

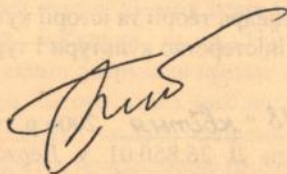
**ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ  
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

**БЕДАКОВА Софія Вікторівна**

УДК 78.072 (477)

**ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ЗДОБУТКИ «ПРАЗЬКОЇ ШКОЛИ»  
В КОНТЕКСТІ ТВОРЧИХ ПОШУКІВ  
УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ГАЛИЧИНИ  
кінця ХІХ — першої половини ХХ століття**

17.00.01 — теорія та історія культури



**А в т о р е ф е р а т**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2006

Ш 313 (4чк) 5-699

008

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00762225 (0)

**Дисертацією є рукопис.**

Робота виконана в Київському національному університеті культури і мистецтв.

**Науковий керівник:** доктор історичних наук, професор  
**РОЙ Євгеній Євгенійович,**  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
професор кафедри культурології

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**ШУЛЬГІНА Валерія Дмитрівна,**  
Державна академія керівних кадрів  
культури і мистецтв,  
завідувач кафедри музикології

кандидат мистецтвознавства, професор  
**НІКОЛАЄВА Лідія Михайлівна,**  
Львівська державна академія ім.М.В.Лисенка,  
професор кафедри концертмейстерства

**Провідна установа:** Національна музична академія України  
ім.П.І.Чайковського,  
кафедра теорії та історії культури,  
Міністерство культури і туризму України, м.Київ.

Захист відбудеться "18" квітня 2006 р. о 14<sup>00</sup> годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.850.01 у Державній академії керівних кадрів культури і мистецтв (01015, м.Київ, вул.Січневого повстання, 21, корп. 15).

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв (01015, м.Київ, вул.Січневого повстання, 21, корп. 11).

Автореферат розісланий "14" березня 2006 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради

Овчарук О.В.

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

*Мист.*

**Актуальність теми дослідження.** Творчість українських композиторів Галичини кінця XIX — першої половини XX століття становить цілу епоху в розвитку національної культури. Це — період утвердження самобутності українського мистецтва та значного зростання рівня музичного професіоналізму в цьому регіоні. Вказані тенденції пов'язані з музичною творчістю відомих композиторів-виконавців того часу: В.Барвінського, Н.Нижанківського, М.Колесси, Р.Сімович, С.Туркевич-Лісовської (Тукевич-Лукиjanович), З.Лиська та ін. Їх діяльність створила умови для активізації музичного життя на Галичині та надала цілісності процесам опанування тих художньо-естетичних здобутків, які демонструвала європейська мистецька еліта.

Органічною складовою цієї еліти були чеські музиканти, які у своїх творчих пошуках прагнули асимілювати нові прогресивні тенденції часу відповідно до етнопонаціональних потреб та інтересів своєї культури. Одним з найпотужніших центрів тогочасного європейського музичного мистецтва була Прага, і саме досвід празької композиторської школи став тим підґрунтям, на якому відбувалося виховання багатьох українських музикантів. Першим українським випускником Празької консерваторії був В.Барвінський, згодом — М.Колесса, Н.Нижанківський, Р.Сімович, С.Туркевич-Лукиjanович, З.Лисько, Є.Цегельський та деякі інші. Проте їхня діяльність в аспекті українсько-чеських зв'язків до цього часу висвітлена недостатньо.

Першими, хто зацентрував увагу на значущості для українських композиторів творчих напрацювань музикантів, які її репрезентували, були представники музикознавчої думки 20–30-х років В.Барвінський, М.Грінченко, Б.Залеський, П.Козицький, Б.Кудрик та ін. Наголошуючи на доцільності використання технологій, якими оперували празькі композитори в опрацюванні фольклорних першоджерел, багато хто з них на власному творчому досвіді прагнув довести актуальність такого напрямку до посилення зв'язків української народної творчості з професійною (В.Витвицький, З.Лисько).

У 50–60-ті роки XX століття з'являється музикознавчі праці біографічного характеру, присвячені творчості окремих композиторів, які працювали у західноукраїнському регіоні наприкінці XIX — у першій половині XX століття, та узагальнюючі роботи, з аналізом динаміки розвитку окремих мистецьких інституцій (Л.Архімович, Ю.Булка, Л.Кияновська, С.Павлишин, Я.Якубяк). У цей період також зростає науковий інтерес до вивчення творчих здобутків празьких музикантів та історії чеської культури, її взаємозв'язків з іншими культурними традиціями, які мали розповсюдження в різні періоди існування західного слов'янства (І.Белза, І.Мартінов, З.Неєдлі).

Останнім часом представники вітчизняного музикознавства все частіше звертаються до проблематики культурологічного спрямування, розглядаючи

розвиток музичної культури Західної України і творчість тих діячів, які її представляють, в проекції на різні художні традиції, стилі, напрями та нові архівні матеріали, доступ до яких став можливим після проголошення державної незалежності в 1991 році. Це – дисертаційні дослідження Н.Костюк “Музична культура Західної України 20–30-х років ХХ століття: ідеї поступу і розвиток національних традицій”, О.Мартиненко “Музична діяльність українських емігрантів у міжвоєнній Чехословаччині (джерелознавчий аспект дослідження)” та Р.Стельмашук “Модерністичні тенденції у творчості українських композиторів Львова 20–30-х років ХХ ст.: естетичні та стильові ознаки в контексті епохи”.

Аналіз наукового доробку у визначеному вище напрямі доводить необхідність систематизації накопиченої інформації на основі комплексного підходу як у розгляді художньо-естетичних здобутків празьких музикантів, так і ролі, яку відіграла їх діяльність у творчому зростанні українських композиторів Галичини – вихованців Празької консерваторії, для яких вона стала, за висловом В.Барвінського, справжньою школою професійної майстерності європейського зразка.

Все це й обумовило вибір теми “Художньо-естетичні здобутки “празької школи” в контексті творчих пошуків українських композиторів Галичини кінця ХІХ – першої половини ХХ століття”.

**Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження виконано як складова державних комплексних програм Міністерства культури і мистецтв України “Державна програма розвитку культури на період до 2007 року”, затвердженої постановою Кабінету Міністрів України від 06.08.2003 №1235, “Загальнодержавна програма музейної справи на період до 2005 року”, затвердженої Законом України від 25.12.2002 №361-4, а також згідно з планами наукової роботи кафедри теорії та історії культури Київського національного університету культури та мистецтв.

