

УДК 78.094:78.091(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-9>**Наталія БОВСУНІВСЬКА,***orcid.org/0000-0002-6418-7738*

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри мистецької освіти

Житомирського державного університету імені Івана Франка

(Житомир, Україна), *nata715@ukr.net***Наталія РЯБУХА,***orcid.org/0000-0002-4182-0289*

доктор мистецтвознавства, доцент,

в.о. ректора

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна), *ralnat1277@gmail.com***Галина БРЕСЛАВЕЦЬ,***orcid.org/0000-0002-8119-4989*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри естрадного та народного співу

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна), *Gala.Ojra@gmail.com*

## ФОЛЬКЛОРНІ МОТИВИ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОФЕСІЙНІЙ МУЗИЦІ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ: МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ

Автори у статті досліджують фольклорні мотиви в українській професійній музиці кінця ХІХ – першої половини ХХ століття як визначальний чинник формування національного музичного стилю. У центрі уваги – процеси художньої трансформації народнопісенних джерел у композиторській творчості, зокрема інтонаційні, ладо-гармонічні, метроритмічні та жанрові особливості фольклору, що стали підґрунтям становлення професійної музичної мови та сприяли розвитку самобутнього українського музичного дискурсу. Аналіз включає вивчення способів інтеграції народнопісенних мотивів у різні жанри – від вокальних циклів і хорових творів до симфонічних і камерних композицій – що демонструє глибину взаємодії традиції та авторського новаторства (Єфремова, 2011).

Автори проаналізували спадщину провідних українських композиторів кінця ХІХ – першої половини ХХ століття – Миколи Лисенка, Кирила Стеценка, Миколи Леонтовича, Левка Ревуцького, Бориса Лятошинського, у творчості яких фольклор функціонує не лише як тематичний матеріал, а як концептуальна модель художнього мислення. Виявлено специфіку використання автентичних мелодій, принципи їх гармонізації, поліфонічної обробки та симфонізації, а також індивідуальні авторські стратегії інтерпретації народної традиції, що демонструють різноманіття підходів до національної музичної ідентичності (Українська музична енциклопедія, 2006).

Авторський колектив особливо акцентував увагу на динамічній взаємодії архаїчних пластів народної культури з модерними стильовими тенденціями початку ХХ століття, що призвело до унікального синтезу традиції та новаторства. Звернення до народнопісенної спадщини розглянуто як ключовий чинник утвердження української музики в європейському культурному просторі, а також як важливий елемент національно-культурної самосвідомості, здатний передавати історичні та соціальні особливості періоду. Автори підкреслюють, що фольклорний складник не лише збагачує художню мову творів, а й сприяє збереженню культурної спадщини та інтеграції української музики у світовий мистецький контекст.

**Ключові слова:** музична культура, фольклор, національний музичний стиль, українська професійна музика кінця ХІХ – першої половини ХХ століття, композиторська творчість, трансформація народнопісенних джерел, мистецтвознавчий аналіз.

**Nataliia BOVSUNIVSKA,**  
orcid.org/0000-0002-6418-7738

PhD in Pedagogy,  
Associate Professor at the Department of Art Education  
Zhytomyr Ivan Franko State University  
(Zhytomyr, Ukraine), nata715@ukr.net

**Nataliia RIABUKHA,**  
orcid.org/0000-0002-4182-0289

Doctor of Art Criticism, Associate Professor,  
Acting Rector,  
Kharkiv State Academy of Culture  
(Kharkiv, Ukraine), ralnat1277@gmail.com

**Halyna BRESLAVETS,**  
orcid.org/0000-0002-8119-4980

Candidate of Arts Criticism,  
Associate Professor at the Department of Pop and Folk Singing  
Kharkiv State Academy of Culture  
(Kharkiv, Ukraine), Gala.Ojra@gmail.com

## FOLKLORIC MOTIFS IN UKRAINIAN PROFESSIONAL MUSIC OF THE LATE 19TH – FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY: A MUSICOLOGICAL ANALYSIS

