

УДК 785+792.077

Богдан Водяний

**ВИКОРИСТАННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ МУЗИКИ  
В УКРАЇНСЬКОМУ АМАТОРСЬКОМУ ТЕАТРИ  
КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

*У статті висвітлено питання використання традиційної інструментальної музики у виставах українського аматорського театру в період національно-культурного відродження кінця ХІХ – початку ХХ століття. Проаналізовано взаємозв'язки між етносоціальною функцією аматорського сценічного мистецтва і широким контекстом функціонування традиційних жанрів народної інструментальної музики.*

**Ключові слова:** аматорський театр, традиційна інструментальна музика, театральні вистави, сценічне мистецтво, народна мистецька творчість.

Богдан Водяний

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ  
В УКРАИНСКОМ ЛЮБИТЕЛЬСКОМ ТЕАТРЕ  
КОНЦА ХІХ – НАЧАЛА ХХ ВЕКА**

*В статье освещены вопросы использования традиционной инструментальной музыки в спектаклях украинского любительского театра в период национально-культурного возрождения конца ХІХ – начала ХХ века. Проанализированы взаимосвязи между этносоциальной функцией любительского сценического искусства и широким контекстом функционирования традиционных жанров народной инструментальной музыки.*

**Ключевые слова:** любительский театр, традиционная инструментальная музыка, театральные представления, сценическое искусство, народное художественное творчество.

Bohdan Vodiany

**USE OF TRADITIONAL INSTRUMENTAL MUSIC  
IN THE UKRAINIAN AMATEUR THEATER IN THE END  
OF THE XIX – THE BEGINNING OF THE XX CENTURY**

*The article covers the use of traditional instrumental music in the performances of the Ukrainian amateur theater during the period of national-cultural revival of the end of the XIX and the beginning of the XX century.*

*The coverage of this problem is due to the fact that in the relevant historical period, these genres performed not only aesthetic tasks, but also a number of ethnosocial functions – ethnosaving, ethnoconsolidating, nation-building. The issue of the relationship between traditional instrumental music and the activities of amateur theater groups was not yet the subject of consideration of individual scientific works.*

*The chronological boundaries of the given material cover the second half of the nineteenth and early twentieth centuries. This period is characterized, on the one hand, by the intensification of the onset of Russian tsarism in Ukrainian culture, and on the other by the further growth and spread of the national liberation movement. It was during those years that the first Ukrainian professional drama troupe arose, the amateur stage movement spread and became popular, regular theatrical connections between the Ukrainians of the Dnipro region and Halychyna developed.*

*Analysis of literature and sources shows that in the 60's and 70's of the nineteenth century. The theater was the basis of Ukrainian theatrical life. He played an important role in spreading the use of the Ukrainian language and the development of national drama. Family performances were*

*first of all organized by representatives of the democratic intelligention. The home theater remained popular and popular in the coming decades.*

*In the 80's and 90's of the nineteenth century there is a process of expanding the social base of the amateur theater. Amateur circles appear among representatives of different sectors of society: among learners, students, in the military environment, among workers and peasants. This process took place under the influence of new socio-political and economic conditions.*

*Leading stage figures of this period are M. Starytskyi, M. Kropyvnytskyi, I. Tobilevych and others tried in the conditions of colonial oppression to realize not only artistic functions of stage art, but also no less important tasks of the cultural stage of the Ukrainian liberation movement. To do this, they used the entire creative toolkit – a specific household repertoire, an ethnographic character of costumes, scenery, appropriate choreographic and musical accompaniment of performances using traditional folk instruments.*

*The process of gradual entry into the stage of traditional instrumental music was due to its participation in amateur theatrical performances.*

*In amateur theatrical performances, instrumental music performed the following functions: musical accompaniment to dancing, which included as a separate number in the script; separate musical instruments or whole ensembles were accompanied by independent vocal numbers that were performed in the performances; the use of instrumental works when changing scenery and intermissions.*

*Thanks to the participation in the national amateur theater, traditional instrumental music consolidated its stage existence.*

*Thus, the phenomenon of the interaction of traditional instrumental music and amateur theatrical performances contributed to the propagation of the ethnographic principles and customs of Ukrainians, intensified the awakening of ethnic consciousness in a certain part of the performers and spectators. Folk-artistic creativity of the studied period became an important factor of national-cultural revival.*

**Key words:** *amateur theater, traditional instrumental music, stage art, theatrical performances, folk artistic creativity.*

Потреба сучасного українського суспільства в утвердженні своєї національно-культурної ідентичності, ціннісних орієнтирів, необхідність знаходження адекватної відповіді на виклики світової глобалізації та експансії низькопробних зразків маскультури, що приходять до нас як із Заходу, так і зі Сходу спонукають до нового наукового осмислення багатьох історичних подій та культурних явищ минулого. Одним із таких самобутніх та цікавих мистецьких явищ є функціонування традиційної інструментальної музики в діяльності аматорських театральних колективів.

