

**ГНАТИШИН О. Є.**

**Гнатишин Оксана Євстафіївна**, докторка мистецтвознавства, доцентка кафедри загального та спеціалізованого фортепіано Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка (Львів, Україна)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1878-8214>

## **ВПЛИВ ЗАХІДНИХ МОДЕРНІСТИЧНИХ ТЕНДЕНЦІЙ НА КИЇВСЬКУ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНУ ШКОЛУ У 1915–1925 РОКАХ**

Розглянуто етап інституційної і сутнісної розбудови української музичної науки та роль у цьому процесі вчених підросійського Києва. Він позначений революційними перетвореннями в житті й культурі на платформі певного філософсько-культурного руху з його трансформаціями в освіті й науці. Молоді освічені діячі музичного мистецтва, натхнені розпадом попередніх уявлень, традиційних ідей, прагнули перебудувати стару освіту, вдихнути в науку властиві їй сенси.

Група перших в Україні фахових музикологів має увійти в історію української музичної науки як Київська музично-теоретична школа. Об'єднавчим чинником для них служили спільні завдання (розбудова структури національної музичної освіти, пошук суті науки про музику та напрямів її дослідницьких пошуків) і засадничі музично-теоретичні принципи. Наповнені спеціальними знаннями й збагачені певним досвідом, провідні у Києві діячі музичної культури за короткий термін (прибл. з 1916 до 1924 рр.) уперше в Україні розробили триступеневу структуру музичного навчання молоді (Б. Яворський), накреслили шляхи розвитку музичної науки (Б. Яворський, А. Буцької). В організаційній діяльності вони використовували нові післяреволюційні можливості, а в наукових пошуках взувалися на поширені в світі модерністичні філософські теорії.

У вченнях про музичне мислення та структуру музичної мови Б. Яворський і А. Буцької свідомо чи інтуїтивно втілювали ідеї багатьох провідних на Заході філософів-модерністів (особливо Е. Гуссерля, А. Бергсона, В. Воррінгера). Попри тогочасне несприйняття їхніх новаторських поглядів, деякі з них залишаються й сьогодні дієвими та актуальними.

**Ключові слова:** київська музично-теоретична школа, модерністичні тенденції, організація музичної науки, вчення.

**Постановка проблеми.** Діяльність учених Київської музично-теоретичної школи періоду 1915–1925 років припадає на час розквіту модерністичних тенденцій у науці та мистецтві в підросійській Україні. Особливо виразного впливу їх зазнали провідні діячі цього осередку – відомі українські (й російські теж) учені Болеслав Яворський та Анатолій Буцької (Буцький). У складну добу революційних потрясінь ці вчені взяли за нову справу організації в Україні музично-наукового вишколу, започаткували в Києві теоретичний напрям досліджень. Із погляду історії музично-теоретичних знань ті здобутки вчених цікаві ще й як такі, що вибудовані на складній

платформі модерністичних віань часу. Актуальність теми додатково викликана наближенням 145-того й 130-річного ювілеїв відповідно Б. Яворського та А. Буцького.

**Аналіз останніх досліджень.** Здобутки першого (більше) та другого (менше) відомі завдяки чималому корпусу присвячених їм наукових праць, зокрема українських авторів (О. Сокола, О. Джури, Н. Лівой, Т. Антропової, А. Мартинюка, Ю. Афанасьєва, Н. Завісько та М. Лемішко, О. Немкович та ін.). Щоправда, вони більшою мірою фокусувалися на біографії, педагогічній діяльності, естетичних аспектах наукової творчості. У науковому «портфелі» російських учених виділяються ґрунтовні праці Ю. Бичкова та З. Глядешкіної<sup>1</sup>, Ю. Холопова<sup>2</sup>, Н. Арановського<sup>3</sup>, які найбільше аналізували саме теорію Б. Яворського.

Темі пропонованого дослідження безпосередньо близький ракурс Тетяни Антропової, обраний нею у дисертації «Постать Б. Яворського у контексті культуротворчих процесів в Україні 10-20-х років ХХ століття»<sup>4</sup>, бо дослідниця розкрила, як науково-творча концепція вченого «вписувалася» в контекст європейської художньо-естетичної думки, виявила впливи естетико-філософських ідей деяких європейських учених на формування поглядів теоретика. У статті «Питання циклічності та синтезу культуротворчих процесів у художніх концепціях українських митців першої третини ХХ ст.» Т. Антропова вказала на кілька ідей європейських учених, що так чи інакше знайшли вияв у теорії Б. Яворського<sup>5</sup>.

Натомість теоретична спадщина А. Буцького залишається недостатньо вивченою і в українській, і (наскільки нам відомо) в російській музичній науці. Тут виділяються хіба рецензія Анатолія Луначарського на працю «Непосредственные данные музыки»<sup>6</sup> та відповідні фрагменти у розлозі Олени Таранченко «Музика у творчості життя. Анатолій Буцькой – неординарна особистість, митець, вчений»<sup>7</sup>. У ньому, зокрема, вказано на новаторський характер наукових ідей у розвитку української музично-теоретичної думки, згадується «органічна дотичність до великої європейської культурної традиції»<sup>8</sup> та притаманна вченому «здатність до новаторських пошуків та експериментів», що розкрилася «насамперед у сфері модерного українського театру»<sup>9</sup>. Авторка розкрила «безпосередній» вплив ідей т. зв. «філософії життя» французького вченого Анрі Бергсона на європейську та українську

<sup>1</sup> Бычков Ю. Н., Глядешкина З. И. Ладовая организация и композиционная структура музыкального произведения в теории Б. Яворского. Москва: ГМПИ им. Гнесиных, 1984. 51 с.

<sup>2</sup> Холопов Ю. Ладовая теория Б. Л. Яворского // Холопов Ю., Кириллина Л., Кюрегян Т., Лыжов Г., Поспелова Р., Ценова В. Музыкально-теоретические системы. Москва: Композитор, 2006. С. 375–394.

<sup>3</sup> Арановский Н. Г. Теоретическая концепция Б. Л. Яворского // Искусство музыки: теория и история / Государственный институт искусствознания. Москва, 2012. № 6. С. 41–60.

<sup>4</sup> Антропова Т. А. Постать Б. Яворського у контексті культуротворчих процесів в Україні 10 – 20-х років ХХ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2010. 20 с.

<sup>5</sup> Антропова Т. Питання циклічності та синтезу культуротворчих процесів у художніх концепціях українських митців першої третини ХХ ст. // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство: 36. ст. / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2015. Вип. 51. С. 205–220.

<sup>6</sup> Луначарский А. Новая книга о музыке // Луначарский А. Вопросы социологии музыки. Москва: Государственная академия художественных наук, 1927. С. 40–53.

<sup>7</sup> Таранченко О. Музика у творчості життя. Анатолій Буцькой – неординарна особистість, митець, вчений // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 112. Київ, 2014. Композитори і музикознавці Київської консерваторії (1913-1922 роки). С. 73–95.