*The authors examine folkloric motifs in Ukrainian professional music of the late 19th – first half of the 20th century as a defining factor in the formation of a national musical style. The study focuses on the processes of artistic transformation of folk song sources in composers' works, including intonational, modal-harmonic, rhythmic-metric, and genre-specific features of folklore, which laid the foundation for the development of professional musical language and contributed to the emergence of a distinctive Ukrainian musical discourse. The analysis includes the study of ways folk-song motifs were integrated into various genres—from vocal cycles and choral works to symphonic and chamber compositions—demonstrating the depth of interaction between tradition and authorial innovation (Yefremova, 2011).*

*The authors analyze the legacy of leading Ukrainian composers of the late 19th – first half of the 20th century—Mykola Lysenko, Kyrylo Stetsenko, Mykola Leontovych, Levko Revutsky, and Borys Lyatoshynsky—whose works feature folklore not only as thematic material but also as a conceptual model of artistic thinking. The study reveals the specifics of using authentic melodies, principles of their harmonization, polyphonic treatment, and symphonization, as well as individual compositional strategies for interpreting folk tradition, demonstrating diverse approaches to national musical identity (Ukrainian Music Encyclopedia, 2006).*

*The authors particularly emphasize the dynamic interaction of archaic layers of folk culture with modern stylistic trends of the early 20th century, resulting in a unique synthesis of tradition and innovation. Engagement with folk-song heritage is considered a key factor in establishing Ukrainian music within the European cultural space, as well as an important element of national-cultural consciousness, capable of conveying the historical and social characteristics of the period. The authors underline that the folkloric component not only enriches the artistic language of the works but also contributes to the preservation of cultural heritage and the integration of Ukrainian music into the global artistic context.*

**Key words:** musical culture, folklore, national musical style, Ukrainian professional music of the late 19th – first half of the 20th century, compositional creativity, transformation of folk-song sources, musicological analysis.

**Постановка проблеми.** Українська музична культура кінця XIX – першої половини XX століття активно формувала власну національну ідентичність через інтеграцію народнопісенних традицій у професійну музичну творчість. Фольклорні мотиви виконували не лише декоративну чи тематичну функцію, а стали концептуальною основою для розвитку інтонаційної, ладо-гармонічної та ритмічної мови композиторів того часу. До початку XX століття відсутність сучасних засобів звукозапису ускладнювала фіксацію

вокально-інструментальних творів, що зумовлювало потребу у створенні каталогів, архівів та перших фонографічних записів народної музики. Поява грамофонів та електромеханічних пристроїв запису дозволила не лише зберігати автентичні пісенні зразки, а й використовувати їх як джерело для композиторських переосмислень (Максимюк, 2003).

Особливо важливою проблемою є дослідження способів трансформації народнопісенного матеріалу у професійних композиціях, виявлення

специфіки інтерпретацій у творчості провідних українських композиторів, а також оцінка впливу технологічних і соціокультурних умов на формування національної музичної школи. Аналіз цих процесів дозволяє зрозуміти, як фольклорні елементи стали ключовим чинником розвитку українського музичного дискурсу та збереження культурної спадщини (Musiiachenko, 2025).

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Питання місця фольклору в українській професійній музиці кінця XIX – першої половини XX століття активно досліджували такі музикознавці та фольклористи, як П. Гриценко, В. Дутчак, М. Зьола, Л. Єфремова, І. Клименко, С. Максимюк, Л. Новікова та Н. Федорняк, які аналізували трансформацію народнопісенних мотивів у композиторських творах, методи їх стилізації та роль у формуванні національної музичної самобутності. Це свідчить, що фольклорні мотиви української музики кінця XIX – першої половини XX століття були предметом системного вивчення вітчизняними науковцями.