**Мета дослідження** – визначити художньо-естетичні параметри, в яких відбувався розвиток музичної творчості представників “празької школи” та розглянути їх здобутки в контексті особливостей композиторського стилю українських музикантів Галичини, що представляють музичну культуру цього регіону кінця ХІХ – першої половини ХХ століття, на прикладах музичних творів, які містять ознаки “празького періоду”.

Поставлена мета обумовила **завдання** дисертаційного дослідження:

- проаналізувати історіографію проблеми та визначити підходи, які вона передбачає у вирішенні питань, пов’язаних з обраною темою;
- охарактеризувати діяльність “празької школи” як одного з провідних центрів підготовки професійних музичних кадрів в Європі кінця ХІХ – першої половини ХХ століття у проекції на особливості музичного життя Праги в цей період;

- проаналізувати художньо-естетичні здобутки представників празької композиторської та виконавської шкіл;
- виокремити художньо-естетичні орієнтири, які впливали на формування композиторського стилю галицьких музикантів в “празькі періоди” їх біографії;
- простежити трансформацію жанрово-стильових засад, показових для “празької школи” визначеного періоду в музичних творах галицьких музикантів її вихованців, та визначити, в контексті яких художньо-естетичних напрямів і культурних традицій відбувалися ці впливи;
- розкрити специфіку новаторського експериментаторства у творчості українських композиторів Галичини празького періоду.

**Об’єкт дослідження** — “празька школа” і роль, яку вона відіграла у становленні інших європейських композиторських та виконавських шкіл.

**Предмет дослідження** – вплив художньо-естетичних здобутків “празької школи” та творчі пошуки українських композиторів Галичини кінця XIX – першої половини XX століття.

Для розв’язання поставлених завдань використовувалися такі **методи дослідження**: *аналітичний* – у вивченні фольклорно-етнографічної, історичної, мистецтвознавчо-культурологічної літератури з питань розвитку української та чеської музичної культури, жанрово-стильових особливостей музичних творів українських композиторів Галичини, які відносяться до періодів їхнього перебування у Празі; *пошуковий* – у збиранні й виокремленні із загально-українського доробку творів українських композиторів “празької школи”, які становлять мистецьку і художню цінність для європейської та національної культури; *історичний* – у розкритті історичних передумов та шляхів розвитку музичних взаємин українських митців із чеськими; *музикознавчий* — в аналізі творів відомих українських та чеських композиторів визначеного періоду; порівняльного аналізу – у визначенні діалектики загального та особливого у творчих пошуках і здобутках чеських і українських митців; *теоретичний* — у підведенні підсумків дослідження.

**Джерельну базу** дисертації становлять нотографічні та бібліографічні видання, хроніки, періодичні видання 1910–1936 рр. (“Діло”, “Музичний вісник”, “Українська музика”, “Шляхи”, “Вікна”, “Назустріч”, “Hudebni Listy”, “Hudebni rozhedy” та ін.)

**Наукова новизна** одержаних результатів дослідження полягає в тому, що:

- вперше доведено роль чеських композиторів у формуванні засад музичного професіоналізму на Галичині наприкінці XIX — у першій половині XX століття;
- концептуалізовано досягнення “празької школи” у різних сферах музичної діяльності: виконавській, композиторській, наукового музико-знавства, педагогічній в проекції становлення нового покоління української музичної

еліти Галичини визначеного періоду та її внеску в розвиток української музичної культури;

- набуло подальшого розвитку завдяки новим архівним матеріалам положення про значення Праги як провідного мистецько-культурного центру Європи, що сприяв зміцненню міжкультурних зв'язків та взаємозбагаченню різних культурних традицій – західноєвропейських і слов'янських;

- проаналізовано особливості творчості видатних представників музичної культури Праги (Л.Яначек, В.Новак, Й.Сук, Й.Ферстер, О.Недбал), композиторська діяльність яких увібрала в себе найпрогресивніші елементи естетичного змісту епохи й визначила розвиток музичного професіоналізму як в Європі, так і в Україні, який, перш за все, характеризувався застосуванням принципів симфонічного розвитку, музичної драматургії, інтонаційного мовлення, фольклорної обробки, стилістичних та образно-жанрових модифікацій;

- уточнено із цих позицій естетичні закономірності інтерпретації фольклорних зразків (від простої обробки пісень до глибокого відчуття особливостей жанру), що зумовило жанрово-стилістичний розвиток форм творів у руслі неоромантичних і модерністських тенденцій, не позбавлених, водночас, реалістичної національної основи;

- показано, що зазначені тенденції, відображені у творчості українських композиторів “празької школи”, визначили розвиток музичного мистецтва в Україні (пізніше це дало підставу кваліфікувати цей період як добу відродження у національному мистецтві). Синтез новоєвропейських течій і рис національного реалізму спричинив збільшення амплітуди жанрового розвитку – від великих оперно-симфонічних та симфонічно-ораторіальних форм до камерно-інструментальних і хорових мініатюр;

- виявлено неоромантичні впливи у творчості українських композиторів празького періоду: звернення до жанру психологічної поеми, балади, в яких простежується експресіоністська ретроспекція до барокових джерел музично-поетичного образу, і водночас, трапляються імпресіоністські штрихи;

- розкрито особливості новаторського експериментаторства празького періоду творчості українських композиторів – М.Колесси, Р.Сімовича, З.Лиська, що простежується у їх тяжінні до неокласицизму та неофольклоризму. На тлі здобутків попереднього етапу (В.Барвінський, Н.Нижанківський) вони видаються потужними новаціями, які сприяли інтегруванню вітчизняних культурних здобутків у світове мистецтво;

- введено в науковий обіг архівні документи, не опубліковані раніше в нашій країні матеріали, які дозволяють відтворити реальну картину розвитку музичної культури в зазначений період.