<sup>8</sup> Там само. С. 73.

<sup>9</sup> Там само.

культуру, засвідчила наснагу від ідеї «життєвого пориву», що надихнула А. Буцького на розкриття логіки процесу розгортання музики.

У нашому дослідженні «Історичний вимір українських музично-теоретичних концепцій»<sup>1</sup> послідовно проаналізовано концептуальні ідеї Б. Яворського та А. Буцького в хронологічному ряду інших українських досліджень ладу, ритміки, форми, структури, музичної мови та ін. Принагідно згадані й поширені в українській музикології європейські музично-естетичні тенденції трактування музики: автономічну, гетерономічну, метафізичну, виразову та ін.

Отож, попри окремі (хоч і присутні) думки з приводу природи концептуальних ідей Б. Яворського та А. Буцького, відображення модерністичних тенденцій доби у науково-організаційній діяльності й теоретичних напрацюваннях київської музично-теоретичної школи окремо не вивчалися.

Тому **мета дослідження** – віднайти ймовірну приналежність української музикознавчої думки початку ХХ ст. європейському інтелектуальному світові на прикладі втілення вченими західних модерністичних тенденцій у науково-організаційній і музично-теоретичній діяльності, на підставі аналізу київського періоду організаційної та наукової роботи провідних діячів київської музично-теоретичної школи Б. Яворського, А. Буцького віднайти ймовірну приналежність української музикознавчої думки початку ХХ ст. європейському інтелектуальному світу. Інтерес до природи, суті та функціонування музично-теоретичних ідей вказаних учених, а також увага до впливу на їхні погляди західних модерністичних теорій, сприйняття їхніх новацій науковим середовищем у роки культурного хаосу й більшовистських чисток особливо цікавий у річницю нещодавно започаткованого напряму – історії науки про музику<sup>2</sup>. Ширшій поінформованості щодо наукового доробку А. Буцького служитимуть зібрані матеріали до його бібліографії.

**Виклад основного матеріалу.** Перший в українському музикознавстві науковий осередок сформувався у підросійському Києві впродовж 1910–1920-х рр. Його появу та ідейну спрямованість підготували два важливих чинники. Зовнішній: потужний розвиток філософських знань, численні наукові відкриття, практичні експерименти, модерні технології, що відбувалися на Заході в кінці ХІХ – на початку ХХ ст., стимулювали людей переглянути сенс буття, вдосконалювати, суттєво переробляти, створювати нове в усіх сферах життя, швидко розповсюджуючи новації на схід. Внутрішній – це переконання в тому, що революційні події в Росії повинні «розбудити» митців або породити інших (у музиці – «бетховенського типу») задля служіння новому, чітко організованому («революційно піднесеному») порядку. Заперечення здобутків попередників, відмова від традиційних уявлень і форм, пошук нових способів сприйняття й відображення дійсності виражали та одночасно стимулювали інтелектуальне піднесення у мистецтві, науці. Істотного оновлення зазнавали традиційні форми мистецтва (архітектура, література), що прагнули подолати будь-які стримувальні чинники, розвиватися сучасними перспективними шляхами для досягнення найвищої мети.

Ті потужні зміни доби модернізму знайшли місце й у музичному мистецтві (як і в образотворчому, а також театрі, кіно), зумовивши перегляд і революційні зрушення

---

<sup>1</sup> Гнатишин О. Історичний вимір українських музично-історичних концепцій. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2018. 600 с.

<sup>2</sup> Гнатишин О. Дослідницьке поле історії музикології (про структуру історико-музикологічного дослідження) // Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка. Дрогобич, 2019. Вип. 26. Т. 1. С. 34–38.

як в організації науково-освітнього процесу, так і в науково-теоретичному осмисленні творчості.

Волею долі Б. Яворський та А. Буцької опинилися біля витоків революційної розбудови української музичної освіти, зокрема її наукової ділянки. Після закінчення Київського музичного училища (1898) та Московської консерваторії (1903) Б. Яворський повернувся до Києва, де став професором теорії музики Київської консерваторії (1915–1921) і щойно заснованого Музично-драматичного інституту імені М. Лисенка (з 1918). Він мав твердий намір, виношуваний принаймні від початку десятиліття (1908), перетворити українську музичну освіту на складну загальнодоступну багатоступеневу справу, а науку – на самобутнє явище, що мало відійти від «бібліографічних нарисів, зрідка висвітлюючи вплив загальної культури лише на н а п р я м (розбивка – Б. Я.) творчості композиторів, аніскільки не з'ясовуючи процес творчості в її найсокровенніших таїнах»<sup>1</sup>.

Випускник Музично-драматичної школи Лисенка (і класу теорії самого М. Лисенка) (1913), Київського університету св. Володимира (1915) та Київської консерваторії (у класі Б. Яворського) А. Буцької був одним з організаторів Музично-драматичного інституту імені М. Лисенка, ставши згодом у ньому викладачем теоретичних дисциплін і врешті ректором (1921–1925 рр.)<sup>2</sup>.

Натхнені революційними подіями та модерністськими віяннями, молоді освічені інтелектуали повірили в обіцяну митцям свободу руйнувати/змінювати звичні форми навколишнього світу. Їхня громадська активність зводилася до читання лекцій<sup>3</sup>, влаштування концертів, виступів на них і скоро виявила гострий брак музично освічених людей. Тому Б. Яворський і А. Буцької приділили велику увагу розробці системи тріступеневої музичної освіти (школа, технікум, консерваторія) та впровадженню її в життя.

Викладацька діяльність обох митців у спеціальних музичних закладах була різносторонньою. Вона передбачала організацію навчального процесу (створення факультетів, розподіл виконавських спеціалізацій, написання навчальних програм і курсів), підбір педагогічного складу, вдосконалення методики профільної підготовки фахівців різних видів музичної практики тощо. Сам професор А. Буцької викладав курс «Життєві джерела музики» та «Наукові основи техніки виконання»<sup>4</sup>. Водночас надавав великого значення творчій ініціативі молоді, залучаючи студентів до вирішення проблем навчання і творчості. У складний час кардинальних змін, нищення старого на користь не завжди зрозумілого нового, турбота про збереження мистецьких традицій, передачу досвіду від досвідчених наставників молодим музикантам обумовила запровадження А. Буцьким новаторської студійної (а не лекційної) форми занять. Загалом формування національної моделі державного вищого музичного закладу справедливо вважається великою заслугою А. Буцького<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Яворський Б. Статті. Воспоминания. Переписка / ред.-сост. И. С. Рабинович. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва: Сов. композитор, 1972. С. 264.

<sup>2</sup> Огляд музичного життя: В Києві: Інститут ім. Лисенка // Музика: місячник музичної культури. Київ: Музичне товариство ім. Леонтовича, 1923. Ч. 6–7. С. 41.

