

УДК 780.616.432:78.02]323.15:159.923.2(=161.2)С.Борткевич
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-1-12>

Любов ГУНДЕР,
orcid.org/0000-0002-2229-2724
заслужена артистка України,
доцент кафедри музики
Інституту музичного і художнього мистецтва
Пряшівського університету в Пряшеві
(Пряшів, Словаччина) liubov.gunder@unipo.sk

Ольга ФАБРИКА-ПРОЦЬКА,
orcid.org/0000-0001-5188-1491
доктор мистецтвознавства,
професор кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Навчально-наукового інституту мистецтва
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна)
професор кафедри музики
Інституту музичного і художнього мистецтва
Пряшівського університету в Пряшеві
(Пряшів, Словаччина) olga.fabryka-protska@pnu.edu.ua

ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ СЕРГІЯ БОРТКЕВИЧА ЯК ПРИКЛАД ЗБЕРЕЖЕННЯ РИС ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ НА ЧУЖИНІ

Стаття присвячена висвітленню постаті відомого композитора української діаспори, піаніста-віртуоза Сергія Борткевича в контексті соціокультурних процесів європейського мистецтва, які вплинули на формування його музичного стилю впродовж першої половини ХХ століття. Відзначається, що зацікавленість серед науковців та виконавців до його особистості, творчої спадщини постійно зростає не лише в Україні, а й в цілому світі. Саме впродовж останніх років через складні і трагічні реалії сьогодення на території України (війну із російським агресором), перед вітчизняними вченими та музикознавцями все більш актуальним стає питання повернення вкрадених імен українських митців на Батьківщину, серед яких постать Сергія Борткевича. У розвідці розглядаються окремі сторінки біографії митця, його творчу діяльність в Україні та за її межами. Здійснюється акцент на розкритті рис ідентичності через музично-естетичний та інтерпретаційний аналіз окремого твору з фортепіанного циклу для дітей.

Акцентується увага на тому, що природне поєднання ознак неокласицизму з рисами сучасних жанрів легкої музики свідчать про синтез стилів, що свідчить про наявність ознак романтичної та імпресіоністичних музичних мов. Наявність програмних назв, відсутність «голої» інструктивності в етюдах (підкорення техніки змісту, етюд = п'еса) демонструє вірність романтичним традиціям. В мініатюрах С.Борткевича лаконізм музичного висловлювання органічно переплітається із глибокою змістовністю, різнобарв'ям фортепіанної фактури та розмаїттям її тематичних нашарувань.

Виявляється, що С. Борткевич як особистість і музикант-професіонал, сформувався в мультикультурному середовищі, більшу частину свого життя прожив на чужині поза межами своєї Батьківщини, але завжди відчував духовний зв'язок з рідним краєм, а наприкінці життя мріяв про повернення. Саме мелодизм його музики став основою, одним з найефективніших засобів створення образу дорогої серцю батьківщини, виявленням духовних цінностей автора та уособленням національних культурних коренів. Тематичне багатство, емоційна відкритість, щирість музичного висловлювання та опора на народну мелодику С. Борткевича свідчить про самобутність та неповторність музичної мови композитора, що пов'язує митця з рідною музичною культурою.

Узагальнюється та підкреслюється, що творча спадщина С. Борткевича нині перебуває в стані власного відродження у фортепіанному виконавстві України та поза її межами.

Ключові слова: музична мова, фортепіанна спадщина, композитор, піаніст, інтерпретація, виконавство, ідентичність, діаспора.

Liubov GUNDER,

orcid.org/0000-0002-2229-2724

Honoured artist of Ukraine,

Associate Professor at the Department of Music

Institute of Music and Art of Presov University

(Presov, Slovak Republic) liubov.gunder@unipo.sk

Olga FABRYKA-PROTSKA,

orcid.org/0000-0001-5188-1491

Doctor of Study of Art,

Professor at the Department of Music Ukrainian Studies and Folk Instrumental Art

Educational and Research Institute of Arts of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine)

Professor Department of Music

Institute of Music and Art of Presov University

(Presov, Slovak Republic) olga.fabryka-protska@pnu.edu.ua

THE CREATIVE PORTRAIT OF SERHIY BORTKEVYCH AS AN EXAMPLE OF PRESERVING THE IDENTITY TRAITS OF UKRAINIAN MUSICAL CULTURE ABROAD