Особливу увагу заслуговує книга С. Максимюка «З історії українського звукозапису та дискографії» (Максимюк, 2003), де автор окреслив значення української пісні для формування національної музичної школи та її вплив на професійне мистецтво кінця XIX – початку XX століття. Дослідження І. Клименко «Дискографія української етномузики» (Клименко, 2010) систематизує ранні аудіозаписи народнопісенних творів, дозволяючи простежити процес включення фольклору у творчість композиторів. Наукове видання Л. Єфремової «Частотний каталог українського пісенного фольклору» (Єфремова, 2011) пропонує методи кодифікації мелодичних, ладових і ритмічних характеристик народнопісенного матеріалу, що безпосередньо застосовуються для аналізу інтонаційно-гармонічної трансформації фольклору у професійній музиці.

Таким чином, наукові джерела забезпечують ґрунтовну базу для дослідження способів художньої трансформації народнопісенного матеріалу, визначення принципів його інтеграції у композиторські твори М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, Л. Ревуцького та Б. Лятошинського, а також для оцінки ролі фольклору у формуванні національної музичної самобутності української професійної музики кінця XIX – першої половини XX століття.

**Мета статті.** Дослідити роль і функції фольклорних мотивів у українській професійній музиці кінця XIX – першої половини XX століття, проаналізувати способи їх художньої трансформації

в композиторських творах, визначити принципи стилізації, інтеграції народнопісенного матеріалу та оцінити вплив фольклору на формування національної музичної самобутності того часу.

**Виклад основного матеріалу.** Формування українського національного музичного стилю кінця XIX – початку XX століття відбулося на тлі активної фольклористичної діяльності, що охоплювала як збір, так і систематизацію народної музики. Другу половину XIX століття можна вважати періодом усвідомлення українського музичного фольклору як важливого культурного ресурсу. Фольклористи та музиканти, серед яких М. Лисенко, О. Левицький та М. Заньковецька, активно фіксували автентичні народні пісні, танці та обрядові мелодії, створюючи каталоги, збірники та перші фонографічні записи (Єфремова, 2011).

Ці збірки стали важливою основою для композиторів, дозволяючи органічно впроваджувати народні мотиви в симфонічні, камерні та хорові твори. Наприклад, М. Лисенко у своїй опері «Наталка Полтавка» активно використовував мотиви народних пісень Полтавщини, зберігаючи автентичність інтонацій та ритмів, але при цьому інтегруючи їх у професійну гармонійну систему (Максимюк, 2003). Аналогічно, хорові обробки М. Леонтовича, зокрема «Щедрик», демонструють майстерну трансформацію народної мелодії у складний поліфонічний твір, який зберіг етнічний характер і водночас набув універсальної музичної мови (Smoliak et al., 2021).

Національно-культурне відродження другої половини XIX століття стало потужним чинником формування українського музичного стилю. Важливу роль у цьому процесі відігравали не лише композитори, а й діячі освіти та культури, які розглядали мистецтво як засіб формування національної свідомості та духовного виховання особистості (Бовсунівська, 2022). Поява українських драматичних театрів, музичних товариств, хорових колективів та музичних шкіл створила сприятливе середовище для композиторів та музикантів. Цей період характеризувався підвищеною увагою до національної самобутності та зацікавленістю у місцевих традиціях.

Фольклорні мотиви стали не лише джерелом тематичного матеріалу, а й концептуальною основою для побудови музичної мови. Наприклад, у вокальних циклах Л. Ревуцького, таких як «Веснянки», застосовано характерні народні інтонації та ритми, що створюють відчуття автентичного обрядового звучання, але у контексті професійної музичної форми (Клименко, 2010). Борис Лятошинський у симфонічних творах, зокрема

в Симфонії №2, трансформує народні мотиви у модерністські музичні структури, поєднуючи традиційні ладо-гармонічні елементи з новаторською оркестровкою (Batstone, 2023).

Микола Лисенко (1842–1912) – ключова постать у становленні української професійної музики. Його творчість поєднувала глибоке знання народної музики та високий композиторський рівень, заклавши основи української національної композиторської школи (Українська музична енциклопедія, 2006).