**Практичне значення дослідження.** Результати дослідження, фактологічний матеріал можуть бути використані культурологами музикознавцями, істориками у

подальшому вивченні процесів формування національної самоідентичності композиторських та виконавських шкіл, які представляють художню культуру східноєвропейського регіону, а також у навчальних курсах української та зарубіжної музики, спецкурсах та спецсемінарах різної проблематики, пов'язаної із вивченням особливостей становлення міжкультурних зв'язків у цьому регіоні тощо.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення та окремі аспекти дослідження оприлюднено у формі доповідей на Всеукраїнських науково-практичних конференціях: “Модернізація вищої освіти України: історія, досвід, перспективи” (Миколаїв, 2004); “Проблеми підготовки спеціалістів культурно-дозвілєвої сфери Півдня України в контексті загальних тенденцій розвитку культури” (Миколаїв, 2005); “Духовна культура як домінанта українського життєтворення” (Київ, 2005); міжнародній науково-практичній конференції “Актуальні проблеми безперервності та наступності в системі ступеневої освіти” (Київ-Миколаїв, 2004); звітних щорічних науково-практичних конференціях професорсько-викладацького складу, аспірантів, студентів Київського національного університету культури та мистецтв (Миколаїв, 2003, 2004, 2005); засіданнях і наукових семінарах кафедри теорії та історії культури Київського національного університету культури і мистецтв, кафедри теорії музики Миколаївського філіалу Київського національного університету культури і мистецтв.

**Публікації** викладено у монографії та 5 одноосібних статтях, 4 з яких – у фахових виданнях, затверджених ВАК України за напрямком “мистецтвознавство”.

**Структура дисертації** обумовлена метою та завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, чотирьох підрозділів, висновків, списку використаних джерел та літератури (173 позиції, з них 24 – чеською, польською та англійською мовами). Загальний обсяг роботи – 163 сторінки, з яких 152 сторінки становить основний текст.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ**

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дисертаційного дослідження, сформульовано мету і завдання, визначено його об'єкт і предмет, наведено дані про зв'язок роботи з науковими програмами, планами і темами. Охарактеризовано методи дослідницької роботи, розкрито наукову новизну і практичне значення роботи, подано відомості про апробацію та впровадження отриманих результатів у практику, публікації та структуру дисертації.

У першому розділі **“Історіографія проблеми та джерельна база дослідження”** аналізуються наукові дослідження, які характеризують розвиток музичної культури у східноєвропейському регіоні у різних соціальних, художньо-естетичних, історичних, етнокультурологічних, музикознавчо-біографічних та

жанрово-стильових екскурсах мистецтвознавчого аналізу. В цьому розділі також узагальнюються підходи, які демонструють історичну динаміку вивчення художніх процесів в українській музичній культурі Галичини наприкінці XIX – першій половині XX століття.

Початок вивчення української музичної культури Галичини визначеного періоду був закладений стислими оглядами–розвідками, нарисами та статтями відомих у 20–30-ті роки XX століття українських митців-практиків. В цей період з'являються також спроби біографічного узагальнення творчих здобутків окремих представників композиторської генерації в цьому регіоні (В.Барвінський, В.Витвицький, О.Залеський, Б.Кудрик, З.Лисько та ін.).

Аналізуючи накопичення композиторського досвіду музикантів Галичини, автори публікацій в періодичній пресі неодноразово підкреслюють роль “празької школи” у становленні музичного професіоналізму на українському ґрунті та його успіхів на міжнародній арені завдяки композиторській та виконавській майстерності, яку демонстрували українські музиканти в Європі.

У 20–30-ті роки XX ст. празька школа представлена не тільки творчістю відомих чеських музикантів: Л.Яначека, В.Новака, Й.Ферстера, Й.Сука, О.Недбала, але й потужним мистецтвознавчим потенціалом. Значний внесок у вивченні історії чеської музичної культури був зроблений засновником кафедри історії музики й естетики в Празькому університеті З.Неєдлім. У розділі аналізується також діяльність інших відомих представників чеського музикознавства О.Шоурека, Л.Куби та українців-вихованців “празької школи”, які продовжували її наукові традиції Н. Нижанківського, З.Лиська, С.Туркевич-Лісовської, В.Барвінського як фундатора українського музичного товариства в Празі.

Зростання інтересу до творчих пошуків українських композиторів Галичини кінця XIX – першої половини XX століття спостерігається у вітчизняному музикознавстві з другої половини XX століття. Вони розглядаються в контексті характерних для визначеного періоду тенденцій розвитку музичної творчості у Західній Україні (М.Загайкевич), актуальних для художньої практики Чехії початку XX століття творчих підходів та принципів композиторського мислення (І.Белза), на прикладах композиторської та інших різновидів музичної діяльності окремих персоналій-представників мистецької еліти у празький період їхнього життя: М.Колесси (Й.Волинський), Н.Нижанківського (Ю.Булка).

Дослідження останніх років репрезентують нові вектори аналізу творчих здобутків галичан. Вони розглядаються в проекції на міжкультурні зв'язки, які встановлюються між Західною та Наддніпрянською Україною, а також країнами Західної Європи (М.Черепанін), етапність історичного розвитку української музичної культури та специфічність цього розвитку порівняно з іншими культурними традиціями (Л.Кияновська), ідеї традиційного та

інноваційного у художньо-естетичних здобутках українських музикантів у 20–30-ті роки XX століття (Н.Костюк, О.Мартиненко, Р. Стельмашук).

У розділі підводяться підсумки аналізу історіографії за напрямками і підходами до вивчення проблеми, з яких виокремлюються історико-культурологічний, музикознавчий та джерелознавчий як провідні.

У другому розділі **“Празька школа та її роль у музичному житті Європи кінця XIX – початку XX століття”**, що складається з 2-х підрозділів, розглядаються специфічні риси музичної культури Праги та її вплив на формування художньо-естетичних установок представників “празької школи” цього періоду.

У розділі підкреслюється, що Прага завжди користувалась повагою як музичний центр Європи з активним концертним (симфонічним, хоровим), театральним, освітнім та художньо-творчим життям. Не менш авторитетними закладами, ніж інші вищі навчальні заклади Європи, вважалися Празька консерваторія, заснована в 1811 р., Органна школа (1830 р.), Празький університет.

На початку XX століття в Празі починає діяти Школа майстерності, Німецька академія музики, музичний відділ Чеського радіо. Активізує свою діяльність Празька опера, камерно-інструментальні ансамблі і філармонійні оркестри, а в 20-ті роки до музичного просвітництва підключається нове об'єднання “Сприяння сучасній музиці”, яке ініціює за підтримки “Міжнародного товариства сучасної музики” проведення різних міжнародних фестивалів. Пожвавилась й видавнича діяльність.