The article is devoted to highlighting the figure of the famous composer of the Ukrainian diaspora, pianist-virtuoso Serhiy Bortkevych in the context of the socio-cultural processes of European art that influenced the formation of his musical style during the first half of the twentieth century. It is noted that the interest among scholars and performers in his personality and creative heritage is constantly growing not only in Ukraine but also in the whole world. It is in recent years, due to the difficult and tragic realities of today in Ukraine (the war with the Russian aggressor), that the issue of returning the stolen names of Ukrainian artists to their homeland, including the figure of Serhiy Bortkevych, has become increasingly relevant to domestic scholars and musicologists.

The research examines certain pages of the artist's biography, his creative activity in Ukraine and abroad. The emphasis is placed on revealing the features of identity through the musical, aesthetic and interpretive analysis of a single piece from the piano cycle for children.

It is emphasized that the natural combination of neoclassical features with the features of modern genres of light music indicates a synthesis of styles, which indicates the presence of signs of romantic and impressionistic musical languages. The presence of program titles, the absence of «bare» instructionality in the etudes (subordination of technique to content, etude = play) demonstrates loyalty to Romantic traditions. In S. Bortkevych's miniatures, the laconicism of musical expression is organically intertwined with deep meaningfulness, the variety of piano texture and the diversity of its thematic layers.

It turns out that S. Bortkevych, as a personality and professional musician, was formed in a multicultural environment, lived most of his life in a foreign land outside his homeland, but always felt a spiritual connection with his native land, and at the end of his life he dreamed of returning. It was the melody of his music that became the basis, one of the most effective means of creating an image of his dear homeland, revealing the author's spiritual values and personifying national cultural roots. The thematic richness, emotional openness, sincerity of musical expression and reliance on folk melody of S. Bortkevych testify to the originality and uniqueness of the composer's musical language, which connects the artist with his native musical culture.

The article summarizes and emphasizes that the creative heritage of S. Bortkevych is currently in a state of its own revival in piano performance in Ukraine and abroad.

Key words: *musical language, piano heritage, composer, pianist, interpretation, performance, identity, diaspora.*

Постановка проблеми. Сучасна віроломна війна Росії проти України зосереджена на знищення української культурної ідентичності. Росія намагається її нівелювати, довести імперську тезу про те, що українці не мають самобутності, тому не мають права на свою державу (Хмельовська, 2023). Впродовж останніх десятиріч українські мистецтвознавці намагаються повернути із забуття втрачені імена митців, життя і творчість яких була пов'язана з Україною, збагачувала її культурну спадщину і чия творча ідентичність до

сьогодні залишається дослідженою спорадично. Серед яскравих митців української музичної культури належить уродженець міста Харкова, видатний піаніст, композитор, диригент, педагог Сергій Борткевич.

Аналіз досліджень. Окремі сторінки багатогранної творчості Сергія Борткевича та риси національної та стильової ідентифікації митця простежено такими науковцями як О. Тимошук (Тимошук, 2011), Н. Стецюк (Стецюк, 2021), Є. Левкулич (Левкулич, 2016: 32–42; 2021),

Т. Якубов (Якубов, 2021), Зимогляд (Зимогляд, 2003) та ін.

Зокрема, заглиблюючись у його сторінки біографії та творчої спадщини загалом італійський піаніст сучасності Альфонсо Сольдано писав, що композитор С. Борткевич у своїх масштабних творах завжди зображав Україну. До речі, Перша симфонія композитора має назву «Із моєї Батьківщини». До написання творів С. Борткевича завжди надихали спогади, пов'язані з Україною (Голинська, 2017). Варто зазначити, що Є. Левкуліч, Т. Якубов, Н. Стецюк та ряд інших українських музикознавців у своїх розвідках переконливо доводять приналежність С. Борткевича до української музичної культурної спадщини.

Метою статті є комплексне висвітлення рис української ідентичності музичної культури у доробку композитора С. Борткевича, зокрема на матеріалі його двох вибраних п'єс з фортепіанних циклів для дітей «3 мого дитинства» ор. 14 та «Маленький мандрівник» ор. 21.