М. Лисенко активно використовував автентичні народні мелодії, але не лише для ілюстрації або «декоративності», а як концептуальний будівельний матеріал для всіх жанрів: опер, хорових композицій і камерних творів. Наприклад, у його опері «Енеїда» зустрічаються мотиви народних пісень Поділля та Полтавщини, які автор майстерно інтегрував у драматичну структуру твору. Крім того, хорові обробки Лисенка, такі як «Ой на горі два дубки», демонструють гармонізацію автентичної мелодії та використання поліфонічних прийомів, що стали моделлю для наступних поколінь композиторів (Максимюк, 2003).

Творчість Лисенка стала орієнтиром для М. Леонтовича, Л. Ревуцького та Б. Лятошинського, які продовжили розвивати національний стиль, трансформуючи народні мелодії у професійні музичні твори, зберігаючи при цьому національний характер звучання. Фольклорні мотиви виступали не лише як художній матеріал, а й як засіб національного самовираження та культурної ідентичності української музики (Smoliak et al., 2021; Єфремова, 2011).

Таким чином, фольклористична діяльність другої половини XIX століття, національно-культурне відродження та творчість Миколи Лисенка стали фундаментальними чинниками формування українського національного музичного стилю. Ці процеси заклали основу для подальшого розвитку національної музичної ідентичності та інтеграції української музики у європейський культурний контекст.

Фольклоризм у музиці – це справжній міст між минулим і сучасністю. Він дає нам можливість відчувати національний дух і одночасно вдихнути нове життя у народні мелодії. Коли слухаєш, як композитор поєднує старі пісні з сучасними гармоніями чи ритмами, відчуваєш, що мелодія оживає, стає ближчою, щирішою. Це не просто музика – це історія, досвід поколінь і емоції, які передаються далі.

В українській музиці існує кілька основних типів фольклоризму, кожен зі своїм підходом, особливостями обробки матеріалу та художніми цілями.

Пряма цитата – це коли композитор бере народну мелодію точнісінько таку, якою вона була, і вставляє у свій твір без змін. Ритм, лад, інтонації – все залишаються як у джерелі (Клименко, 2010). І тут відчувається магія: слухач одразу впізнає пісню, відчуває зв'язок з культурною традицією.

Цей спосіб часто використовується у хорових та інструментальних обробках, адже важливо, щоб мелодія залишалася впізнаваною. І це не лише про музику – це соціокультурний акт: ми ніби передаємо пам'ять поколінь, нагадуємо про історію та етнічну самобутність.

Приклади:

1. Хорові обробки Миколи Лисенка, як «Ніч яка місячна» чи «Ой у лузі червона калина», де мелодії залишаються в автентичному вигляді.

2. Фортепіанні транскрипції українських народних пісень Олександра Кошиця.

3. Коли слухаєш такі твори, наче повертаєшся у минуле, відчуваєш себе частиною живої історії.

Стилізація – трохи складніший, але наймовірно цікавий прийом. Тут композитор не просто копіює мелодію, а переосмислює її. Можна змінювати гармонію, ритм, фактуру або форму, але при цьому намагаються зберегти «народний дух» (Максимюк, 2003).

Тут старе зустрічається з новим. Народна мелодія отримує сучасний облік, але водночас залишається впізнаваною. І слухач це відчуває: звучить щось знайоме, але водночас свіже, з авторським акцентом.

Приклади:

1. Борис Лятошинський у фортепіанних і хорових обробках народних пісень додає сучасну гармонію, поліфонію, контрапункт.

2. Євген Станкович бере народні теми і надає їм авторського «кольору», складного ритму і власного звучання.

Через стилізацію композитор ділиться своєю емоцією, баченням, і слухач відчуває її разом із ним. Це як розмова між минулим і сьогоденням у музичній формі.

Інтонаційна асиміляція – ще тонший підхід. Тут мелодію не цитують прямо, а «вплітають» у власний твір інтонації, ладові та ритмічні особливості народної музики (Smoliak et al., 2021). Твір звучить «народно», але залишається унікальним, авторським.