Розмаїття подій, якими було наповнено музичне життя Праги, дало змогу українським музикантам, які навчалися в цей період в Празькій консерваторії (М.Колесса, В.Барвінський, Р.Сімович, З.Лисько, Н.Нижанківський), глибше познайомитися не тільки з чеською та з російською літературою та мистецтвом, творчістю всесвітньо відомих виконавців-інструменталістів, диригентів, співаків, світовою класикою та музикою експериментаторського характеру і належною до модерністського напряму.

Поряд з утвердженням професійних норм композиторської та виконавської майстерності музикальна Прага, наголошується в розділі, відзначалася культивуванням світоглядно прогресивних ідеалів. Їх уособленням сприймалася творча постать А.Дворжака та його учнів: Й.Сука, О.Недбала, В.Новака.

Для останніх не тільки вчитель був зразком. Професійному зростанню сприяла й загальна організація навчального процесу у Празькій консерваторії. Значне місце в ньому відводилося опануванню мистецтва камерно-інструментального ансамблю. Згодом це стало підґрунтям для тріумфальної діяльності Чеського квартету.

Як східноєвропейський центр формування музичного професіоналізму Празька консерваторія впливала на розвиток музичної культури інших сусідніх

країн: Сербії і Болгарії. І не тільки через своїх вихованців. Чеські музиканти працювали у всіх європейських музичних інституціях. Велику популярність мали чеські співаки О.Добшева, Г.Кратохвилова, Я.Гашек, скрипалі-віртуози Ф.Ондржичек, О.Шевчик.

Засвоєння досвіду російської музики сприяло розширенню російських культурних зв'язків. Празька музична атмосфера справила безумовний вплив й на розвиток нової української музики. Її представляли українські товариства Праги, які влаштовували різноманітні вечори. В розділі наводяться найбільш типові факти діяльності товариств “Славія”, “Глагол”.

Крім товариств з українською музикою, Прагу знайомили Український академічний хор М.Рошахівського, чисельні гуртки учнів празьких музичних шкіл, музичне об'єднання учнів Празької консерваторії “Трембіта”, “Союз відродження українського студентства”, при якому функціонував гурток бандуристів.

У 1928 р. у Празі відбувся перший музичний фестиваль з нагоди 60-річчя Союзу співочих товариств Чехословацької республіки, на якому, крім Українського академічного хору, взяв участь український хор з Подебрада. Сольні концерти влаштовували й студенти музично-педагогічного відділення українського педагогічного інституту ім. М.Драгоманова.

На цих творчих заходах досить часто звучала музика українських молодих композиторів-вихованців Празької консерваторії: З.Лиська, Н.Нижаківського, М.Колесси, у виконанні українського студентства різних навчальних закладів Праги: вокалістів, піаністів, інструменталістів. На початку 30-х років ХХ століття набуває популярності ще один український музичний колектив — хор Українського педагогічного інституту під керівництвом П.Россіневич-Щуровської.

Більша частина музичних заходів проводилася на вшанування пам'яті Т.Шевченка та М.Лисенка. Чимало зусиль вкладали в них чисельні українські громадські об'єднання: прихильників української пісні, “Українська академічна громада”, товариство “Чесько-українська взаємність”, “Єдність” та інші організації, зокрема чеське співоче товариство “Вітків”. Українські об'єднання займалися не лише просвітницькою діяльністю, але й видавничою, переважно це була нотна література та підручники.

Тісні стосунки українських і чеських музикантів сприяли їх взаємозбагаченню. Опановуючи жанри музичної творчості, які мали більш широке розповсюдження у Східній Європі (камерно-інструментальні, вокальні у малих та середніх формах романтичного зразку) представники обох слов'янських культур завоювали також, спираючись на власні фольклорні традиції, і ті засоби музичної виразності, що мали певну актуальність для слухацької аудиторії.

Центром, де відбувався взаємообмін творчим досвідом, була Празька консерваторія. Тут працювали чеські музиканти-послідовники найкращих традицій вітчизняної класики (Л.Яначек, В.Новак, Й.Ферстер, Й.Сук).

Серед них найстаршим був Л.Яначек, вихованець Празької органної школи, Лейпцігської та Віденської консерваторій. У розділі аналізуються характерні риси композиторського письма та жанрова палітра його творчості. Особливо підкреслюється музично-просвітницька діяльність Л.Яначека як диригента, педагога, музичного критика, громадського діяча у популяризації досягнень інших слов'янських культур, зокрема, російської. Особливо високо він цінував творчість М.Мусоргського, його досвід втілення в музиці живої мелодії людської мови.

Плідною була й педагогічна діяльність Л.Яначека. В своєму класі вищої композиторської майстерності він завжди враховував національні пріоритети своїх учнів, звертаючись до тематики, яка була їм найбільш близькою.

Іншим, не менш відомим музикантом, який працював у Празькій консерваторії, був В.Новак – учень А.Дворжака. Він продовжив його традиції й, водночас, оновив їх іншими, брамсівського та імпресіоністичного забарвлення. Проте, народна музика залишилася для нього засобом спілкування на загальнолюдському рівні.

З 1919 року В.Новак обіймає посаду директора Празької консерваторії і все більше захоплюється у своїй творчості словацьким і чеським фольклором. Він також опановує жанр опери, звертаючись до сюжетів, узятих з чеської літератури.

У розділі аналізується творчість ще одного відомого у першій половині ХХ століття чеського композитора Й.Ферстера, авторитетного музичного критика, професора і ректора з 1922 року Празької консерваторії, активного громадського діяча. Його музика сприяла утвердженню і розвитку реалістичного напрямку в чеській музиці. Проте, він теж не обминув своєю увагою композиторські технології, які формувалися у межах нових музичних напрямів, що стрімко розвиваються на початку ХХ століття. Це виявлялося особливо яскраво у його гармонічній мові, прагненні до суб'єктивізму та екзистенції у створенні музичних образів.

В жанрах камерної музики важливе місце належало й іншим учням А.Дворжака: Й.Сук — відомий виконавець і член знаменитого Чеського квартету та О.Недбал — альтист цього квартету, а згодом симфонічний диригент, автор балетів-пантомім з елементами декадентського поєднання різних стильових прийомів виразності.