Правомірність окреслення даної проблеми зумовлена об'єктивністю існування цього конкретного історико-культурного явища, яке було невід'ємним компонентом культурного життя суспільства згаданого періоду та відсутністю наукового аналізу проблеми взаємозв'язків різних жанрів традиційного й аматорського мистецтва. У вітчизняній культурології, мистецтвознавчих та історико-етнографічних працях це питання не вивчено як цілісне явище, тому і досі бракує концептуально зрілих підходів до пояснення багатьох важливих аспектів його розвитку. Крім цього, висвітлення даної проблеми зумовлено тим, що у відповідний історичний період вказані жанри виконували не тільки естетичні завдання, а й низку етносоціальних функцій: етнозберігаючу, етноконсолідуючу, націєтворчу. Актуальним є з'ясування взаємозв'язку між етносоціальною функцією аматорського сценічного мистецтва і широким контекстом функціонування традиційних жанрів народної творчості як об'єктивного чинника його розвитку.

Спеціальних праць із вивчення історії аматорського театального мистецтва зовсім небагато. Перші такі праці з історії української культури й театру були опубліковані лише в 60-х рр. ХХ ст. Зокрема, це дослідження Н. Андріанової [1], колективна праця “Український драматичний театр. Нариси історії: В 2 т.” [12]. Незважаючи на певну політичну заангажованість, ці наукові розвідки містять величезний фактичний матеріал, комплексно

оцінюють досліджувані явища. Напевно, єдиним спеціальним дослідженням з історії аматорського сценічного руху була праця О. Казимиrowa [6], що висвітлювала багато аспектів цього мистецького явища, а також праці О. Дорогих [4–5]. У вивченні аматорського театрального мистецтва також можна використовувати праці з історії театру – Д. Антоновича [2], С. Чарнецького [15], І. Франка [13], О. Кисіля, М. Йосипенка та ін.

Для розкриття теми даної статті важливими є також праці, автори яких досліджували комплексну проблему функціонування у широкому соціокультурному контексті традиційної інструментальної музики. Це насамперед роботи К. Квітки, Г. Хоткевича, С. Мерчинського, А. Гуменюка, І. Мацієвського, М. Загайкевич [10], М. Хая [14], Б. Яремка, автора цих рядків та ін.

Мета статті – проаналізувати використання традиційної інструментальної музики та визначення її місця і функційного призначення у виставах аматорських театральних колективів; на основі аналітичного осмислення зібраного матеріалу виявити сутність і природу цього мистецького явища; простежити зв'язок аматорського театрального мистецтва і традиційної народної інструментальної музики.

Хронологічні межі поданого матеріалу охоплюють другу половину XIX – початок XX ст. Цей період характерний, з одного боку, посиленням наступу російського царизму на українську культуру – в 1876 році видано указ, яким “припинялась і без того неширока воля української літератури, а український театр і вистави на українській мові заборонялися зовсім” [2, с. 122], а з другого – подальшим зростанням і поширенням національно-визвольного руху, в якому важливу роль відігравало театральне мистецтво. Саме в ці роки виникла перша українська професійна драматична трупа, поширився й набув популярності аматорський сценічний рух, розвинулися регулярні театральні зв'язки між українцями Наддніпрянщини і Галичини.

Колонізаторська політика російського царизму, з одного боку, й австро-угорської і польської культурної експансії – з іншого, викликала в українському суспільстві дедалі зростаючу захисну реакцію, що проявилось у комплексі подій і явищ, котрі свідчили про зростання національної свідомості інтелігенції та всього народу, про активізацію усіх форм українського національного руху – як політичного, так і культурного – про розвиток усіх галузей культурного життя України. Сукупно ці процеси отримали назву українського національно-культурного відродження XIX – початку XX ст.