Приклади:

1. Сучасні українські вокальні цикли, де мелодія будується на характерних підйомах і спусках народних пісень.

2. Інструментальні композиції, де ритм і метричні малюнки старих танців переплітаються з авторськими гармоніями.

Такий прийом дозволяє композитору залишатися незалежним, але водночас відчувати тісний зв'язок із народною музичною традицією.

Найглибший рівень фольклоризму – коли народна мелодія стає символом, носієм культурного, міфологічного чи обрядового значення. Тут мелодія не просто звучить – вона «розповідає», передає сенс.

Приклади:

1. Твори Мирослава Скорика, де мотиви обрядових пісень символізують національну пам'ять та духовну ідентичність.

2. Сучасні вокально-симфонічні цикли, які використовують колядки та обрядові пісні, щоб передати культурні цінності та архетипи.

Тут музика працює як історичний і культурний маркер, дозволяючи відчути глибину традицій та символів українського народу (Антонюк, 2024).

Основні типи фольклоризму за рівнем інтеграції:

1. Етнографічний (автентичний). Максимально близький до першоджерела, природне звучання народної мелодії.

2. Аранжований. Редакторські втручання, гармонізація, адаптація для хору чи інструментів.

3. Композиторський (авторський):

3.1. Традиційна стилізація. Народні мелодії у власних творах (М. Лисенко, М. Леонтович).

3.2. Неофольклоризм (1960–1980-ті): переосмислення народних структур з сучасними техніками (Є. Станкович, М. Скорик, Л. Дичко).

3.3. Фолк-рок та сучасні інтерпретації: поєднання фольклору з роком, джазом, електронною музикою (гурти «ВВ», «Гайдамаки», «Go\_A»).

Основою для фольклоризму є календарно-обрядові пісні (веснянки, колядки), родинно-побутові (весільні пісні, колискові) та епічні жанри (думи) (Бобченко, 2024).

Фольклоризм – це живий діалог між минулим і сьогоденням. Від прямої цитати до глибоких символічних переосмислень – він дозволяє зберегти історію, передати національний дух і створювати музику, яка дихає, відчувається щирою і живою. Тут композитор не просто «робить обробку», він розповідає історію, передає емоцію, творить власну художню мову, залишаючи місце для традиції та сучасності одночасно (Єфремова, 2011).

Хорове мистецтво в українській традиції завжди було не просто музичним явищем. Воно відіграло важливу роль у збереженні та передачі народної культури. Завдяки хору народні мелодії отримували нове життя: їх можна було почути не лише на вечорницях чи святах, а й у концертних залах. Хорове виконання дозволяє передати багатозарову структуру пісні, її ритм, емоційне забарвлення та

символіку, закладену в тексті та мелодії. Саме тому хоровий жанр стає потужним засобом фольклорної інтерпретації (Колесса, 2002).

Особливо яскраво цю роль проявили Микола Леонтович та Кирило Стеценко. Леонтович умів органічно поєднувати народні мотиви з поліфонічним письмом. Його обробка «Щедрик» є всевітньо відомим прикладом того, як проста народна мелодія може перетворитися на складний хоровий твір, де кожен голос має власну самостійну лінію, але всі вони утворюють гармонійний, сплетений звук. Інші його обробки, наприклад «Ой, на горі та й жінці жнуть» або «Біля тополі», демонструють тонке використання контрапункту: голоси не просто дублюють мелодію, а створюють взаємодію, у якій відчувається ритмічна та гармонійна гра. Таким чином, поліфонія у Леонтовича підкреслює красу народної пісні і зберігає її природну мелодичність (Грица, 1983).

Кирило Стеценко також демонструє поєднання поліфонічного мислення з народнопісенною основою. У його календарно-обрядових творах, таких як «Коляда» та «Веснянка», голоси хору вступають один за одним, створюючи відчуття динамічної взаємодії, що повторює ритмічну структуру обрядових пісень. Ліричні пісні, як-от «Ой, чий то кінь стоїть» або «В садочку коло гаю», Стеценко обробляє ніжно, зберігаючи первісну мелодію та текст, але додаючи багатоголосся, що підкреслює емоційний зміст і психологічну насиченість твору.