У третьому розділі “Художньо-естетична спрямованість творчих пошуків українських композиторів празького періоду”, що складається з 2-х підрозділів, розглядаються особливості композиторського стилю В.Барвінського та Н.Нижанківського, а також специфіка новаторського експериментаторства в

творах представників молодшої генерації українських музикантів-галичан: М. Колесси, З. Лиська, Р. Сімовича, С. Туркевич-Лісовської та ін.

Основне завдання розділу – довести, що пражська школа стала тією основою, завдяки якій українські композитори спромоглися творчо засвоїти найважливіші риси композиторської майстерності представників чеської музичної культури.

Яскравим підтвердженням справедливості такого припущення є творчість В. Барвінського, який навчався у Празі з 1907 по 1915 рр. Саме в цей період він опанує масштабні циклічні форми, що не були надто поширені в українській музиці (“Українська рапсодія”, кантата “Українське весілля”). В цей період композитор також не обмежує новітньої за своїми виразними можливостями імпресіоністичної стилістики, зберігаючи українську забарвленість музичної мови (прелюдії).

У пражський період В. Барвінський опанує також стилістику європейського романтизму, зокрема Р. Вагнера, Г. Форе, Ф. Шопена (фортепіанні твори). Всі ці запозичення, які простежуються в його стилі, не можна вважати, на думку автора, прямим цитуванням. Романтичні засоби виразності використовуються опосередковано як засіб опрацювання фольклорних українських піснених прообразів (фортепіанні цикли, п’єси, “Українська сюїта”).

Фортепіанні твори періоду перебування В. Барвінського у Празі виявляють процес становлення типових рис його музичного мислення: збереження смислового змісту піснених прообразів у незмінному вигляді.

Перебування В. Барвінського в Празі — це період намагань композитора глибше осмислити український пісенний мелос через використання аналогічного досвіду чеських композиторів, зокрема свого вчителя В. Новака. Саме його стиль трактування народної пісні В. Барвінський використовує у своїх обробках українських пісень, а також хорових творах.

Таку спрямованість демонструє й соната для фортепіано (1910 р.), де різноманітністю “вагнерівських” та “брамсівських фрагментів” знімає варіативність, притаманну українській пісенній традиції.

Серед фортепіанних творів В. Барвінського є й такі, що свідчать про інтерес молодого композитора до модерністських шкіл і течій (“Жаб’ячий вальс”, “Прелюдія методом Ж. Далькроза”): в них зустрічаються “сонористичні” ефекти звукообразального характеру, експериментування з виразними можливостями метроритму.

Через поєднання жанрово-стильових здобутків різних романтичних шкіл та напрямів композитор опанує можливості камерно-інструментальної музики. Її характерною рисою є оповідально-баладний та імпровізаційний принцип розвитку тематики, використання поліфонізованої фактури, близької до підголоскової та гетерофонії, коломийковості та прагнення через неї відтворити “мову” награвань народних музикантів.

Такий саме підхід простежується й у симфонічних творах В.Барвінського (“Українська рапсодія”), де він поєднує принципи лістовської поемності, брамсівську ясність варіаційної форми та українську забарвленість принципів рапсодійності, яка була задекларована А.Дворжаком у “Слов’янських танцях”.

У розділі приділяється увага не тільки інструментальним творам В.Барвінського, але й вокальним. Його солоспіви скоріше можна назвати поемами, ніж романсами, що свідчить про пошук композитором нових засобів драматургії у тлумаченні поетичного тексту. Поемність цих засобів наближає їх до експресіоністських, спрямованих на відтворення мовного колориту поетичного першоджерела та наскрізне розгортання — втілення його образності.

Н.Нижанківський навчався у чеській столиці з 1923 по 1929 рр. Його талант найбільш яскраво проявився у жанрах солоспіву, фортепіанній та хоровій музиці. Створюючи теми в народному характері він менш за все турбується про їх жанрово-етнографічний колорит. Більш важливим для нього є емоційно-образний потенціал першоджерела — подібний метод використання фольклору стверджується у 20-ті роки ХХ століття й в українських радянських композиторів: Б.Лятошинського, В.Косенка, М.Скорульського. Водночас відбулося підпорядкування їхньої музичної манери загальноприйнятим у тогочасному музичному професійному середовищі нормам композиторського письма.

Н.Нижанківський багато експериментує, використовуючи у її межах найновітніші засоби музичної виразності. Яскравий приклад — “Маленька сюїта”, де калейдоскопічність музичних образів сприймається аналогом кінематографічності, а композиторські технології їхнього втілення викликають асоціації з підкресленою екстравагантністю передачі музичної інформації, яку декларували представники французької шістки.

Утім, захоплення новомодним експериментаторством не слід вважати визначальним для творчості Н.Нижанківського. Його симпатії на боці творчості пізніх романтиків та імпресіоністів, про що свідчить його романси та хорові твори. Він відходить від принципів фольклоризму і прагне бути національним через проникнення у психологію своїх сучасників. Саме його музичні твори накреслили підхід до творчості: від людини до народу, від народного до загальнолюдського, але не лише через активне засвоєння пісенних народних традицій, але й новітніх досягнень сучасної йому європейської музики (поліритмії, політональності, остинатних принципів розвитку музичної тканини, опосередкованих через танцювальність, застосування звукопису тощо).

Інтелектуалізму творчості композитора імпонували також неокласичні тенденції, які активно проявлялися у музиці початку ХХ століття. Зважаючи на це, можна зрозуміти його нахил до поліфонічного мислення, часте вживання форми фуги, малого циклу прелюдії і фуги бахівського типу.