<sup>3</sup> Огляд музичного життя: В Музичному Товаристві ім. Леонтовича // Музика: місячник музичної культури. Київ: Музичне товариство ім. Леонтовича, 1923. Ч. 8–9. С. 34.

<sup>4</sup> Огляд музичного життя: В Києві: Інститут ім. Лисенка // Музика: місячник музичної культури. Київ: Музичне товариство ім. Леонтовича, 1923. Ч. 6–7. С. 41.

<sup>5</sup> Таранченко О. Музика у творчості життя. Анатолій Буцької – неординарна особистість, митець, вчений // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 112: Композитори і музикознавці Київської консерваторії (1913–1922 роки). Київ, 2014. С. 84.

До того ж завдання активно долучився спочатку і Б. Яворський, котрий не тільки опрацював проєкт реорганізації спеціальної музичної освіти, апробовував організаційні питання в новоствореній київській Народній консерваторії, склав для неї плани і програми з усіх дисциплін, а й викладав курси теорії музики, введення в науку про музику, історію музики та інші.

Реформування музичної освіти відкрило проблему виділення з-поміж виконавських спеціальностей історично-теоретичного напрямку (власне *науки про музику*) в окремий фах. У 1917 р. в листі учневі А. Буцькому Б. Яворський писав, що зусилля найкращих музикантів направлені на те, щоб «у міру можливого поставити в консерваторіях справу музичної науки і виховання у слухачів принципів цієї науки»<sup>1</sup>, бо теорія потрібна не для того, щоб полегшити педагогічне завдання для виконавців, а для того, щоб, завдяки наполегливій аналітичній праці, якнайглибше і всеохопно пізнати *суть музики за законами її природи*, на противагу розпливчастим, але усталеним уявленням про прикладний характер так званої «теорії створення музики»<sup>2</sup>. Як зауважив О. Сокол, оригінальність концепції Б. Яворського полягає в його розумінні суті музичної науки як єдності теоретичного й історичного підходів (теоретичному підході до історії музики та історичному – до її теорії)<sup>3</sup>.

Задля виховання наукових кадрів із-поміж київських педагогів виділилися ті, які поєднали викладацьку діяльність із науково-теоретичною, видаючи «на гора» спеціальні статті, пізніше монографії. Попереду всіх був Б. Яворський, котрий за короткий час остаточно сформулював для себе основні терміни (інтонація, внутрішнє слухове налаштування, ритмічна грань) і концептуальні ідеї своєї теорії, підготував, видав і переклав німецькою головну працю «Строение музыкальной речи (материалы и заметки)» (Москва, 1907–1908), написав підручники «Упражнения в голосоведении» (Москва, 1913), «Упражнения в образовании ладового ритма» (Москва, 1915). Цей теоретичний набуток в основному представив майже усі головні ідеї теорії ладового ритму, що, як зізнавався автор, у загальних рисах визріла у нього ще в травні 1900-го.

У київський період життя А. Буцької видав набагато менше друкованих праць. Це сталося тому, що чимало його зусиль було віддано організаційно-педагогічній діяльності та написанню музики до вистав у театрі Леся Курбаса, зачинателем якого в Україні він по праву вважається. Відтак у науковому доробку А. Буцького тоді з'явилися статті «Музика в творчості життя»<sup>4</sup>, «Походження музичної матерії»<sup>5</sup>, а також «Музична освіта на Україні (Доклад А. К. Буцького)» (1925), ґрунтовна монографія «Непосредственные данные музыки (Опыт введения в музыку)» (1925). Наступна книжка – «Структура музыкального произведения: теоретические основы анализа музыкальных произведений» – побачила світ вже у Ленінграді 1948-го.

Інші київські теоретики, чия приналежність до школи безсумнівна, – як-от Г. Любомирський, С. Протопопов, А. Альшванг, П. Козицький, Н. Вольтер, Л. Кулаковський, Ф. Надененко, – пропагували засадничі погляди колег у навчальних курсах, підручниках, пресі. Об'єднавшись довкола оригінальних ідей Б. Яворського, той гурт однодумців оприявнював не тільки бурхливі зміни в культурі, організації

<sup>1</sup> Яворский Б. Статьи. Воспоминания. Переписка / ред.-сост. И. С. Рабинович. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва: Сов. композитор, 1972. С. 304.

<sup>2</sup> Там само. С. 305.

<sup>3</sup> Сокол О. Стилистическая и культурологическая концепции истории музыки С. Скребкова и Б. Яворского // Сокол О. Структура музыкознания. Москва, 1990. С. 32.

<sup>4</sup> Буцкий Ан. Музыка в творчості життя // Музыка: місячник музичної культури. Київ: Музичне товариство ім. Леонтовича, 1923. Ч. 1. С. 14–18.

<sup>5</sup> Буцкий Ан. Походження музичної матерії // Музыка: місячник музичної культури. Київ: Музичне товариство ім. Леонтовича, 1923. Ч. 6–7. С. 3–12.

музичної освіти, а й революційні погляди в науці. Вони були співзвучні відомим в Україні західним модерністичним філософсько-естетичним тенденціям і поглядам, які спричинили якісно нові процеси у творчості західноєвропейських і російських композиторів.

Український модернізм орієнтувався на Захід у прагненні (пере)осмислити культурне життя. Діячі культури стали на шлях «заміни старого ідеалу життя ідеалом новим»<sup>1</sup>: відступу від творчої традиції та музикування XIX ст. (за А. Буцьким «історичної інерції»), стирання грані між мистецтвом і життям, апеляції до ірраціонального, абсолютизації художньо-виразових засобів. Український модернізм «передбачав європеїзацію, космополітизм, інтелектуалізм, естетизм, тобто відкриту культуру, не зацікавлену у вузько окресленій національній культурі, хоча він вільно запозичував із раніше заборонених місцевих традицій»<sup>2</sup>. Модернізм Б. Яворського презентував космополітизм як потяг до наднаціонального, бо вчений писав: «Музика виробляє (ще не виробила) загальносвітову мову, зрозумілу всім народам. Усякий рух в сторону індивідуалізації вимови веде до роз'єднання, так як мовлення стає незрозумілим більшості»<sup>3</sup>. Усвідомлюючи, що увага до «етнографічності вимови» в українській культурі виходила далеко за мовні межі (бо передбачала «українство, патріотизм, консерватизм, реалізм»<sup>4</sup>), Б. Яворський і сам аналізував народні пісні, опрацьовував їх і обговорював з учнями (Г. Верьовкою та М. Леонтовичем). Заповіт ученого полягав у трактуванні пісенного зразка (як і інших музичних форм) «як прояву часткового виду свідомості (ідеології) даного історичного моменту, даного виду свідомості»<sup>5</sup>. Думка про потребу вільної обробки композитором «вихідного» мелодичного зразка з метою вивільнення «творчої енергії даного народу» відповідає Гуссерліанській ідеї свободи «світотворчої» особистості, яка не тільки визначає дійсність, а й упорядковує, формує її вираження<sup>6</sup>.