Семантика календарно-обрядових та ліричних пісень у хорових обробках проявляється на кількох рівнях. Календарно-обрядові твори несуть інформацію про час року, народні свята та звичаї, що відображається у ритмічних повтореннях, динаміці та урочистому настрої. Наприклад, у «Коляді» повтори фраз і ритмічні акценти створюють відчуття святкового дійства, а «Веснянка» передає енергію пробудження природи та радість молоді. Ліричні пісні передають особистісні, емоційні переживання людини, її любов, смуток або тугу. Багатоголосся хору, тонкі гармонійні переходи та динамічні нюанси дозволяють слухачеві відчути глибину народного переживання, закладеного в тексті (Грица, 2007).

Поєднання поліфонічного мислення та народнопісенної основи у творчості Леонтовича та Стеценка демонструє, як академічна музична традиція може підкреслити природну красу фольклору, водночас не порушуючи його автентичності. Хорові обробки стають своєрідним мостом між народною музикою та сучасним слухачем, відтворюючи багатство української культурної традиції, її духовний зміст та обрядову семантику.

Таким чином, хоровий жанр у творчості Леонтовича та Стеценка не лише відтворює народну пісню, а й розкриває її внутрішню структуру, багатство смислів та емоцій, перетворюючи просту мелодію на складний і живий музичний організм, який продовжує звучати й сьогодні.

Фольклор завжди був і залишається важливим джерелом музики українських композиторів. У XIX столітті українська культура формувалася під впливом католицької та православної традицій. У XX столітті роль православ'я як джерела національної самоідентифікації зменшилася. Замість цього зросли значення модернізму як джерела прогресу та національного самоусвідомлення як джерела пафосу. Символом цього стало впровадження модерністської традиції, що добре простежується у мистецтві, зокрема в літературі. (Musiiachenko, 2025). Симфонізація фольклору – перенесення народних мелодій, ритмів і ладів у симфонічну мову – допомагає поєднувати давнє з новим і створювати сучасний національний музичний образ.

Левко Ревуцький органічно поєднував народні мелодії з академічною симфонічною формою. Його музика звучить одночасно сучасно та національно. Добрим прикладом є Симфонія №2 (1940). Тут народні мотиви не просто цитуються, а стають основою для розвитку тем, контрапункту і гармонії (Клименко, 2010).

Перша частина симфонії починається з мотиву, запозиченого з гуцульської пісні. Під час розвитку в різних секціях оркестру цей мотив набуває широти і загальнолюдської виразності. У фіналі поєднання мажорних акордів і народних ритмів створює святкову, національно забарвлену атмосферу. Народна мелодія стає органічною частиною симфонічної структури, збагаченою контрапунктом і гармонічними варіаціями.

Борис Лятошинський обрав модерністський підхід до симфонізації фольклору. У його творах народні мотиви не просто звучать, а трансформуються через ритм, гармонію та оркестровку.

У Симфонії №3 (1951) народні мелодії стають матеріалом для складних поліфонічних і гармонічних структур. Мотив з народної пісні під час розвитку змінюється хроматично і створює напружену, драматичну атмосферу (Українська музична енциклопедія, 2006).

У Концерті для скрипки з оркестром Лятошинський поєднує мотиви українських дум із сучасним ритмом і нерівними інтервалами. Це показує його здатність об'єднувати давню інтонацію з новітніми композиційними засобами. Так він створює «сучасний фольклор», який зберігає наці-

ональний колорит і працює в сучасній симфонічній мові (Smoliak et al., 2021).

Ще однією особливістю симфонічної музики XX століття є поєднання давніх ладів із сучасними гармонічними прийомами.