Виклад основного матеріалу. З історії відомо, що впродовж декількох століть держава-агресор Росія будувала свою культуру на основі вкраденої та привласненої собі творчості українських авторів. Однією з головних задекларованих фраз ворожої пропаганди є постулат про те, що не існує України як окремої незалежної держави, не існує української ідентичності, а все українське є продуктом комуністичної влади.

У повоєнні десятиліття після другої світової війни росіяни активно поширювали антиукраїнську пропаганду для того, щоб стерти наш народ і культуру з лиця землі, «...але це все через страх зізнатися собі, що їм це ніколи не вдасться, й що насправді їхня культура опиняється тепер на периферії, вона не чутлива до суспільних процесів і змін, законсервована у міфах минулого, тому й немає сучасного сміливого голосу» (Хмельовська, 2023). Українське музичне мистецтво вкотре потребує довести міжнародній спільноті свою значимість і законне місце у світовій музичній ієрархії. Відповідна тактика і стратегія у використанні української музичної культури повинна бути в авангарді інформаційного та культурного протистояння з ворогом, стати головним завданням українських митців та науковців. Спрямування зусиль у вектор непохитного утвердження мистецької ваги, самобутності багатокілової української культурної спадщини є екзистенційним завданням.

До когорти славних імен, які країна-агресор декларує як російські, належить славний харків'янин – піаніст-віртуоз, композитор, дири-

гент, педагог, поет Сергій Едуардович Борткевич (1877–1952). Про постать композитора слід говорити як про представника української, а саме, харківської фортепіанної школи початку ХХ століття¹. Світогляд Сергія Борткевича формувался на академічних засадах збереження та поширення класичного фортепіанного доробку та виконавського прагнення до презентації світової спадщини в її стильовому й жанровому розмаїтті (Зимогляд, 2023). Концертна діяльність С. Борткевича, його виконавські інтерпретації власних фортепіанних творів свідчать про появу характерної прикмети початку ХХ століття – формування специфічної орієнтованої гілки виконавства, спрямованої на репрезентацію композиторами власних творів.

З раннього дитинства майбутній композитор виростав в музичному оточенні, вплив бабусі та виховання матері, талановитої піаністки, не могли залишити малого Сергійка байдужим до музики. Видатні музиканти Антон Рубінштейн, Петро Чайковський, Фелікс Блуменфельд мали вирішальний вплив на вибір життєвого шляху молодого піаніста, незважаючи на вимогу батька займатися військовою кар'єрою. Сергій Борткевич здобув високопрофесійну музичну освіту, спочатку при Харківському музичному училищі (клас фортепіано – І. Слатін), згодом при Санкт-Петербурзькій консерваторії (клас композиції – А. Лядов, клас фортепіано – Карл ван Арек) та німецькому Ляйпцігу в Соломона Ядассона (клас композиції) та одного з улюблених учнів Ф. Ліста – Альфреда Рейзенауера (клас фортепіано). Впродовж студентських років, молодий Борткевич проявив себе як надзвичайно талановитий піаніст, вододіючий чудовими технічними здібностями, глибоким співучим звуком, тонким нюансуванням та змістовною інтерпретацією виконуваних творів. «Під час харківсько-петербурзького періоду життя від-

¹ Харківська фортепіанна школа на той час, рівно ж як і Київська, Одеська, Львівська, «декларували прагнення до виховання гармонійно розвиненої, інтелектуальної, універсальної творчої особистості – виконавця (соліста, ансамбліста, концертмейстера), педагога, просвітника, пропагандиста класичного доробку, національної фортепіанної спадщини...; багатовекторність творчої самореалізації піаніста, первинну орієнтацію на глибоке, осмислене, логічно обґрунтоване й одночасно творче проникнення в музичний твір за безумовної поваги до композиторського тексту й виконавської ініціативи; досягнення високого рівня професійної майстерності й постійне самовдосконалення; осягнення місії артиста як просвітника, популяризатора музичного мистецтва й організатора культурного життя» (Зимогляд, 49).

бувалося накопичення музичного, культурного та життєвого досвіду, формування особистих якостей і професійних навичок, які мали серйозний вплив на подальший розвиток творчої особистості митця» (Левкулич, 2021).