Територіальні межі були визначені кордонами Наддніпрянської України й Галичини, що зумовлено чинником політичної роз'єднаності українських земель і, відповідно, різними умовами їх розвитку. Українські землі в другій половині XIX – на початку XX ст. належали до двох імперій: західноукраїнські території були частиною Австро-Угорської держави, а Наддніпрянщина – колоніальною окраїною царської Росії.

Аматорське мистецтво цього періоду відзначалось як явище не тільки художнє, а передусім соціокультурне, що функціонувало у певному соціокультурному середовищі, існувало для представників цього середовища як засіб самовираження, самореалізації та спілкування. Воно чітко відокремлювалося певними локально-часовими межами.

Аматорське мистецтво другої половини XIX ст. здійснило суттєвий внесок в історію української культури, воно відіграло значну роль у поширенні української мови, формуванні національної свідомості, в утвердженні демократичних ідеалів і становить одну з найяскравіших сторінок нашої історії.

У своєму дослідженні Л. Дорогих проаналізувала історичні умови розвитку аматорського мистецтва в другій половині XIX століття і виявила такі головні чинники:

- розвиток міст, формування української інтелігенції, становлення демократичної відкритої міської культури;
- розвиток освіти, престижність занять аматорською творчістю в системі навчальних закладів та сімейному вихованні;
- розвиток української літератури і створення національної драматургії;
- формування професійних форм мистецтва – музичного і театального;
- посилення культурно-просвітницької діяльності, виникнення об'єднувальних факторів – культурно-просвітніх та мистецьких товариств, спілок, організацій [5].

Аматорство належить до сфери дозвілля. Дозвілля – один із важливих показників культурного життя суспільства, його розуміють як систему конкретних культурних форм. Однією з таких форм і є художнє аматорство. Дозвілля характеризує соціокультурну реальність як прояв суспільно-економічного ладу в конкретній повсякденній життєдіяльності людей та соціальних груп. Характер дозвілля відображає умови життя людей, їх етнічну, класову або станову приналежність, рівень соціального розвитку суспільства.

Духовно-естетичні потреби задовольняють переважно під час дозвілля, де людина вільно виявляє себе як особистість, обираючи види діяльності відповідно до нахилів та інтересів. Своєю чергою, соціальна значимість мистецтва зростає, коли воно стає невід’ємним компонентом культурного життя суспільства. І в цьому аматорське мистецтво є незамінним [4, с. 8].

Розвиток українського аматорського мистецтва віддзеркалював складне співіснування та переплетіння об’єктивних (економічні, політичні, етносоціальні процеси) і суб’єктивних (особливості психології, різноманітні творчі погляди окремих культурних діячів тощо) чинників. Відповідно мотивація дій суб’єктів цього процесу була багатоплановою, залежала від їх соціальних ролей. Це зумовило багатofункціональність та суперечливість розвитку аматорського мистецтва.

Культурне життя населення тогочасної України попри всі негаразди було яскравим і напруженим. Культурна діяльність залишалась єдиною сферою, де позбавлені держави українці могли виразити свою самобутність. Побут різних верств населення – як міського, так і сільського, – був насичений всілякими різновидами художніх занять, що ставали невід’ємним елементом повсякденного життя. Найпоширенішими серед них були співи, інструментальне музикування, участь у постановці театральних вистав.

У 60–70-ті рр. XIX ст. основою українського театального життя був родинний театр. Родинні вистави влаштовували передусім представники демократичної інтелігенції. Домашній театр залишався популярним і в наступні десятиліття. Він відіграв важливу роль у поширенні сфери вжитку української мови і розвитку національної драматургії.

У 80–90-х рр. XIX ст. соціальна база аматорського театру розширилася. Аматорські гуртки виникли серед представників різних верств суспільства: із джерел довідуємося про популярність українських вистав поміж студентів, учнів, військовиків, робітників і селян. Цей процес відбувався під впливом нових соціально-політичних і економічних умов.

Аматорський театр тісно взаємодіяв з іншими соціокультурними явищами. Його виникнення й становлення збіглося з культурницьким етапом національно-визвольного руху. Провідні сценічні діячі цього періоду, керуючись патріотичними міркуваннями, намагалися в умовах колоніальних утисків реалізувати не тільки художні функції сценічного мистецтва, а й не менш важливі етнозберігаючі, етнопропагандистські, які відповідали завданням культурницького етапу українського визвольного руху. Для цього вони використовували увесь творчий інструментарій – специфічний побутовий репертуар, етнографічність костюмів, декорацій, відповідний хореографічний і музичний супровід вистав за допомогою традиційних народних інструментів.