Феноменологічна теорія німецького філософа-ідеаліста Едмунда Гуссерля з її «чистою логікою» наукового знання, спрямованого на «чисту», відділену від буття і практики, сутність, корелює з увагою А. Буцького до музики як такої. Попри декларування музики ще й як соціального явища, у київський період учений аналізував переважно звукову тканину твору, що складається зі звуків та їхніх логічних взаємовідношень, а відтак і комплексів, вважаючи саме їх безпосередніми показниками музики («непосредственными данными музыки»), які не потребують зовнішніх (емпіричних) підтверджень<sup>7</sup>.

Попри те, що завдяки Б. Яворському вперше в українській науці естетичні засади згорнулися на логіці (його ладовій теорії) – внутрішніх законах музичної матерії, які забезпечують отримання об'єктивних знань про музику, сам учений був чи не найбільш філософськи налаштованим українським музикологом. Він – із тих небагатьох музичних теоретиків у Києві, хто у роки палких дискусій про простір і час в науці й сфері технологій втілював ідею не пустопорожності простору, а його

<sup>1</sup> Макарик І. Перетворення Шекспіра. Лесь Курбас, український модернізм і радянська культурна політика 1920-х років. Київ: Ніка-Центр, 2010. С. 15.

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> Яворський Б. Статті. Воспоминания. Переписка / ред.-сост. И. С. Рабинович. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва: Сов. композитор, 1972. С. 443.

<sup>4</sup> Макарик І. Перетворення Шекспіра. Лесь Курбас, український модернізм і радянська культурна політика 1920-х років. Київ: Ніка-Центр, 2010. С. 15.

<sup>5</sup> Яворський Б. Избранные труды. Т. II. Ч. 1. Москва: Сов. композитор, 1987. С. 325.

<sup>6</sup> Куликова И. Философия и искусство модернизма. Москва: Политиздат, 1980. С. 66.

<sup>7</sup> Луначарский А. Новая книга о музыке // Луначарский А. Вопросы социологии музыки. Москва: Государственная академия художественных наук, 1927. С. 44.

«наповнення рухом, полями енергії»<sup>1</sup>. Недарма Б. Яворського особливо цікавили два виміри музичного матеріалу – висота і час, що проявилось в інтересі до ладу (як висотного параметра) і ритму (як часового). Відтак науковець бачив музичний твір як розгортання ладу в часі. Аналогічно й А. Буцькой у своїй теорії пропонував розуміти музику «як організовану текучість в часі»<sup>2</sup>. Її (музики) «звукову матерію» творить не звук як такий, а «виразні, яскраво часово упорядковані взаємини між тими чи іншими звуковими комплексами». Звідси – визначення музики як «мистецтва інтонацій і ритмів», ба більше – «мистецтва інтонацій та ритмів життя, перетворених в спеціальні звукові символи»<sup>3</sup>.

Позаяк теоретичні позиції одного з найпопулярніших на заході філософів і теоретиків мистецтва А. Бергсона були відправними у практиці мистецтва модернізму, то і його положення про інтуїцію як містичний акт осягнення буття знайшло відбиток у запровадженні Б. Яворським поняття «внутрішнього слухового налаштування», котре він вважав вищим за безпосереднє (інтуїтивне) образне сприйняття Світу, бо, як «вихідна організація творчого мислення»<sup>4</sup>, є свідомим (контрольованим людиною) і цільово орієнтованим. Бергсонові ідеї щодо внутрішньої енергії в теорії Б. Яворського проявили себе тезою про «енергетичне наповнення» між інтервальною нестійкістю («неустоем») і стійкістю («устоем») і трактуванням ладу як їхнім чергуванням, вираженим через тритон із розв'язанням. Відтак і мелодію Б. Яворський трактував як «розгортання в часі потенційної енергії певного ладу»<sup>5</sup>, що збігалось з поглядами Е. Курта, котрий розумів мелос не як «просте зіставлення тонів, а первинний неперервний зв'язок їх» на основі внутрішньої енергії звукового потоку<sup>6</sup>. В основі теорії шести принципів музичної конструкції Б. Яворського є послідовність різних за енергетикою побудов твору, їхній міцний причинно-наслідковий зв'язок, що відтворює логіку творчого мислення.

Ідея «життєвого пориву» А. Бергсона, очевидно, надихнула й А. Буцького на розкриття логіки процесу розгортання музики, бо основою і суттю «архітектоніки музичного твору» (якою для нього і була його форма) він вважав процесуальність, ланцюг тематичних побудов, що в міру їхнього сприйняття складаються у свідомості слухача в завершений образ твору. Тому закликав усвідомлювати плінність розгортання форми в часі (бо музика, як і думка, розгортається поступово, в часі).

Модерністичні теорії мали вплив не тільки на музичне мистецтво, а й на театр. Протиставляючи себе традиційному національному театрові з його етнографізмом, історизмом, романтикою селянського життя, героїзмом, любов'ю до природи, гумором, нова естетика передбачала кардинальне оновлення, використовуючи досягнення старовинного акторського ремесла. Недарма «цировідданого модерніста» (І. Макарик) Леся Курбаса підкорили економічні, соціальні та класові конфлікти у сучасних західноєвропейських п'єсах. У постановках керованого ним «Молодого театру» він експериментував зі способами передачі руху, ритму, форми. Перебуваючи під впливом західних модерністів (як-от М. Райнгардта), Лесь Курбас вимагав, щоби музика у виставах символічно втілювала рух, химерну образність, відтворювала ілюзорні відчуття.

<sup>1</sup> Макарик І. Перетворення Шекспіра. Лесь Курбас, український модернізм і радянська культурна політика 1920-х років. Київ: Ніка-Центр, 2010. С. 38.

<sup>2</sup> Буцький Ан. Музика в творчості життя // Музика: місячник музичної культури. Київ: Музичне товариство ім. Леонтовича, 1923. Ч. 1. С. 15.

<sup>3</sup> Там само. С. 16, 17.

<sup>4</sup> Яворський Б. Избранные труды. Т. II. Ч. 1. Москва: Сов. композитор, 1987. С. 173.

<sup>5</sup> Гнатишин О. Історичний вимір українських музично-історичних концепцій. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2018. С. 248.

<sup>6</sup> Там само. С. 249.

Переїнявши сценічними новаціями режисера, А. Буцької першим відгукнувся на потребу створювати музику для його вистав. Упродовж 1923–1924 років він написав для трупи незвичну українському глядачеві атональну музику до різних за змістом і естетикою вистав: «Газ» (за п'єсою Г. Кайзера) (диригуючи оркестром), «Джиммі Хіггінс» (за Е. Сінклером) і «Макбет (за В. Шекспіром). У спектаклі «Газ» музика А. Буцького зображала «рух машин, вибух газу, гомін та розлютованість юрби»<sup>1</sup>.