Берлінський період життя Сергія Борткевича характерний активною концертною діяльністю в різних країнах (Німеччині, Австро-Угорщині, Італії, Франції) та першими композиторськими спробами. Митець був надто самокритичний до власних творів, що призвело до їх знищення² (Левкулич, 2021).

З початком першої світової війни (1914) митець змушений був повернутися з Німеччини до батьківщини: ігноруючи перспективні пропозиції з Росії, продовжував творити нові композиції (Концерт для скрипки з оркестром оп. 22, Віолончельний концерт оп. 20, цикл дитячих фортепіанних п'єс «Маленький мандрівник» («The Little Wanderer» оп. 21), твори на поезію Поля Верлена для голосу і фортепіано оп. 23, Trois Morceaux для фортепіано оп. 24 та інші); також став натхненником та організатором фортепіанних курсів у рідному Харкові. Після перипетій з більшовицькою владою, яка запанувала в державі, митець змушений був покинути рідний край і стати емігрантом на чужині³ (Левкулич, 2021).

1920 рік став початком еміграції видатного українського піаніста-віртуоза, композитора, диригента та педагога Сергія Борткевича, яка продовжувалася до його смерті⁴ в 1952 році. Композиторський доробок митця налічує понад 74 твори, частина з яких (близько 15) нині вважається втраченими. Серед фортепіанних творів перу композитора належать: три фортепіанні концерти (Перший – В dur оп. 16, Другий – оп. 28 для лівої руки, Третій – с moll оп. 32 «Per Aspera ad Astra»), дві фортепіанні сонати, п'єси, сюїти та цикли для дітей.

Особливу увагу С. Борткевич приділив жанру фортепіанної мініатюри (30 опусів), які за визначенням Н. Стецюк, вирізняються різноплановістю гармонічної мови, що простежується в поєднанні діатоніки та «складних ароматизованих гармоній» (Стецюк, 2021, с. 19). Саме інтерпретація дитячих

циклів композитора вимагає від виконавця «недотячого» розуміння змісту творів, емоційної зрілості та серйозної фортепіанної підготовки. Заглиблюючись у музичний простір дитячої музики С. Борткевича, – потрапляємо у світ найвищих духовних цінностей національної та світової культури. Багато стилістичних інновацій Борткевича побачило світ завдяки його досвіду практикуючого піаніста та потреби в педагогічному репертуарі.

Фортепіанний цикл С. Борткевича «З мого дитинства» оп. 14 (1911). В основі фортепіанної сюїти – автобіографічні спогади композитора про своє дитинство, про рідних людей, мрії і переживання головного героя циклу співзвучні емоціям, які колись пережив і сам автор. Підзаголовок до першого видання вказує, що це «Сюїта легких фортепіанних п'єс для юнацтва». Та, як відомо, виконання творів композитора, незалежно від ремарки, вимагає від інтерпрета емоційної зрілості, артистичної та виконавської досконалості. До складу сюїти входить шість різнохарактерних п'єс, об'єднаних однією спільною думкою – спогадами. Музика С. Борткевича насичена розмаїттям емоційних станів. Продуманість фразування, природність мелодичних побудов характеризують музичну мову, її барвистість та багатство піаністичних засобів. Багатоголосся фортепіанної фактури наповнене підголосками, імітуванням, що створює враження багаторівневості (Приклад 1).

Приклад 1. П'єса №1 «З наспівів няні» (Andantino semplice, f moll).



У цьому невеличкому за розмірами творі, який має просту тричастинну форму АВА з 4-тактовим закінченням, автор використовує цитату української народної пісні «Віють вітри, віють буйні»⁵. Тема пісні звучить у терційовому викладі правої руки, супровід лівої нагадує ноктюрнову фортепіанну фактуру. Характер крайніх частин канти-

² Перший фортепіанний концерт оп. 2. був знищений автором після першого ж виконання. Лише у 1906 році Чотири п'єси для фортепіано оп. 3 були опубліковані в Ляйпцігу Даніелем Разером.