Процес використання традиційної інструментальної музики у виставах аматорських театрів описував Д. Антонович: “Дуже колоритним музичним явищем на сцені побутового українського театру явився звичай з більшою або меншою етнографічною докладністю ставити народні обряди, мелодії яких часто зберігають архаїчні риси і представляють великий музичний інтерес. Особливо часто для музичних картин на сцені використовували пісні весільного обряду, а іноді і сцени весільного дійства. Більше або менше заокруглені сцени або тільки музичні номери з весільного обряду вставлено у Старицького в п’єсах “Чорноморці” і “Циганка Аза”, ще більші музичні сцени весілля у Кропивницького в “Дві сім’ї”, і особливо “Пісні в лицях”, у Тобілевича в “Паливоді XVIII століття”, у Янчука в “Пилипі-музиці”; сцени сватання пішли ще від Котляревського з “Наталки Полтавки” і стрічаються у Квітки – “Сватання на Гончарівці”, Шевченка “Назар Стодоля”, Кропивницького “Зайдиголова” і в багатьох інших. /.../ Ці побутові сцени представляють свіже і може одно з більше цікавих музичних явищ на українському театрі” [2, с. 187].

Процес поступового виходу на сцену традиційної інструментальної музики відбувався саме завдяки її участі у аматорських театральних виставах. Іван Франко оцінював аматорський театр як “один із конечних, органічних проявів національного життя, /.../ наше селянство /.../ доходить до того духовного рівня, /.../ коли добра книжка і театральні вистави робляться для нього конче потрібною духовною стравою. Доказом служать аматорські вистави, до яких так рвуться наші селяни, не вважаючи на брак відповідного репертуару і вмілого проводу” [13, с. 22]. Перша українська вистава відбулась уже в 1835 році. На сцені був показаний весільний обряд з його звичаями, піснями і народною музикою [10, с. 74–75].

В аматорських театральних виставах інструментальна музика виконувала такі функції:

1. Музичний супровід до танців, які входили як окремий номер у сценарій. Наприклад, у виставі за п'єсою Т. Шевченка “Назар Стодоля” (сцена вечорниць) виконували гопак; танцювальні номери вмонтовано у спектакль за п'єсою М. Кропивницького “Дай серцю волю, заведе в неволю”. Наведемо фрагмент із рецензії І. Франка: “Це п'єса переважно етнографічна: місцевий український колорит, звичаї, пісні, танці, народні приказки – ось головна окраса цієї п'єси (...), танці в другій яві викликали бурю оплесків, і їх довелося повторити” [13, с. 228–229]. Для супроводу танців підбирали традиційний склад інструментального ансамблю і виконували переважно місцеві мелодії певного регіону.
2. Окремі музичні інструменти або цілі ансамблі акомпанували самостійним вокальним номерам, виконуваним у спектаклях. У цю частину репертуару вводили як народні пісні, так і композиторські твори. Це зумовлювало диференційований підхід до вибору інструментального супроводу. Організатори вистав вишукували можливості залучення до цієї роботи професійних музикантів, а також використовували нетрадиційні для сільського побуту інструменти – акордеон, гітару, мандоліну. Часом на цій інструментальній базі виникали невеликі ансамблі. Й хоч їх роль була здебільшого епізодичною, все ж вони вносили нові інтонаційні елементи з міського репертуару й академічної сфери, які активно засвоювали народні музиканти.
3. Використання інструментальних творів під час зміни декорацій і антрактів. Оскільки в селах не було залів для театральних постановок, спектаклі відбувались у великих стодолах або й у стайнях. Зокрема, інформанти в західноподільському регіоні розповідали, що глядачі розміщалися на лавках попід стінами так, щоби середина приміщення була вільна і до початку вистави, а також в антрактах молодь мала змогу потанцювати. Музиканти базувалися переважно збоку від завіси (роль завіси виконували кілька домотканних тонких килимів). Описуючи гастрольну подорож до Галичини у 1875 році, М. Кропивницький звернув увагу на подібні моменти організації і проведення театральних вистав: “Що ж до таких міст, як Кіцмань /.../, Снятин, Заліщики, то там робились вистави в стайнях /.../, і в антрактах якийсь місцевий аматор грав на скрипці, здебільшого все вальси, а я пригравав йому на фісгармонії” [9, с. 59–60]. Після закінчення вистав, як правило, молодь організовувала танці, де інструментальна музика виконувала звичну для неї роль. У цілому, завдяки участі в народному аматорському театрі, традиційна інструментальна музика закріплювала своє сценічне побутування.