У Симфонії №1 Юрія Шевченка (1950-ті) двоголосна структура на основі дорійського та фрігійського ладів поєднується з хроматикою і поліметрією. У творах Ревуцького часто зустрічається поєднання пентатоніки з сучасними акордовими формами, що зберігає народний характер мелодії і додає їй драматичності. Такі поєднання перетворюють народну музику з історичного артефакту на активний елемент сучасної симфонічної мови, який емоційно впливає на слухачів (Колесса, 2002).

Симфонізація фольклору у творчості Левка Ревуцького, Бориса Лятошинського та інших композиторів показує різні способи поєднання народної традиції з сучасною музичною мовою. Неофольклоризм, модерністська трансформація, використання давніх ладів у новітніх гармонічних структурах, експерименти з ритмом і поліфонією – усе це свідчить про глибоку інтеграцію української музичної спадщини у симфонічне мистецтво XX століття і її здатність постійно оновлюватися (Грица, 2007).

Фольклор, як форма колективної художньої свідомості, історично виконував не лише комунікативну та естетичну функцію, а й світоглядно-ціннісну. На початку XX століття його розглядали як засіб духовного розвитку особистості та консолідації національної культури (Бовсунівська, 2022). У XX столітті роль фольклору суттєво змінилася: він перестав бути лише об'єктом етнографічного збирання та наукової фіксації і перетворився на джерело формування національного музичного стилю та маркер культурної ідентичності. Найінтенсивніше ці процеси відбувалися у 1920–1940-х роках, коли мистецтво опинилося під впливом складних ідеологічних чинників (Batstone, 2023).

У XIX – на початку XX століття фольклор сприймався насамперед як репрезентація «народного духу» та етнографічної автентики. Такий підхід корелював із романтичною традицією, зокрема з музичною рецепцією шевченківської поезії, у якій народнопісенна інтонація виступала носієм національної ідеї та емоційної виразності (Бовсунівська, 2014). Композитори, зокрема Микола Лисенко, прагнули зберегти первісну ладо- та інтонаційну специфіку народної пісні. Фольклорний матеріал вводився у професійну музику через гармонізацію чи стилістично наближену обробку, що відповідало романтичній естетиці доби національного відродження (Колесса, 2002).

На початку ХХ століття роль фольклору у мистецтві ускладнюється: він перестає бути лише об'єктом фіксації й стає художньою моделлю. У творчості Левка Ревуцького та Бориса Лятошинського народні інтонації стають матеріалом для симфонічного розвитку, поліфонічного осмислення та модерністської трансформації. Відбувається перехід від прямого цитування до створення авторської музичної мови на основі глибинних структур фольклору. Таким чином, фольклор еволюціонує від «етнографічного документа» до художнього архетипу, який функціонує у системі професійного мистецтва.

1920-ті роки в Україні відзначилися амбівалентною культурною політикою. Політика українізації стимулювала звернення до народної традиції як джерела національної легітиматії мистецтва, тоді як поступове утвердження доктрини соціалістичного реалізму у 1930-х роках звужило спектр художніх інтерпретацій. У цей час фольклор виконує дві взаємопов'язані функції: він постає символом національної ідентичності та засобом збереження культурної пам'яті, а водночас стає інструментом ідеологічної репрезентації «народності», яка мала відповідати канонам соціалістичного реалізму. Народна пісня трактувалася як прояв колективної свідомості та оптимістичної, героїзованої картини дійсності.

Змінюється і розуміння автентики: замість конкретного фольклорного тексту формується узагальнений, стилізований варіант, адаптований до офіційного дискурсу. Водночас у творчості окремих композиторів зберігається глибинна інтонаційна логіка народного мелосу, що дає підстави говорити про внутрішню автономію мистецької мови навіть за умов ідеологічного контролю (Грица, 1983).

Процес професіоналізації фольклору проявляється на рівні композиційної техніки, жанрової системи та музичної драматургії. Народна інтонація інтегрується у складні симфонічні форми, камерно-інструментальні цикли та хорові полотна, стаючи структуро утворювальним чинником музичного мислення.