³ С. Борткевич, як професор Народної консерваторії в рідному Харкові, зазнав арешту разом з матір'ю-піаністкою, даремно доказуючи комуністичній владі, що має право викладати та концертувати в рідному місті; був для більшовиків «буржуазним елементом».

⁴ В пошуку порятунку від більшовицької влади, С. Борткевич спочатку виїжджає до Туреччини, а відтак, у 1922 році повертається до Європи (до Відня, де й помер 25.10.1952 року та був похований).

⁵ Класик нової української літератури Іван Котляревський використав пісню «Віють вітри, віють буйні» як вступну арію Наталки Полтавки в однойменній опері.

ленний, в тридольному розмірі; в останніх чотирьох тактах першої частини на гармонії доміанти звучить зв'язуючий мотив до наступної частини, написаної в танцювальному характері, дводольному розмірі, в однойменному мажорі (*Allegretto grazioso*, D dur) (Приклад 2).

Приклад 2.



Фортепіанний цикл С. Борткевича «Маленький мандрівник» *op. 21* (1922) належать до програмних творів, пов'язаних спільною ідеєю та об'єднаних умовною сюжетною лінією. «Програмні мініатюри, – за висловом О. Ярошенко, – відповідно до їх жанрової специфіки, втілюють яскраво-образні характеристики чи динаміку їх розвитку, картини природи чи жанрово-побутові сценки. <...> Слухачам передається настрої, відношення автора, характер подій, певний конкретний образ» (Ярошенко, 2022: 556). Динамічні властивості музики надають яскравості, сприяють розвитку фантазії, створюють динамічну музичну інтерпретацію. Фортепіанні цикли «З мого дитинства» та «Маленький мандрівник» за своєю сюжетною лінією належать до лірико-розповідних збірок для дітей. За твердженням О. Тимошук такий тип збірок характеризується «<...> узагальнюючим характером музичних образів та вербальних програм, дидактичним типом поезики циклу, наскрізною ідеєю життєвого шляху людини і митця» (Тимошук, 2011: 5). Збірка містить 18 невеликих фортепіанних п'єс, розділених до двох зошитів і підпорядкованих спільній ідеї – подорожі до різних європейських міст та країн. У музиці циклу органічно простежуються риси західноєвропейського романтизму.

П'єса № 5 «Степ» (*Andante sostenuto, a moll*) написана у формі простого двоголосного канону; тема канону починається з інтервалу квінти, нижній голос канону вступає на четвертій долі такту в інтервалі октави. Тема у верхньому голосі звучить впродовж чотирьох тактів в основній тональності ля мінор. Друге, збагачене проведення теми звучить в тональності мінорної доміанти. Після 12 т. тема повертається до початкового свого звучання, тож можна припустити, що такий канон має передумови стати *canon perpetuus* (лат.), тобто – нескінченним⁶ або спіральним. Проте, тема

не завершується низхідним мотивом, а, ніби завишає або «віддаляється» на високому квінтовому тоні. Через акорд D7 на динаміці *pp* тема повертається до основної тональності (Приклад 3).

Приклад 3.

V. Durch die Steppe.
Par les steppes. ♣ Through the Steppes.
A travers la Steppa.

Andante sostenuto. (Canon)
legato, espressivo

Мелодія канону наспівна, вокальна, широка, про що вже свідчить перший інтервальний стрибок на ч. 5, як на початку, так і в кінці цього невеличкого мотиву, що нагадує початки багатьох протяжних народних пісень східних степових регіонів України (приклад 3). Поява у цьому короткому творі *canon perpetuus* також свідчить про образне відтворення нескінченності українських степів засобами музичної мови та виразності. Кожен з двох голосів є самодостатнім та разом з тим, одночасно доповнює один одного. Типовою рисою гармонізації українських пісень композиторами вважається прагнення чистоти, прозорості фактури, нахил до імітації хорового виконавства в інструментальних творах: заспів одним верхнім голосом з поступовим насиченням фактури, надання <...> значущості всім голосам, дотримування типового для українського народного хору голосоведення» (Золочевський, 1964: 108). На думку В. Золочевського, твір звучить, як «журлива поспівка на прозорій і теплій, як вирій, інструментовці» (Золочевський, 1964: 127). За влучним висловом М. Гоголя: «Щодо музики суму, то вона ніде не чутна так, як у них (українців. – В. Золочевський). Чи це туга за юністю, яку урвали, не дали довеселитись; чи це скарги на безпритульне становище тодішньої України... Та звуки її живуть, печуть, крають душу» (Золочевський, 1964: 127).