На основі аналізу здобутків празького періоду творчості В.Барвінського та Н.Нижанківського в дисертації робиться висновок, що їм обом притаманні

спільні ознаки композиторського стилю, сформованого у кращих традиціях чеської й української музичних культур. Творчість В.Барвінського та Н.Нижанківського репрезентувала творчі пошуки першої генерації українських композиторів, учнів “празької школи”. Передусім, зазначається в дисертації, — це неоромантична спрямованість у розвитку камерно-інструментального та вокального жанрів. У В.Барвінського превалюють імпресіоністичні, ліричні барви з елементами музичного експериментаторства. Н.Нижанківський тяжіє до витонченого психологізму з вкрапленням модерністських пошуків. Спільним для них обох є спосіб використання в оригінальній музиці скарбів українського фольклору, активне цитування оригінальних народних мелодій, застосування до народної пісні засобів розвитку професійної музики з використанням імітаційної та підголоскової поліфонії. Обидва композитори використовують циклічні форми, контрастні тематичні образи, варіаційність як важливий засіб музичного розвитку, ладову, гармонічну і ритмічну імпровізаційність як прийоми композиторської техніки.

Період перебування в Празі молодшої генерації українських композиторів-галичан особлює в собі тенденції, які були викликані прагненням не тільки опанувати досвід класичний, але й новітній, накопичений західним модернізмом.

Творча діяльність молодших представників української культури припадає на 20–30-ті роки ХХ століття (М.Колесса, Р.Сімович, З.Лісько та ін.) — період, коли простежується як загальноєвропейська тенденція до неокласичної естетики і, водночас, прагнення під впливом російських культурних традицій по-новому осмислити скарби народної творчості. Неофольклорна спрямованість інтересів органічно поєднується у післявоєнний період з непережитим ще тяжінням до експресивних форм самовираження.

Основний репрезентант нефольклорних зацікавлень молодшої генерації українських композиторів Галичини в празький період їхньої творчості — М.Колесса. Він вступив на факультет композиції і диригування Празької консерваторії у 1925 році, в клас професора В.Новака. Саме В.Новак своєю творчістю визначив пріоритет симпатій молодого композитора до народної музики. Опановуючи досвід свого вчителя та інших музикантів, що сповідували принципи неофольклоризму Б.Бартока, І.Стравінського, М.Колесса поступово виробляє свій “модерно-фольклорний” український стиль з яскравим регіональним забарвленням. Його ознаки яскраво проявилися у камерно-інструментальних творах композитора кінця 20–30-х років ХХ століття. Особливу роль у формуванні такої спрямованості творчих інтересів молодого українського митця відіграло знайомство з музикою радянських композиторів — М.Мяковського, Д.Шостаковича, О.Глазунова, з якою пражька публіка познайомилася під час гастролей відомих радянських диригентів М.Малько та К.Сараджева.

Під впливом цих вражень у 1928 році була написана М. Колесою “Українська сюїта”, де гуцульський фольклор набуває значення провідної інтонації щодо тематизму, логіки побудови твору, принципів розвитку музичної думки, інструментовки.

У празький період М. Колеса не обминає своєю увагою й вокальні жанри — це пісні й хоріві твори, камерно-інструментальна музика, традиційна для “празької школи”. Тут був сконцентрований експериментальний майданчик композитора: від революційної робочої пісні до спроб оновлення гармонічних засобів виразності, на ладовій основі гуцульських пісень, класичних принципів варіаційного розвитку та сюїтності (фортепіанний квартет, варіації для симфонічного оркестру “Дрібнички”, “Пасакаля, скерцо, fuga”).

Автором підкреслюється, що провідна тенденція в цих творах — зорієнтованість М. Колеси на класичні взірці минулого і бажання модернізувати їх шляхом використання постімпресіоністичної колористики та мовних засобів “неофольклоризму”.

З 1929 по 1936 рр. у Празі навчався ще один відомий український композитор Р. Сімович, згодом професор Львівської державної консерваторії. Його творчість в цей період теж зазнала впливу неокласичних чинників у модифікації строфічних засад, проникненні елементів мотивної розробки у звичайні варіантно-варіаційні форми, динамізації розвитку та загостренні функцій заключних кульмінаційних розділів. Водночас симфонічний і вокальний наробок композитора свідчить про те, що йому не байдужими були й імпресіоністичні засади побудови музичного образу. Їх тлумачення Р. Сімовичем вказує також, що у користуванні ними він керувався більше опосередкованими через фольклорну традицію стилізованими формами, що склалися у композиторів “празької школи”. Яскравим доказом такого висновку, на думку дисертантки, є переважання в творчості Р. Сімовича сюїт та жанру мініатюри.

Розвиваючи традиції своїх чеських вчителів, композитор в учнівські роки не обминає творчих здобутків пізнього романтизму. Це “Рондо каприз”, симфонічна поема “Карнавал”, де національний колорит мовних засобів поєднується з принципами характерної для романтичної школи побудови музичного твору сюїтно-поемного й, водночас, рондально-сонатного типів організації тематичного розвитку, за аналогами творів К. Вебера, Р. Шумана, Ф. Ліста, що підкреслюється і програмними назвами, обраним жанровим способом їх реалізації.

У 20–30-ті роки в Празі навчався й відомий український композитор Галичини З. Лисько, учень В. Новака й Й. Сука, згодом викладач Харківської консерваторії та директор Стрийської філії Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка, та С. Туркевич-Лісовська, відома піаністка, перша українська жінка, яка здобула науковий ступень доктора мистецтвознавства.

В розділі підкреслюється, що значну роль в їх становленні як музикантів відіграла особистість В.Новака, його професійні та громадські переконання, а саме: зорієнтованість на камерно-інструментальні жанри, сучасні художньо-естетичні здобутки різних композиторських шкіл та приклади їх плідного використання представниками “празької школи”, слов’янські фольклорні традиції та їх творчий потенціал у відтворенні актуальних потреб сучасності тощо.

Все це об’єднувало українських композиторів Галичини під час навчання в Празі і водночас стало підґрунтям, на якому складався індивідуальний стиль кожного. Значну роль відігравала також атмосфера Праги як одного з найпотужніших культурних центрів Європи. Вона орієнтувала музикантів на високий фаховий рівень та інтелектуалізацію творчих пошуків відповідно до тих інновацій, які породжувала світова музична культура в першій половині ХХ століття. Поступово українські композитори відходять від “цитатності” фольклору, опановуючи його мову в проекції на художньо-естетичні ідеали новітньої музики, яка репрезентує себе в різних течіях і напрямках модернізму.

У **висновках** підсумовуються результати дослідження.

1. Доведено, що творчі пошуки українських композиторів Галичини кінця ХІХ — першої половини ХХ століття були зорієнтовані на опанування художньо-естетичних здобутків представників “празької школи”. Їх творчість узагальнювала в собі весь спектр досягнень, якими представлена в історії музичної культури європейська художня традиція у визначений період.