Отже, підсумовуючи, можна стверджувати, що явище взаємодії традиційної інструментальної музики й аматорських театральних вистав сприяло пропаганді етнографічних засад і звичаїв українців, інтенсифікувало пробудження етнічної свідомості у певної частини виконавців та глядачів. В умовах, коли три чверті населення всієї України були неписьменні, не вмiли навіть читати й писати, аматорське театральне мистецтво з його зрозумілим побутовим репертуаром та використанням традиційної музики не потребувало спеціальних знань і набуло популярності серед широких кіл суспільства. Безпосереднє сприйняття глядачами вистав посилювало їх емоційний стан і, відповідно, етносоціальну активність. Швидкий розвиток музичного і театального аматорства другої половини XIX ст. засвідчив зростання творчих сил широких народних мас, поширення кола їх художніх інтересів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андріанова Н. Шляхи розвитку українського театру / Н. Андріанова. – К. : Знання, 1960. – 40 с.
2. Антонович Д. Триста років українського театру (1619–1919) / Дмитро Антонович. – Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2001. – 272 с.
3. Волошин И. П. К. Саксаганский – народный артист СССР / И. П. Волошин. – К. : Держ. вид-во образ. мист. і муз. літ. УРСР, 1960. – 47 с.
4. Дорогих Л. В. Аматорське мистецтво як історико-культурне явище (на матеріалах України другої половини XIX ст.): Автореф. дис... канд. іст. наук: спец. 17.00.01 “Історія України” / Л. В. Дорогих. – Київський державний університет культури і мистецтв. – Київ, 1998. – 20 с.
5. Дорогих Л. Художнє аматорство як елемент повсякденного життя і побуту населення України у другій половині XIX ст. / Л. Дорогих // Наукові записки Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова: Соціально-гуманітарні дисципліни: Актуальні проблеми сучасної культурології. – К., 1998. – С. 23–27.
6. Казимиров О. А. Український аматорський театр (дожовтневий період) / О. А. Казимиров. – К. : Мистецтво, 1965. – 130 с.
7. Кендзерский В. Малорусский театр М. П. Старицького в Воронеже / В. Кендзерский. – СПб., 1885. – 41 с.
8. Корифеи украинской сцены: [критико-биограф. очерки] (с 8 портретами). – К. : Тип. Барского, 1901. – 192 с.
9. Кропивницький М. Гастролі у Галичині в 1875 році / М. Кропивницький // Нова громада. – Київ, 1906. – № 9. – С. 59–60.
10. Загайкевич М. Розвиток музичної фольклористики на Західній Україні в XIX ст. / М. Загайкевич // Народна творчість та етнографія. – 1958. – № 3. – С. 45–58.
11. Русова С. К двадцатилетию украинского театра / С. Русова // Русская мысль. – 1901. – № 12. – С. 36–51.
12. Український драматичний театр : нариси історії : в 2 т. / [відп. ред. М. Т. Рильський] ; Ін-т мистецтвознав., фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. – К. : Наукова думка, 1967. – Т. 1 : Дожовтневий період. – 1967. – 519 с.
13. Франко І. Уваги про галицько-руський театр / І. Франко // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – К. : Наук. думка, 1982. – Т. 33. – С. 18–24.
14. Хай М. Музично-інструментальна культура українців (фолкльорна традиція) / М. Хай. – Київ – Дрогобич, 2007. – 537 с.
15. Чарнецький С. Історія українського театру в Галичині / С. Чарнецький. – Львів : Накладом фонду “Учітеся, брати мої” ; з друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові, 1934. – 258 с.

REFERENCES

1. Andrianova, N. (1960), *Shliakhy rozvytku ukrainskoho teatru* [Ways of development of the Ukrainian theater], Kyiv, Znannia. (in Ukrainian).
2. Antonovych, D. (2001), *Trysta rokiv ukrainskoho teatru (1619–1919)* [Three hundred years of Ukrainian theater (1619–1919)], Lviv, Lviv I. Franko National University. (in Ukrainian).
3. Voloshin, I. (1960), P. K. Saksaganskiy – narodnyy artist SSSR [P. K. Saksaganskiy – People’s Artist of the USSR], Kyiv, State Publishing House of Fine Arts and Music Literature of the Ukrainian SSR. (in Russian).
4. Dorohykh, L. V. (1998), “Amateur art as a historical and cultural phenomenon (on materials of Ukraine of the second half of the XIX century.)”, Thesis abstract for Cand. Sc. (History of Ukraine), 17.00.01, Kyiv State University of Culture and Arts, Kyiv, 20 p. (in Ukrainian).
5. Dorohykh, L. (1998), Artistic amateurism as an element of life and everyday life of the population of Ukraine in the second half of the XIX century, *Naukovi zapysky Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. M. Drahomanova: Sotsialno-humanitarni dystsypliny: Aktualni problemy suchasnoi kulturolohii* [Scientific notes of the M. Drahomanov National Pedagogical