Значно ширше трактував музику Б. Яворський. На противагу Бергсоновому інтерпретуванню матерії як сукупності образів, він вважав, що музика має справу з образами узагальненого характеру, які відображають не так конкретні факти (явища), як життєві процеси.

Проте Б. Яворський не лише втілював ідеї західного модернізму: чимало його думок були суголосними або випереджали пізніші філософські «тренди». Так, в основі розвинутої ним у 1916–1920-х рр. теорії шести засад музичної конструкції лежить періодична зміна музичного мислення людини та її емоційного сприйняття в процесі біологічного життя. Музикознавець вважав, що згадувані принципи – «це 6 етапів історичного розвитку наших уявлень про світ, нашого процесу мислення, нашого вміння відобразити цей світ у науці [...] у мистецтві»<sup>2</sup>. Ці ідеї вченого корелюють із популярною у 1920-х роках циклічною концепцією стильової еволюції швейцарського теоретика та історика мистецтва Генріха Вельфліна, викладеною ним у праці «Основні поняття історії мистецтва: Проблема еволюції стилю в новітньому мистецтві» (*Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*. Bruckmann, München, 1915). Та позиція Б. Яворського близька й концепції його сучасника – видатного теоретика мистецтва Федора Шміта. У праці «Искусство: его психология, его стилистика, его эволюция» (1919) він закликав визначати закони розвитку мистецтва зважаючи на т. зв. «біологію людства»<sup>3</sup>. Відтак розроблені вченим на психофізіологічному рівні шість стилів мистецтва (на базі шести показників – ритму, форми, композиції, руху, простору, світла) відповідають шести етапам історичної еволюції. Це означає відтворення обома дослідниками спіралеподібної моделі художньої культури, в якій останній стиль одночасно є початком наступного.

Ситуація, що склалася внаслідок революційних подій у Києві 1918 року, ускладнювала наукову працю творчої інтелігенції. «Більшовицькі лідери небезпідставно вбачали в інтелігенції, особливо в так званій “традиційній”, носія демократичних традицій, ідейну опозицію, що не вписувалася у суспільно-політичну модель “пролетарської держави”, орієнтованої на придушення будь-якого спротиву»<sup>4</sup>. Якщо спочатку «інтелігенції відводилася роль культурного авангарду», то скоро переміг «постійний партійно-державний контроль (“партійне керівництво”) над інтелігенцією, розглядаючи останню як засіб для досягнення певної політичної мети»<sup>5</sup>. Сьогодні також зауважено, що «в умовах терору інтелігенція була залякана й деморалізована. На зміну кращим етичним та морально-політичним традиціям,

<sup>1</sup> Хроніка мистецького життя: Вистава «Газу» в Києві // Музика: місячник музичної культури. Київ: музичнетовариство ім. М. Леонтовича, 1923. Ч. 2. С. 24.

<sup>2</sup> Гнатишин О. Історичний вимір українських музично-історичних концепцій. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2018. С. 324.

<sup>3</sup> Шмит Ф. И. Искусство: его психология, его стилистика, его эволюция. Харьков: Книгоиздательство «Союз», 1919. С. 15.

<sup>4</sup> Автушенко І., Буглай Н. Конформізм і нонконформізм творчої інтелігенції в радянській Україні 1920–1930-х рр.: проблема вибору // Український історичний журнал. 2021. № 2. С. 82.

<sup>5</sup> Там само. С. 83.



носіями яких вона була, прийшли конформізм, соціальна апатія, політичне, духовне пристосуванство»<sup>1</sup>.

Спочатку для Б. Яворського (як і А. Буцького) склалися сприятливі умови для реалізації їхніх численних планів та ідей. Однак уже в 1917 р. Б. Яворський передбачив, що «скоро збудуться євангельські притчі про... запрошених і незапрошених на пир»<sup>2</sup>. Але рафінований інтелігент польського походження усе ж продовжував «робити с в о ю справу» (розбивка моя. – Авт.)<sup>3</sup>. Лише відчуття фізичної небезпеки від відмови «“творити” відповідно до ідеологічних настанов тоталітарної системи», надія на підтримку й розуміння з боку столичних теоретиків змусили Б. Яворського переїхати до Москви весною 1921 р., не будучи цілковито впевненим у подібних (побутових, фінансових та ін.) тамтешніх умовах.

Утікав від політичних репресій у Києві й російський інтелігент А. Буцькой, котрий у 1925 р. переїхав до Ленінграда.

У Москві Б. Яворський працював на різних посадах (завідувача відділу музичних навчальних закладів Голову прпрофосвіти, викладача Першого державного музичного технікуму), де, як міг, пропагував свої плани та ідеї. Проте вчення Б. Яворського там сприйняли далеко не всі (його опонентами були визнані владою авторитети – прибічники старих теорій і віддані марксістсько-ленінському вченню президент Державної академії мистецтвознавства, російською «ГАИС», Н. Челяпов, тодішній ректор Московської консерваторії Б. Пшибишевський, впливові музикознавці Ю. Келдиш, Й. Рижкін, Л. Мазель, Б. Штейнпресс та ін.).

Під закидом про немарксістськість теорії Б. Яворського крилося несприйняття збагаченого модерними філософськими ідеями й мистецькими новаціями світоглядного підходу вченого до вивчення власне музики та її природи (без обов'язкового урахування її широких суспільно-культурних основ – базису – і потреб, на що тоді було орієнтоване відмінне від класичної музикології радянське музикознавство). А ще – небажання Б. Яворського підкорятися численним нав'язуваним ідеологічним вимогам звеличувати сталінізм. Немале значення мала, мабуть, і моральна позиція вченого, що в умовах антирелігійної істерії проявилася в увазі до духовного змісту творів Баха. Врешті, «після того, як теорія Яворського була піддана офіційній критиці, її автор був звільнений від посад, що їх займав, і працював редактором у видавництві “Музгиз” (1932–1939)»<sup>4</sup>. Звідси – й триразове (з 1935 до 1940 рр.) порушення питання про присвоєння вченому ступеня доктора мистецтвознавства у Московській консерваторії<sup>5</sup>, що позитивно вирішилося аж у лютому 1941-го.

Новаторські організаційні здобутки Б. Яворського залишили по собі слід як у всесоюзній розбудові послідовних рівнів музичного навчання, так і визначенні багатьох напрямів розвитку молоді музичної науки (ладології, формології, музичної естетики, музичної семіотики, стилезнавства та ін.). Саме ж учення Б. Яворського мало великий вплив на розвиток прикладної музичної теорії (ввів у науковий обіг

<sup>1</sup> Автушенко І., Буглай Н. Конформізм і нонконформізм творчої інтелігенції в радянській Україні 1920–1930-х рр.: проблема вибору // Український історичний журнал. 2021. № 2. С. 91.