Сергій Борткевич недаремно вибрав для невеличкої п'єси з дитячого циклу форму канона. В жодному разі не порівнюємо форму музич-

⁶ *Canon perpetuus* (лат.) канон, у якого закінчення плавно переходить у початок.

ного твору (канон) з поняттям категорії канону як «домінування в культурі усвідомлених цінностей» (Новакович, 2007: 83). В нашому випадку це, скоріше, – гра слів. Однак, розуміючи важливість поставленого питання стосовно творчої ідентичності українського композитора Сергія Борткевича, потрібно хоча б скраю доторкнутися до теми канону як «категорії єдності, внутрішнього зв'язку, історичного характеру, традиції» (Новакович, 2007).

У дослідженні «Канон та канонічні моделі в українській музиці» М. Новакович наголошує, що «канон – це відповідність ідеалу, втілена через певну форму. <...> В семіотичному просторі української культури таким глибинним ідеалом стало утвердження поняття національної ідеї» (Новакович, 2007: 83–88). На основі багатьох наукових пошуків та досліджень, дослідниця стверджує, що «складовою категорії канону вважаємо культурний код. <...> Коли йдеться про сферу музики, то під поняттям коду слід розуміти сукупність певних музичних знаків і умов для передачі інформації» (Новакович, 2007: 87). У цьому контексті неможливо перебільшити значення української народної пісні як основи музичної мови народу, як коду, який концентрує в собі інформацію. Тому в процесі розвитку національної музики ХІХ – початку ХХ століття найповніше проявилися основоположні риси коду, скеровані на збереження національної пам'яті та її носіїв: мови, фольклору, традицій; підвищення духовного та інтелектуального рівня нації.

У невеличкій п'єсі С. Борткевича «Степ» ми не знайдемо цитату мелодії конкретної української народної пісні, але «слова Івана Франка про «безмежну меланхолію», М. Грінченка про те, що «пануючий лад – мольовий», дійсно відбивають визначальну якість української музики. Окремими музичними зразками цю істину не завжди доведеш. Але для людини, що зуміла взагалі вслухатись в нашу класичну народну пісню, ця її властивість – спонтанна й беззаперечна!» Сергій Борткевич не лише вслухався в українську пісню, він з дитинства увібрав дух української землі, красу українського слова, відчув високу духовну силу української душі та з власного досвіду, який надбав у західноєвропейській та російській музиці

виготовив дорогоцінний сплав власної музичної спадщини, який привніс до «української фольклорної основи, утворюючи таким чином новий синтез, з якого поступово народжувалась нова й самобутня культура» (Левкулич, 2016).

Висновки. Творча особистість Сергія Борткевича відзначалася широкою багатогранністю: він був композитором, концертуючим піаністом, акомпаніатором, камерним ансамблістом, диригентом, педагогом, літературним перекладачем, автором прозових та поетичних текстів.

Одним з найважливіших чинників, що визначають постать Сергія Борткевича, є його приналежність до плеяди українських фортепіанних композиторів. Він був продовжувачем традиції різних епох, що простяглася від Моцарта і Бетховена через творчість Шопена, частково Шумана, Ліста, Брамса до Скрябіна, Рахманінова, Метнера та ін. Для його стилю характерні: тяжіння до романтичної традиції – у своїй творчості він гармонійно поєднує кращі художні елементи музичної мови західноєвропейської, російської та української культур, створюючи таким чином власний індивідуальний музичний стиль.