2. Розкрито динаміку підходів, які визначали спрямованість вивчення музичних явищ, пов’язаних з діяльністю “празької школи”: від проєкцій загальної історії української та чеської музики до бібліографічного принципу дослідження мистецьких та культурних взаємовпливів, які відбувалися між різними національними традиціями в творчості окремих українських музикантів, які працювали на Галичині.

3. Встановлено, що “празька школа” — це не тільки освітня інституція, діяльність якої характеризує Празька консерваторія. Поняття „празької школи” містить різноманітні напрями музичного просвітництва, композиторську творчість, виконавство, зокрема, органне, науково-мистецтвознавчі наробики Празького університету та здобутки педагогічної теорії загального музичного навчання та виховання, а також громадської діяльності численних музичних товариств.

4. Виявлено, що “празька школа” мала значний вплив на формування майстерності українських композиторів Галичини кінця ХІХ — першої половини ХХ століття, скеровуючи цей процес на поєднання традицій різних музичних культур: європейської (переважно німецької і французької) і слов’янської (чеської і російської). Все це стало підґрунтям опанування українськими митцями найвагоміших художньо-естетичних здобутків визначеного

періоду в сфері музичної драматургії, засобів музичної виразності та способів жанрової узагальнення ідейної концепції твору.

5. Охарактеризовано творчість найвідоміших представників “празької школи” та виокремлено художньо-естетичні орієнтири, які спрямовували їх діяльність. Методи симфонічної драматургії представників “празької школи”, засвоєні з досвіду чеської та російської музичної класики, отримали нове забарвлення в романтичних та радикально-модерністських спробах творення фортепіанного, скрипкового та симфонічного репертуару. Цю тенденцію можна вважати справді прогресивною.

6. Охарактеризовано художньо-стильові напрями, які зорієтовували творчі пошуки українських музикантів Галичини старшої і молодшої генерації: з одного боку, неоромантизм вагнерівсько-брамсівського типу та імпресіонізм, з іншого — неокласицизм, неофольклоризм та інші різновиди модернізму.

7. Показано, яким чином відбувався процес засвоєння інноваційного і класичного досвіду в творчості окремих композиторів-галичан в празький період.

Неоромантичний напрям “празької школи” репрезентують здобутки В.Барвінського та Н.Нижанківського, передусім у камерно-інструментальному та вокальному жанрі. Обидва композитори використовують циклічність форми, контрастність тематичних образів, варіаційність музичного розвитку, ладову, гармонічну і ритмічну імпровізаційність. Вони звертаються до жанру психологічної поеми, балади, у яких простежується експресіоністична ретроспекція до барокових джерел музично-поетичного образу.

Новаторським експериментаторством позначена симфонічна, камерно-інструментальна, вокальна сфери музичної творчості М.Колесси, Р.Сімовича, З.Лиська, С.Туркевич-Лісовської. Насамперед - це експерименти з формою, ритмами, ладо-тональною організацією та гармонією. Саме в творчості молодшої генерації українських композиторів особливо помітним стає вплив В.Новака з його тяжінням до символічності, метафоричності народнопісенної палітри, завуальованих імпресіоністичних гармоній і фактури.

8. З'ясовано специфіку опанування українськими композиторами Галичини кінця XIX — першої половини XX століття художньо-естетичних здобутків “празької школи”. Ця специфіка полягає в тому, що музиканти “празької школи” сприяли через навчання і виховання реалізації багатого творчого потенціалу, який містила західноукраїнська фольклорна традиція. Вони також спонукали молодих українських композиторів до системного засвоєння новітніх тенденцій світової культури на основі народної української пісенності та інших фольклорних традицій.

У науковий обіг введено нові архівні матеріали і факти, що доводять значущість художньо-естетичного досвіду “празької школи” для розвитку музичного професіоналізму на українському ґрунті.

**Основні положення дисертації автором викладено у таких публікаціях:**

1. Бедакова С.В. "Празька композиторська школа" в українській музичній культурі. — К.: ДАКККІМ, 2005. — 115 с.
2. Бедакова С.В. "Празька школа" Василя Барвінського // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб. наук. пр.: Наук. зап. Рівненського держ. гуманіт. ун-ту. — Вип. 9. — Рівне: РДГУ, 2004. — С.18-21.
3. Бедакова С.В. Модерністські тенденції у творчості українських композиторів "празького" періоду // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. — К.: Міленуїм, 2005. — №2. — С.84-88.
4. Бедакова С.В. Композиторська діяльність викладачів Празької консерваторії // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. — К.: Міленуїм, 2005. — №3. — С.74-79.
5. Бедакова С.В. Музична Прага як центр міжкультурних взаємин // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб. наук. пр.: Наук. зап. Рівненського держ. гуманіт. ун-ту. — Вип.10. — Рівне: РДГУ, 2005. — С.32-37.
6. Бедакова С.В. Празька школа українських композиторів (теоретичні засади проблеми)// Вісник книжкової палати. — К., 2005.—№3.— С.40-43.

#### **Бедакова С.В.**

Художньо-естетичні здобутки "празької школи" в контексті творчих пошуків українських композиторів Галичини кінця XIX — першої половини XX століття. — Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 — теорія та історія культури. — Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Київ, 2006.

В дисертації аналізується малодосліджена у вітчизняній та світовій науці проблема. Уперше розглянуто особливості празької композиторської школи в українській музичній культурі. У відповідності з джерелознавчими та історико-культурними науковими матеріалами висвітлено активний характер творчих контактів музичних кіл Праги у площині розвитку слов'янських культур. Проаналізовано методологічні позиції представників празької композиторської школи (Л.Яначека, В.Новака, Й.Сука, Й.Ферстера, О.Недбала). Охарактеризовано вплив викладачів Празької консерваторії на становлення творчої майстерності українських композиторів (В.Барвінського, Н.Нижанківського, М.Колесси, Р.Сімовича, З.Лиська, С.Туркевич-Лісовської). Визначаються модерністські тенденції творчості празького періоду зазначених українських композиторів.

**Ключові слова:** Празька композиторська школа, українська музична культура, традиції, тенденції, фольклор, неоромантичний стиль, модерністський стиль, міжкультурні взаємини, композиторська діяльність.