<sup>2</sup> Яворський Б. Статті. Воспоминания. Переписка / ред.-сост. И. С. Рабинович. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва: Сов. композитор, 1972. С. 302.

<sup>3</sup> Там само.

<sup>4</sup> Холопов Ю. Ладовая теория Б. Л. Яворского // Холопов Ю., Кириллина Л., Кюрегян Т., Лыжов Г., Поспелова Р., Ценова В. Музыкально-теоретические системы. Москва: Композитор, 2006. С. 375.

<sup>5</sup> Яворський Б. Статті. Воспоминания. Переписка / ред.-сост. И. С. Рабинович. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва: Сов. композитор, 1972. С. 669.

багато звичних сьогодні термінів і понять) не тільки на теренах СРСР. «Про принципову цінність ідей Яворського свідчить і факт “повторних” відкриттів деяких із них на Заході (Мессіаном у книзі “Техніка моєї музичної мови”, 1942; Е. Лендваї у ряді досліджень про Бартока, починаючи з 1955)»<sup>1</sup>.

Подібна доля спіткала й А. Буцького (на той час уже доктора мистецтвознавства) у Ленінграді, незадовго після виходу в світ його монографії «Структура музичного твору»<sup>2</sup>. Висловлені в ній новаторські (неузгоджені з ідеологами від науки) погляди вченого, особливо ті, що сприяли розвитку музичної семіотики (бо, як рефлексію до ідей О. Потебні, бачили музичні звуки, їхні поєднання, співвідношення акордів носіями музичних смислів, музичної думки, певної інформації, відтак трактували індивідуальне творення музичних побудов як процес смислової – знакової – комунікації) не відповідали марксістсько-ленінській ідеології. Книга охарактеризована як «глибоко порочна, ідеалістична за своєю методологією, антиісторична в підході до музичних явищ, така, що насаджує формалізм в галузі музичної теорії», «антипатріотична»<sup>3</sup>. У 1949-му, одразу після виходу в світ згаданої книги, автор був звільнений із посади декана теоретичного факультету та завідувача кафедри теорії музики Ленінградської консерваторії. Наукову діяльність прийшлося замінити адміністративною (на посаді заступника директора з наукової роботи та аспірантури), педагогічною (розробкою методології курсу аналізу музичних творів) і написанням музики до театральних вистав.

**Висновки.** Київська музично-теоретична школа стала першою в Україні групою фахівців-музикологів, об'єднаних спільною метою (розбудови структури національної музичної освіти, пошуку змісту науки про музику й векторів її наукових пошуків) і засадничими ідеями музично-теоретичних досліджень. В організаційній діяльності Б. Яворський та А. Буцької використовували нові післяреволюційні можливості, а в наукових пошуках взувалися на західні модерністичні філософські теорії. У вченнях про музичне мислення і структуру музичної мови Б. Яворський та А. Буцької свідомо чи інтуїтивно втілювали ідеї багатьох провідних на Заході філософів-модерністів (особливо Е. Гуссерля, А. Бергсона, В. Воррінгера). Втілення музикологами розповсюджених модерністичних ідей доводить приналежність української музичної науки до західної «інтелектуальної історії» уже на початку її становлення. Пізніше радянське переформатування *науки про музику* (музикології) як формалістичної у предметно ширшу *науку про музичну культуру* (музикознавство) завдало значної шкоди цій дослідницькій галузі, бо віддалило її від предмета вивчення, змістило ракурс уваги в практично необмежену сферу, врешті, надало їй характеру описовості, критицизму, поверховості, а головне – зробило її ідеологічно залежною.

*Стаття надійшла до редакції 5.01.2023 року*

<sup>1</sup> Холопов Ю. Ладовая теория Б. Л. Яворского // Холопов Ю., Кириллина Л., Кюрегян Т., Лыжов Г., Поспелова Р., Ценова В. Музыкально-теоретические системы. Москва: Композитор, 2006. С. 394.

<sup>2</sup> Буцкой А. К. Структура музыкального произведения: теоретические основы анализа музыкальных произведений. Ленинград; Москва: Госмузиздат, 1948. 257 с.

<sup>3</sup> Из истории Санкт-Петербургской консерватории. Приказ № 22 по Ленинградской ордена Ленина государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова от 22 февраля 1949 г. // MUSICUS. Вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. Санкт-Петербург, 2010. № 5. С. 6.

**МАТЕРІАЛИ ДО БІБЛІОГРАФІЇ А. БУЦЬКОГО**

1. Принципи хроматичної гармонії. Київ, 1914. Дж. : [18, 87].
2. Современные студенческие организации в русских консерваториях // Мелос / Под ред. Б. Асафьева и П. Сувчинского. Москва, 1917.
3. Музыка в творчості життя // Музыка. 1923. Ч. 1. С. 14–18. Підп. : Ан. Буцкий.
4. Походження музичної матерії // Музыка. 1923. Ч. 6–7. С. 3–12. Підп. : Ан. Буцкой.
5. Музична освіта на Україні (Доклад А. К. Буцького) // Музыка. 1925. Ч. 2. С. 97–99.
6. Найдорожче ім'я // М. В. Лисенко у спогадах сучасників / упоряд. О. Лисенко, ред. і комент. Р. Пилипчука. Київ : Музична Україна, 1968.
7. Непосредственные данные музыки (Опыт введения в музыку). Харків, 1928.
8. Буцкой А. Музыка в драматическом театре // Большой драматический театр. Ленинград: Изд. БДТ им. М. Горького, 1935. С. 247–272.
9. Основні завдання музикознавства. Дж. : [18, 87].
10. Структура музыкального произведения (Теоретические основы анализа музыкальных произведений). Тезисы. С приложением замечаний В. А. Цуккермана. 21 апр. 1941 г. Машинопись // Государственный центральный музей музыкальной культуры.
11. Структура музыкального произведения: Теоретические основы анализа музыкальных произведений. Ленинград; Москва: Госмузиздат, 1948. 257 с.
12. Методологические предпосылки курса анализа музыкальных произведений (В порядке обсуждения) // Вопросы музыкознания: Ежегодник. Вып. II: 1953–1954. Москва: Госмузиздат, 1955. С. 124–151.
13. Основы анализа музыкальных произведений. Специальный курс для композиторского факультета консерваторий. Машинопись. 53 л. // Государственный центральный музей музыкальной культуры.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ**

1. Автушенко І., Буглай Н., 2021. Конформізм і нонконформізм творчої інтелігенції в радянській Україні 1920–1930-х рр.: проблема вибору // *Український історичний журнал*. Київ, № 2. С. 80–92.
2. Антропова Т., 2015. Питання циклічності та синтезу культуротворчих процесів у художніх концепціях українських митців першої третини ХХ ст. *Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство: зб. Статей*. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, Вип. 51. С. 205–220.
3. Антропова Т., 2010. Постать Б. Яворського у контексті культуротворчих процесів в Україні 10 – 20-х років ХХ століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 – Музичне мистецтвом Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 20 с.