Своєрідність музичної мови автора вводить виконавця та слухачів в образний світ незрівняної краси. Особливе, специфічне коло інтерпретаційних завдань пов'язане з яскравою образною наповненістю музики композитора, яка вимагає кропіткої творчої роботи, неприкритої емоційності та вишуканості. Підсумовуючи, безперечно варто погодитися з висловленням Євгена Левкулича, «...що унікальний, романтичний, музичний синтез виявився в тому, що Борткевич практично не використовує народні мелодії в своїх творах, спираючись виключно на власну фантазію, яка на підсвідомому рівні несла в собі фольклорний мелодизм. Проте, існують випадки, коли використання автором народних мелодій надихається спогадами, які пов'язані з домом або Батьківщиною. Навіть зарубіжні музиканти того часу підкреслювали присутність в музичній мові композитора колорит, властивий музиці південно-західного регіону Російської імперії, тобто території сучасної України» (Левкулич, 2016).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Голинська О. Альфонсо Сольдано – італійський дослідник українського композитора. 2017. URL: <https://mus.art.co.ua/alfonso-soldano-italijskyj-doslidnyk-ukrajinskoho-kompozytora/>
2. Зимогляд Н. Українська національна фортепіанна школа першої половини ХХ століття. *Фортепіанне мистецтво в європейському часопросторі: колект. монографія*. Харків: Вид. ЕстетПрінт, 2023. 284 с.
3. Золочевський В. Ладогармонічні основи української музики. *Деякі питання народності*. Київ: Наукова думка, 1964. 165 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Zolochevskiy_Viktor_Nykyforovych/Ladogarmnichni_osnovy_ukrainskoi_radianskoi_muzyky_Deaki_pytannia_narodnosti.pdf?PHPSESSID=896jshlvruqm19udjc8qhd9ku5

4. Левкулич Є. Питання національно-стильової ідентифікації творчості Сергія Борткевича. *Київське музикознавство*. 2016. Вип. 54. С. 32–42. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kmuz_2016_54_7.
5. Левкулич Є. Фортепіанна спадщина Сергія Борткевича у актуальному просторі виконавського мистецтва ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... док. філософії: 025 «Музичне мистецтво». Київ, 2021. 367 с. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/levkulych-dysertatsiya.pdf>
6. Ніколаї Г. Українська фортепіанна музика як феномен культури ХХ століття. *Arsinter Culturas*. № 0(1), 2010. С. 121–132. URL: <https://europub.co.uk/articles/-A-167059>
7. Новакович М. Канон та канонічні моделі в українській музиці. 2007. С. 83–88. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43650/08-Novakovych.pdf?sequence=1>
8. Стецюк Н. Сергій Борткевич – нова сторінка української музичної культури ХХ століття. Виконавський та стилістичний аспекти. Методичні рекомендації. Луцьк, 2021. URL: <https://naurok.com.ua/sergiy-bortkevich-nova-storinka-ukra-nsko-muzichno-kulturi-hh-stolittya-vikonavskiy-ta-stilistichniy-aspekti-238116.html>
9. Тимошук О. Фортепіанні цикли для дітей у творчості українських композиторів: образно-художній аспект: автореф. дис. ... канд. мис-ва: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2011. 20 с.
10. Хмельовська О. Війна точиться у тому числі й проти української культурної ідентичності. *Оксамит. Суспільство. Політика. Культура*. 2023. URL: <https://oksamyt.org/iakshcho-nasha-kultura-ne-na-chasi-to-za-shcho-my-todi-voiuemo/>
11. Якубов Т. Сергій Борткевич та його скрипкова творчість: джерелознавчий і жанрово-стильовий аспекти: дис. ... док. філософії: спец. 025 «Музичне мистецтво». Київ, 2021. 430 с. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/yakubov-dysertatsiya.pdf>
12. Ярошенко О. Сюжетність в циклічних формах музики для дітей. *Міжнародний науковий журнал «Грааль науки»*. № 12-13, 2022. С. 555–560.