- University: Social and Humanitarian Disciplines: Actual Problems of Modern Culturology], Kyiv, M. Drahomanov National Pedagogical University, pp. 23–27. (in Ukrainian).
6. Kazymyrov, O. A. (1965), *Ukrainskyi amatorskyi teatr (dozhovtnevyi period)* [Ukrainian amateur theater (pre-October period)], Kyiv, Mystetstvo. (in Ukrainian).
  7. Kendzerskiy, V. (1885), *Malorusskiy teatr M. P. Starits'kogo v Voronezhe* [Malorussky Theater of M. Starytsky in Voronezh], Saint Petersburg. (in Russian).
  8. *Korifei ukrainskoy stseny: [kritiko-biogr. ocherki] (s 8 portretami)* [Coryphaeus of the Ukrainian scene: [critical-biogr. essays] (with 8 portraits)], (1901), Kyiv, Barskyi printing house. (in Russian).
  9. Kropyvnytskyi, M. (1906), Tour in Halychyna in 1875, *Nova hromada* [New community], Kyiv, no. 9, pp. 59–60. (in Ukrainian).
  10. Zagaykevych, M. (1958), Development of musical folklore in Western Ukraine in the nineteenth century, *Narodna tvorchist ta etnografia* [Folk art and ethnography], no. 3, pp. 45–58. (in Ukrainian).
  11. Rusova, S. (1901), *K dvadtsatiletyu ukrainskogo teatra* [To the twentieth anniversary of the Ukrainian theater], no. 12, pp. 36–51. (in Russian).
  12. Rylskyi, M. T. (1967), *Ukrainskyi dramatychnyi teatr : narysy istorii : v 2 t.* [Ukrainian Drama Theater: Essays on History: in 2 vol.], M. Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnography, Kyiv, Naukova dumka, Vol. 1 pre-October period. (in Ukrainian).
  13. Franko, I. (1982), Attention to the Galician-Russian theater, *Franko I. Zibrannia tvoriv: u 50 t* [Franko I. Collected Works: in 50 volumes.], Kyiv, Nauk. dumka, Vol. 33, pp. 18–24. (in Ukrainian).
  14. Khai, M. (2007), *Muzychno-instrumentalna kultura ukraintsiv (folklorna tradytsiia)* [The Musical and Instrumental Culture of Ukrainians (Folklore Tradition)], Kyiv, Drohobych. (in Ukrainian).
  15. Charnetskyi, S. *Istoriia ukrainskoho teatru v Halychyni* [The history of the Ukrainian theater in Halychyna], The fund “Learn my brothers”, from the printing house of the Shevchenko Scientific Society in Lviv. (in Ukrainian).

УДК 78.421

Ірина Антонюк

### МОДЕРНІ ТА ДЖАЗОВІ СТИЛЬОВІ ТЕНДЕНЦІЇ У ТВОРАХ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ З ГОЛОСОМ

*У статті досліджено використання модерних і джазових стильових тенденцій у творах сучасних композиторів для голосу. Розглянуто приклади вокальних творів та інструментальних композицій з голосом М. Скорика, І. Карабиця, О. Козаренка, С. Азарової з позицій модернізації музичної мови. Охарактеризовано, як сучасні українські композитори трактують унікальний тембр людського голосу та гнучкість підходів щодо його використання.*

**Ключові слова:** модернізм, джаз, людський голос, трактування тембру, композиторські техніки.

Ірина Антонюк

### МОДЕРНИСТИЧЕСКИЕ И ДЖАЗОВЫЕ СТИЛЕВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВРЕМЕННЫХ УКРАИНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ С ГОЛОСОМ

*В статье исследовано использование современных и джазовых стилистических тенденций в произведениях современных композиторов для голоса. Рассмотрены примеры вокальных*