4. Арановский Н., 2012. Теоретическая концепция Б. Л. Яворского *Искусство музыки: теория и история* / Государственный институт искусствознания. Москва, № 6. С. 41–60.
5. Бычков Ю., Глядешкина З., 1984. *Ладовая организация и композиционная структура музыкального произведения в теории Б. Яворского*. Москва: ГМПИ им. Гнесиных, 51 с.
6. Буцкой А., 1923. Музыка в творчости життя *Музыка: місячник музичної культури*. Київ: Музичне товариство ім. Леонтовича, Ч. 1. С. 14–18.
7. Буцкой А., 1923. Походження музичної матерії *Музыка: місячник музичної культури*. Київ: Музичне товариство ім. Леонтовича, Ч. 6–7. С. 3–12.
8. Буцкой А., 1948. *Структура музыкального произведения: Теоретические основы анализа музыкальных произведений*. Ленинград; Москва: Госмузиздат, 257 с.
9. Гнатишин О., 2019. Дослідницьке поле історії музикології (про структуру історико-музикологічного дослідження) *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич, Вип. 26. том 1. С. 34–38.
10. Гнатишин О., 2018. *Історичний вимір українських музично-історичних концепцій*. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 600 с.
11. Из истории Санкт-Петербургской консерватории. Приказ № 22 по Ленинградской ордене Ленина государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова от 22 февраля 1949 г. *MUSICUS: Вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова*. Санкт-Петербург, 2010. № 5. С. 5, 6.
12. Куликова И., 1980. *Философия и искусство модернизма*. Москва: Политиздат, 312 с.
13. Луначарский А., 1927. Новая книга о музыке *Луначарский А. Вопросы социологии музыки*. Москва: Государственная академия художественных наук, С. 40–53.
14. Макарик І., 2010. *Перетворення Шекспіра. Лесь Курбас, український модернізм і радянська культурна політика 1920-х років*. Київ: Ніка-Центр, 348 с.
15. Огляд музичного життя. В Києві: Інститут ім. Лисенка *Музыка: місячник музичної культури*. Київ: Музичне товариство ім. Леонтовича, 1923. Ч. 6–7. С. 41.
16. Огляд музичного життя. В Музичнім товаристві ім. Леонтовича *Музыка: місячник музичної культури*. Київ: Музичне товариство ім. Леонтовича, 1923. Ч. 8–9. С. 34.
17. Сокол О., 1990. Стилистическая и культурологическая концепции истории музыки С. Скребкова и Б. Яворского *Сокол О. Структура музыкознания*. Москв, : С. 30–34.
18. Таранченко О., 2014. Музыка у творчості життя. Анатолій Буцкой – неординарна особистість, митець, вчений *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Вип. 112: Композитори і музикознавці Київської консерваторії (1913–1922 роки). Київ, С. 73–95.
19. Холопов Ю., 2006. Ладовая теория Б. Л. Яворского *Холопов Ю., Кириллина Л., Кюрегян Т., Лыжов Г., Поспелова Р., Ценова В. Музыкально-теоретические системы*. Москва: Композитор, С. 375–394.
20. Хроніка мистецького життя: Вистава «Газу» в Києві *Музыка: місячник музичної культури*. Київ: Музичне товариство ім. Леонтовича, 1923. Ч. 2. С. 24.
21. Шмит Ф., 1919. *Искусство: его психология, его стилистика, его эволюция*. Харьков: книгоиздательство «Союз», 328 с.
22. Яворский Б., 1972. *Статьи. Воспоминания. Переписка* / ред.-сост. И. С. Рабинович. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва: Сов. композитор, 711 с.
23. Яворский Б., 1987. *Избранные труды. Том II: Ч. 1*. Москва: Сов. композитор, 366 с.

## REFERENCES

1. Avtushenko, I. & Buhlai, N. 2021. Konformizm i nonkonformizm tvorchoji inteligenciji v radjansjkij Ukrajinі 1920 – 1930 -kh rr.: problema vyboru [Conformism and nonconformism of the creative intelligentsia in Soviet Ukraine in the 1920 and 1930 s: the problem of choice]. In: *Ukrajinsjkyj istorychnyj zhurnal [Ukrainian Historical Journal]*. No. 2, Kyiv, pp. 80-92. [in Ukrainian].

