодію, відіграючи домінуючу роль між частинами твору. Романс написаний у тричастинній формі. У першій частині композитор час від часу робить помітку «ritenuto», намагаючись посилити хвилювання від очікування героїні. Мотив, що звучить у вокальній партії, повторюється у фортепіанному супроводі, створюючи ілюстративний штрих. Мелодія і супровід третьої, найдраматичнішої частини, насичені інтонаційно-ладовими зворотами, притаманними українській ліричній пісні. Ладова організація поєднує народність та професійність музикування, поглиблює поетичну складову, підкреслює різноплановість жіночого образу.

**Висновки.** Камерно-вокальна музика кінця XIX — початку XX століття стала жанровою домінантою останнього періоду романтизму, що її головними чинниками були як національні традиції української пісні-романсу, так і тенденції, успадковані з загальноєвропейського контексту. У творчості маловідомих композиторів С. Дрімцова, М. Тутковського та М. Шиповича відстежуються індивідуальні риси стилю та творчі пошуки нових стильових тенденцій. У камерно-вокальних творах композиторів присутня як пісенність, так і декламаційність, упевнено проявляється тяжіння до імпресіонізму. Повернена з забуття композиторська спадщина митців доповнить розуміння мистецького контексту минулого часу, а також надасть **перспективи подальших досліджень** з метою розкриття особливостей формування української національної культури.

#### Література:

1. Басса О. М. Особливості розвитку західноукраїнської камерно-вокальної музики у першій третині XX століття : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. : 17.00.03 / О. М. Басса. — Львів : ПП Арал, 2010. — 18 с.
2. Лісова О. Г. Програми́сть як жанрова парадигма камерної вокальної музики : до проблеми виконавського розуміння : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. : 17.00.03 / О. Г. Лісова. — Одеса : ІВЦ ПДПУ ім. К. Ушинського, 2009. — 20 с.

3. Людкевич С. Про композиції до поезії Т. Шевченка / С. Людкевич // Дослідження і статті / ред. Гордійчук М. — К. : Музична Україна, 1976. — С. 127–131.
4. Мельничук О. Музична інтерпретація поезії Тараса Шевченка у творчості композиторів XIX — початку XX століття / О. Мельничук // Вісник Львівського університету. Серія : Мистецтво. — Львів : ЛНУ, 2014. — Вип. 15. — С. 81–88.
5. Тутковський М. А. Романс «Камин погас» для співу з фортепіано оп.12 / М. А. Тутковський, М. Огарьов // ЦДАМЛМ України. 78 С (С 2) 2 Т–9. — К. : Вид. Л. Ідзиковського, [б. д.]. — 9 арк. (1894, 52335, ф.129).
6. ЦДАМЛМ України. Ф. 1155. Дрімцов Сергій Прокопович — український музично-громадський діяч, композитор, диригент, музичний педагог. 1898–1985 рр. Оп. 1. Спр. 17. Музика до «Кобзаря» Т. Г. Шевченка для голосу в супроводі фп. ор. 17. рук. Гроссфельда Я. 24 арк.
7. Шипович М. А., Слепцов П. Романс «У моря» для співу з фортепіано оп. 2. К. : Вид. Г. Індржишечк, б/д. : 5 арк. (НБУВ ім. В. І. Вернадського. Відділ музичних фондів. МА 32 (47) Ш–634).
8. Штурмак І. В. Поезія Т. Г. Шевченка у творчості українських композиторів XIX ст. / І. В. Штурмак // Вісник Луганського національного університету ім. Т. Г. Шевченка. Педагогічні науки. — № 10 (269). — Луганськ : ЛНУ, 2013. — С. 98–104.

#### References:

1. Bassa, O. M. (2010). Osoblyvosti rozvytku zakhidno-ukrayins'koyi kamerno-vokal'noyi muzyky u pershyi tretyni XX stolittya [Features of the Development of Western Ukrainian Chamber-vocal Music in the First Third of the Twentieth Century]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Lviv : PP Aral. (In Ukrainian).
2. Lisova, O. G. (2009). Prohramnist' yak zhanrova paradyhma kamernoyi vokal'noyi muzyky : do problemy vykonavs'koho rozumynnya [Program as a Genre Paradigm of Chamber Vocal Music : to the Problem of Executive Understanding]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Odessa : IVTS DPDU im. K. Ushyns'koho. (In Ukrainian).
3. Ludkevich, S. (1976). Pro kompozysiyi do poeziyi T. Shevchenka [On Composition to the Poetry of T. Shevchenko]. *Doslidzhennya i statti — Research and articles*. (M. Gordiychuk, ed.). Kyiv : Muzychna Ukrayina. (In Ukrainian).
4. Melnichuk, O. (2014). Muzychna interpretatsiya poeziyi Tarasa Shevchenka u tvorchosti kompozytoriv XIX — pochatku XX stolittya [Musical Interpretation of Taras Shevchenko's Poems in the Works of Composers of the 19th and the Beginning of 20th Centuries]. *Visnyk L'viv's'koho universytetu — Bulletin of Lviv University*, 15, (81–88). (In Ukrainian).
5. Tutkovs'kyi, M. A., Ohar'ov, M. *Romans "Kamyn pohas" dlya spivu z fortepiano* op. 12 [Romance "Kamyn pohas" for Singing with Piano Op. 12]. (TSDAMLMLM Ukrayiny. 78 С (С 2) 2 Т–9). (1894, 52335, f. 129). Kyiv : Vyd. L. Idzykovs'koho, (n. e.). (In Russian, in Ukrainian).
6. TSDAMLMLM Ukrayiny. (n. d.). F. 1155. *Drimtsov Serhiy Prokopovych — ukrayins'kyi muzychno-hromads'kiy diyach, kompozytor, dyryhent, muzychnyy pedahoh. 1898–1985 rr.* [F. 1155. Drimtsov Sergiy Prokopovich — Ukrainian Musical-public Figure, Composer, Kapellmeister and Music Teacher. 1898–1985's]. Op. 1. Spr. 17. *Muzyka do "Kobzarya" T. H. Shevchenka dlya holosu v suprovodi fp.* [Music to T. Shevchenko's "Kobzar" for Voice Accompanied by Fp.], or. 17. Ruk. Hrosfel'da Y. A. 24 ark. (In Ukrainian).
7. Shipovich, M. A., Slyeptsov, P. (n. d.). *Romans "U morya" dlya spivu z fortepiano* op. 2 [Romances "By the Sea" for Singing with Piano Op. 2]. Kyiv : Vyd. H. Iyndrzhyshek. (In Ukrainian).
8. Sturmak, I. V. (2013). Poeziya T. H. Shevchenka u tvorchosti ukrayins'kykh kompozytoriv XIX st. [Poetry of Taras Shevchenko in the Works of Ukrainian Composers of the Nineteenth Century]. *Visnyk Luhans'koho Natsional'noho Universytetu im. T. H. Shevchenka. Pedahohichni nauky — Bulletin of the Luhansk National University named after T. Shevchenko. Pedagogical sciences*, 10 (269), 98–104. (In Ukrainian).

Рецензент статті: Афоніна О. С., кандидат мистецтвознавства, доцент, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв  
Стаття надійшла до редакції 15.08.2017