**Бедакова С.В.**

Художественно-эстетические наработки “пражской школы” в контексте творческих исканий украинских композиторов Галиции конца XIX – первой половины XX столетия. — Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 — теория и история культуры. — Государственная академия руководящих кадров культуры и искусств, Киев, 2006.

Исследованы особенности творчества украинских композиторов, получивших образование в Праге в конце XIX — первой половине XX столетия, так называемый пражский период их творчества, ставший неотъемлемым фактором возрастания украинской музыкальной культуры.

В частности, аналитически выделены характерные особенности украинского музыкального творчества в контексте становления и развития пражской школы. Выяснены особенности пражской школы как центра музыкальной культуры Европы конца XIX — первой половине XX столетия, обоснована роль музыкальной культуры Праги в укреплении межкультурных взаимоотношений.

С использованием поискового, исторического и биографического методов в предлагаемой диссертации проанализированы особенности творчества выдающихся представителей музыкальной культуры Праги, охарактеризовано их влияние, в частности преподавателей Пражской консерватории, на становление творческого мастерства украинских композиторов. С помощью искусствоведческого анализа выявлены также модернистские тенденции пражского периода творчества украинских композиторов.

На основе анализа научных источников и музыкального анализа произведений чешских и украинских композиторов особенности пражской школы как ячейки музыкальной культуры Европы впервые рассмотрены в диссертации в аспекте тех ценностных ориентаций, которые определяли развитие украинской культуры конца XIX — первой половины XX столетия. Ценным материалом подкреплены положения о роли музыкальной культуры Праги в укреплении межкультурных взаимоотношений. Представлен соответствующий источниковедческий и историко-культурный материал, иллюстрирующий объективную картину культурно-художественной жизни Праги, активный характер творческих контактов в плоскости развития славянских культур.

Особенности творчества выдающихся представителей музыкальной культуры Праги (Л.Яначек, В.Новак, Й.Сук, Й.Ферстер, О.Недбал) проанализированы в контексте фактического основания ими пражской композиторской школы. Детально рассмотрены их методологические позиции и принципы в развитии традиций классического реализма, начатые А.Дворжаком и Б.Сметаной. На этом основании в диссертации уточняются эстетические закономерности интерпретации фольклорных образов (от простой “обработки” песен к глубокому

ощущению особенностей жанра), которое обусловило жанрово-стилистическое развитие форм произведений в русле неоромантических и модернистских тенденций, не лишенных, однако, реалистической национальной основы.

На примерах широкого круга произведений автором доказано, что указанные тенденции не только отразились в творчестве украинских композиторов пражской школы, но и определили развитие музыкального искусства в Украине указанного периода (что позднее дало основание квалифицировать это время как эпоху возрождения в национальном искусстве). В диссертации аргументированно утверждается, что синтез новоевропейских течений и черт национального реализма привел к увеличению амплитуды жанрового развития — от больших оперно-симфонических и симфоническо-ораториальных форм к камерно-инструментальным и хоровым миниатюрам.

В работе отслеживается органическая связь между неоромантическими направлениями в творчестве украинских композиторов пражского периода, связанного с новым этапом переосмысления типично романтической тематики в неоромантическом направлении. Результатом этого стало все более активное обращение украинских композиторов к жанру психологической поэмы, баллады, подчеркнуто экспрессионистская ретроспекция к барочным источникам музыкально-поэтического образа и одновременно — импрессионистские моменты.

На основе произведенных аналитически-исследовательских поисков в диссертации весьма подробно раскрыты модернистские тенденции пражского периода творчества младшей генерации украинских композиторов — Н.Колессы, Р.Симовича, З.Лысько, что прослеживается в их тяготении к неоклассицизму и неофольклоризму. На фоне достижений предшествующего этапа (В.Барвинский, Н.Нижанковский) их творчество отмечено мощными стилистическими новациями, сопровождающими интегрирование национальных культурных достижений в мировое искусство.

По итогам исследования автор предлагает к рассмотрению некоторые теоретические положения и выводы, которые могут быть реализованы в программах соответствующих спецкурсов в рамках учебно-воспитательного процесса КНУКиИ. Основные положения диссертации, выводы, фактический материал могут быть использованы в дальнейшей разработке избранной темы, во время написания научных работ из истории западноевропейской и украинской культуры, подготовки учебных курсов украинской и зарубежной культуры, украинской и зарубежной музыки.

**Ключевые слова:** Пражская композиторская школа, украинская музыкальная культура, традиции, тенденции, фольклор, неоромантический стиль, модернистский стиль, межкультурные взаимоотношения, композиторская деятельность.

**Bedakova S.V.**

Art and aesthetic achievements of the “prague school” in a context of creating searching of the Ukrainian composers of Galychyna (the end of the XIX<sup>th</sup>—first half of the XX<sup>th</sup> on century). — Manuscript.

Thesis on competition of a scientific degree of the candidate of art on the speciality 17.00.01. — Theory and History of Culture. — State Academy of Managing Personnel of Culture and Arts. Kyiv, 2006.

The problem which is poorly investigated in the domestic and world science is examined in the dissertation. Features of the Prague composer's school in the Ukrainian musical culture are considered for the first time. According to original sources and historical-cultural scientific materials the active character of creative contacts of musical circles of Prague in the context of development of slavik cultures is covered. The methodological positions of the representatives of Prague composer's school (L.Yanachek, V.Novak, Y.Suk, Y.Ferster, O.Nedbal) are analysed. The influence of the teachers of the Prague conservatory on the development of creative skill of the Ukrainian composers (V.Barvinsky, V.Nizhankivsky, M.Kolessa, R.Simovich, Z.Lyssjko, S.Turkevich-Lysovsjka) is characterized. The modern tendency of creativity of the Prague period of the specified Ukrainian composers are defined.

**Key words:** The Prague composers school, Ukrainian musical culture, tradition; tendencies, folklore, neoromantic style, modernist style, intercultural mutual relation, composer's activity.

Підп. до друку **13.03.2006**. Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Папір др. апарат.  
Друк офсетний. Облік.-вид. арк. **1**. Зам. **47**. Тираж 100

---

Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв  
01015, Київ, вул. Січневого повстання, 21

850.00.8A

Much

АВ 66.938

Мист.

Мист