REFERENCES

1. Holynska, O. (2017) *Alfonso Soldano – italiyskyy doslidnyk ukrayinskoho kompozytora*. [Alfonso Soldano is an Italian researcher of the Ukrainian composer]. URL: <https://mus.art.co.ua/alfonso-soldano-italijskyy-doslidnyk-ukrajinskoho-kompozytora/> [in Ukrainian].
2. Zymohlyad, N. (2023). *Ukrayinska natsionalna fortepianna shkola pershoi polovyny XX stolittya* [Ukrainian national piano school of the first half of the 20th century]. *Fortepiannie mystetstvo v yevropeyskomu chasoprostori: kolekt. monohrafiya*. Kharkiv: Vyd. EstetPrint, 2023. 284 s. [in Ukrainian].
3. Zolochevskyy, V. (1964). *Lado-harmonichni osnovy ukrayinskoyi muzyky* [Lado-harmonic basics of Ukrainian music]. *Deyaki pytannya narodnosti*. Kyiv: Naukova dumka. 165 s. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Zolochevskiyi_Viktor_Nykyforovych/Ladoharmonichni_osnovy_ukrainskoi_radianskoj_muzyky_Deiaki_pytannya_narodnosti.pdf?PHPSESSID=896jshlvruqm19udjc8qhd9ku5 [in Ukrainian].
4. Levkulych, Ye. (2016). *Pytannia natsionalno-stylovoi identyfikatsii tvorchosti Serhiia Bortkevycha* [The issue of national-stylistic identification of Serhii Bortkevych work]. *Kyivske muzykoznavstvo*. Vyp.54. Pp. 32–42. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kmuz_2016_54_7 [in Ukrainian].
5. Levkulych, Ye. (2021). *Fortepianna spadshchyna Serhiia Bortkevycha u aktualnomu prostori vykonavskoho mystetstva XX – pochatku XXI stolittia* [Serhii Bortkevych piano heritage in the current space of performing arts of the 20th – beginning of the 21st century]: *dys. ... dok. filosofii: 025 «Muzychne mystetstvo»*. Kyiv. 367 с. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/levkulych-dysertatsiya.pdf> [in Ukrainian].
6. Nikolai, H. (2010). *Ukrainska fortepianna muzyka yak fenomen kultury XX stolittia* [Ukrainian piano music as a cultural phenomenon of the 20th century]. *Arsinter Culturas*. № 0(1). Pp. 121–132. URL: <https://europub.co.uk/articles/-A-167059> [in Ukrainian].
7. Novakovych, M. (2007). *Kanon ta kanonichni modeli v ukrainskii muzytsi* [Canon and canonical models in Ukrainian music]. Pp. 83–88. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43650/08-Novakovych.pdf?sequence=1> [in Ukrainian].
8. Stetsiuk, N. (2021). *Serhii Bortkevych – nova storinka ukrainskoi muzychnoi kultury XX stolittia* [Serhiy Bortkevych – a new page of Ukrainian musical culture of the 20th century]. *Vykonavskiyi ta stylistychnyi aspekty. Metodichni rekomendatsii*. Lutsk. URL: <https://naurok.com.ua/sergiy-bortkevich-nova-storinka-ukra-nsko-muzichno-kulturi-hh-stolittya-vikonavskiy-ta-stilistichniy-aspekti-238116.html> [in Ukrainian].
9. Tymoshchuk, O. (2011). *Fortepianni tsykly dlia ditei u tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv: obrazno-khudozhnii aspekt* [Piano cycles for children in the works of Ukrainian composers: visual and artistic aspect]: *avto-ref. dys. ... kand. mys-va: spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo»*. Odessa, 2011. 20 s. [in Ukrainian].
10. Khmelovska, O. (2023). *Viina tochytsia u tomu chysli y proty ukrainskoi kulturnoi identychnosti* [The war is also being waged against Ukrainian cultural identity]. *Oksamyt. Suspilstvo. Polityka. Kultura*. URL: <https://oksamyt.org/iakshcho-nasha-kultura-ne-na-chasi-to-za-shcho-my-todi-voiuemo/> [in Ukrainian].
11. Yakubov, T. (2021). *Serhii Bortkevych ta yoho skrypкова tvorchiist: dzhereloznavchyi i zhanrovo-stylovyi aspekty* [Serhiy Bortkevych and his violin work: source studies and genre-stylistic aspects]: *dys. ... dok. filosofii: spets. 025 «Muzychne mystetstvo»*. Kyiv. 430 s. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/yakubov-dysertatsiya.pdf> [in Ukrainian].
12. Yaroshenko, O. (2022). *Siuzhetnist v tsyklichnykh formakh muzyky dlia ditei* [Plot in cyclical forms of music for children]. *Mizhnarodnyi naukovyi zhurnal «Hraal nauky»*. № 12-13. Pp. 555–560. [in Ukrainian].