2. Antropova, T. 2015. Pytannja cyklichnosti ta syntezy kuljturotvorchykh procesiv u khudozhnikh koncepcijakh ukrajinsjkykh mytciv pershoji tretyny XX st. [Questions of cyclicity and synthesis of cultural processes in the artistic concepts of Ukrainian artists of the first third of the twentieth century]. In: *Kyjivsjke muzykoznavstvo. Kulturolohiia ta mystetstvoznavstvo [Musicology of Kyiv. Culturology and Art Study]*. R. Glier Kyiv Institute of Music. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Issue 51, pp. 205-220. [in Ukrainian].
3. Antropova, T. A. 2010. *The figure of B. Yavorsky in the context of cultural processes in Ukraine in the 10–20 s of the XX century [Postatj B. Javorsjkogho u konteksti kuljturotvorchykh procesiv v Ukrajini 10–20 kh rokiv XX stolittja]*. The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv, 20 p. [in Ukrainian].
4. Aranovskiy, N. G. 2012. Teoreticheskaya koncepciya B. L. Yavorskogo [Theoretical concept of B. L. Yavorsky]. In: *Iskusstvo muzyki: teoriya i istoriya [The Art of Music: Theory and History]*. Issue 6, pp. 41–60 [in Russian].
5. Bychkov, YU. N. and Glyadeshkina, Z. I. 1984. Ladovaya organizaciya i kompozicionnaya struktura muzykal'nogo proizvedeniya v teorii B. Yavorskogo [Modal organization and compositional structure of a musical work in the theory of B. Yavorsky]. Moscow: Sovetskij kompozitor, 51 p. [in Russian].
6. Butskiy, An. 1923. Muzyka v tvorchosty zhyttja [Music in the creativity of life]. In: *Muzyka [The music]*. No. 1, pp. 14–18 [in Ukrainian].
7. Butskoi, An. 1923. Pokhodzhennia muzychnoi materii [The origin of musical matter]. In: *Muzyka [The music]*. No. 6-7. Kyiv, pp. 3–12 [in Ukrainian].
8. Butskoy, A. K. 1948. Struktura muzykal'nogo proizvedeniya: Teoreticheskie osnovy analiza muzykalnykh proizvedeniy [The structure of a musical composition: Theoretical foundations of the analysis of musical composition]. Lenynhrad; Moskva: Gosmuzizdat, 257 p. [in Russian]
9. Hnatyshyn, O. 2019. Doslidnytske pole istorii muzykologii pro strukturu istoriko-muzykologichnoho doslidzhennia [Research field of the history of musicology on the structure of historical and musicological research]. In: *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk [Current issues of the humanities]* Issue 26, vol. 1, pp. 34–38. DOI: <https://doi.org/10/24919/2308-4863.1/26.195799> [in Ukrainian].
10. Hnatyshyn, O. 2018. Istorychnyi vymir ukrainskykh muzychno-teoretychnykh kontseptsii [Historical dimension of Ukrainian musical-theoretical concepts]. Lviv: Vydavnytstvo Lvivskoi politekhniki, 600 p. [in Ukrainian].
11. Iz istorii Sankt-Peterburgskoy konservatorii. Prikaz № 22 po Leningradskoy ordena Lenina gosudarstvennoy konservatorii imeni N. A. Rimskogo-Korsakova ot 22 fevralya 1949 g. 2010 *MUSICUS*. Issue 5, vol. 5–6 [in Russian].
12. Kulikova, I. 1980. Filosofiya i iskusstvo modernizma [Philosophy and Art of Modernism]. Moskva: Politizdat, 312 p. [in Russian].
13. Lunacharskiy, A. 1927. The New book about music. *Lunacharsky A. Questions of sociology of music*. [Novaya kniga o muzyke. *Lunacharskiy A. Voprosy sotsiologii muzyki*]. Moskva: Gosudarstvennaya akademiya khudozhestvennykh nauk, pp. 40–53 [in Russian].
14. Makaryk, I. 2010. Peretvorennya Shekspira. Lesj Kurbas, ukrajinsjkyj modernizm i radjansjka kuljturna polityka 1920 -kh rokiv [Shakespeare's transformation. Les Kurbas, Ukrainian Modernism and Soviet Cultural Policy in the 1920 s]. Kyiv: Nika-Zentr, 348 p. [in Ukrainian].
15. Oghljad muzychnogho zhyttja 1923: V Kyivi: Instytut im. Lysenka [Review of musical life: In Kiev: Institute named after Lysenko]. In: *Muzyka [The music]*. No. 6–7, p. 41 [in Ukrainian].
16. Oghljad muzychnogho zhyttja 1923: V Muzychnomu Tovarystvi im. Leontovycha [Review of musical life: In the Music Society named after Leontovych]. In: *Muzyka [The music]*. No. 8–9, p. 34 [in Ukrainian].
17. Sokol, A. 1991. Stylistic and culturological concepts of the history of music by S. Skrebkov and B. Yavorsky. *Sokol A. The structure of musicology*. [Stilisticheskaya i kulturologicheskaya koncepcii istorii muziki S. Skrebkova i B. Yavorskogo. *Sokol A. Struktura muzykoznavniya*]. Moskva, pp. 29–34 [in Russia].
18. Taranchenko, O. 2014. Muzyka v tvorchosti zhyttia. Anatolii Butskoi – neordynarna osobystist, mytets, vchenyi [Music in the creativity of life. Anatoliy Butskoy is an extraordinary person, artist, scientist]. In: *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii imeni P. I. Chaikovskoho [Scientific Bulletin of the National Musical Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky]*. Issue 112: Kompozytory I muzykoznavtsi Kyivskoi konservatorii 1913–1922 [Composers and musicologists of the Kiev Conservatory 1913–1922]. Kyiv, pp. 73–95 [in Ukrainian].

19. Kholopov, Yu. 2006. The theory of the mode by B. L. Yavorsky. *Kholopov Yu., Kirillina L., Kyuregyan T., Lyzhov G., Pospelova R., Tsenova V. Musical-theoretical systems.* [Ladovaya teoriya B. L. Yavorskogo. *Kholopov Yu., Kirillina L., Kyuregyan T., Lyzhov H., Pospelova R., Tsenova V. Muzykalno-teoreticheskie sistemy*]. Moskva: Izd. dom «Kompozitor», pp. 375–394 [in Russian].

20. Khronika mystetskoho zhyttia 1923. Vystava «Hazu» v Kyivi [Chronicle of artistic life: Performance «Gas» in Kiev]. In: *Muzyka*. No. 2, p. 24 [in Ukrainian].

21. Shmit, F. I. 1919. Iskusstvo: ego psikhologiya, ego stilistika, ego evolyutsiya [Art: its psychology, its style, its evolution]. Kharkov, 328 p. [in Russian].

22. Yavorskiy, B. 1972. Stati. Vospominaniya. Perepiska [Articles. Memories. Correspondence]. Moskva: Sovetskiy kompozitor, 711 p. [in Russian].

23. Yavorskiy, B. 1987. Tom II. Izbrannye trudy. Ch. 1 [The selected works]. Moskva: Sovetskiy kompozitor, 366 p. [in Russian].

**HNATYSHYN OKSANA**

**Hnatyshyn Oksana**, Doctor of Arts, Associate Professor of the Department of General and Specialized Piano at the M. V. Lysenko Lviv National Academy of Music (Lviv, Ukraine)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1878-8214>

## INFLUENCE OF WESTERN MODERNIST TRENDS ON KYIV MUSIC AND THEORETICAL SCHOOL IN 1915–1925 YEARS

**The purpose of the article** is to reveal the scientific ideas of the first in Ukraine center of musicologists, formed in Kyiv in 1915–1925 years. **The methodology** was formed on the application of historical, gnoseological, formal-logical, systematic approaches using special-historical (comparatives and historical typology) methods of research. **The scientific novelty** of the article is that for the first time in Ukrainian musical historiography, an attempt was made to analyze the scientific, organizational and musical-theoretical achievements of Ukrainian musicologists on the platform of a certain philosophical and cultural movement with its transformations in education and science on the example of the Kiev Scientific and Music School of the early twentieth century. **The Conclusions.** The group of the first professional musicologists in Ukraine should enter the history of Ukrainian music science as the Kyiv Music and Theoretical School. The unifying factor for them were common tasks (building the structure of national music education, searching for the essence of music science and the directions of its research) and fundamental musical and theoretical principles. Filled with special knowledge and enriched with certain experience, leading figures of musical culture in Kiev in a short time (apprehension from 1916 to 1924) for the first time in Ukraine developed a three-stage structure of musical education of youth (B. Yavorsky), painted ways of development of musical science (B. Yavorsky, A. Butskoy). In its organizational activity, new post-revolutionary opportunities were used, and in scientific research they were based on the world's most common moderator philosophical theories. In the teachings about musical thinking and the structure of musical language B. Yavorsky and A. Butskoy consciously or intuitively embodied the ideas of many leading modernist philosophers in the West (especially E. Husserl, A. Bergson, V. Warringer). Despite the rejection of their innovative views at that time, some of them remain effective and relevant today.

**Key words:** Kyiv music and theoretical school, modernist trends, organization of musical science, doctrine.