Еволюція художньо-естетичних функцій фольклору у першій половині ХХ століття показує перехід від етнографічної автентичності до художньої інтерпретації, від локальної традиції до символу національної ідентичності, від збирання та гармонізації до інтонаційного моделювання та симфонічного розвитку. У 1920–1940-х роках фольклор стає культурним кодом, що забезпечує безперервність національної традиції та формує основу професійного національного стилю, інтегруючи народні інтонації в систему академічного мистецтва та закладаючи підвалини подальшого розвитку української музичної культури.

**Висновки.** Аналіз фольклорних мотивів у професійній музиці України кінця ХІХ – першої половини ХХ століття показує: народна пісенна традиція була не просто джерелом тем і мелодій, а основою формування національної музичної школи. Композитори, як-от Микола Лисенко, Левко Ревуцький та Борис Лятошинський, переосмислювали народні інтонації і вплітали їх у академічні форми, збагачуючи гармонію, поліфонію та тематичну структуру творів (Грица, 2007).

Фольклорні мотиви виконували кілька функцій: їх цитували, стилізували або використовували як модель для музичної драматургії. Вони допомагали композиторам створювати національну музичну мову та водночас відкривали шлях до сучасних форм і експериментів. Народна мелодика залишалася живим джерелом натхнення, що підтримувало традицію та давало змогу українській музиці інтегруватися у європейський мистецький контекст.

Національний стиль формувався не лише через творчість композиторів. Педагоги та культурні діячі поєднували музику, літературу та просвітницьку діяльність, допомагаючи фольклору стати основою духовної та естетичної системи нації (Бовсунівська, 2014).

У підсумку, фольклор перетворився на універсальний художній код, який визначив стиль і манеру української професійної музики та допоміг їй знайти місце в європейському культурному просторі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Єфремова Л. О. Частотний каталог українського пісенного фольклору: монографія. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. 412 с.
2. Клименко І. І. Дискографія української етномузики (1890–2010): наукове видання. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2010. 360 с.
3. Максимюк С. П. З історії українського звукозапису та дискографії. Київ: Нора-Друк, 2003. 288 с.
4. Українська музична енциклопедія: у 6 т. / ред. кол.: Г. Скрипник (голова редкол.). Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2006–... . Т. 1–6.
5. Smoliak O. S., Bankovskyi A. M., Dovhan O. Z., Misko H. S., Ovod N. M. Stanyslav Lyudkevych's Contribution to the History of Ukrainian Folk Music Research at the Beginning of the Twentieth Century. *Muzikološki Zbornik*. 2021. Vol. 57, no. 1.

6. Musiiachenko O. Ethnomusicological research and the search for national identity in Kyiv musical environment in the second half of the 19th – early 20th centuries. *Young Scholars Grinchenko – Seton International Journal*. 2025.
7. Batstone L. “Every Kind of Art Began to Flourish”: Ukrainian music in the modernist context. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*. 2023. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.136.276554>
8. Антонюк І. М. Ранні видання навчальних посібників з фондів архіву Бібліотеки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. *Українська музика*. 2024. № 2(49). С. 5–11.
9. Бобечко О. Ю. Звукозаписи Галини Менкуш як вагомий чинник збереження виконавського мистецтва бандуристів. *Українська музика*. 2024. № 2(49).
10. Колесса М. Українська народна пісня і професійна музика. Л.: Видавництво ЛНМА, 2002. 312 с.
11. Грица С. Музично-етнографічні дослідження. К.: Наукова думка, 1983. 312 с.
12. Грица С. Й. Українська фольклористика XIX – початку XX століття і музичний фольклор: нарис. К.; Т., 2007. 256 с.
13. Бовсунівська Н. М. Педагогічні та мистецькі ідеї Модеста Левицького. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Педагогічні науки*. 2022. № 1(108). С. 5–11.
14. Бовсунівська Н. М. Музичні обрії Шевченка-романтика. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2014. № 75. С. 49–52.

#### REFERENCES

1. Yefremova L. O. (2011) *Chastotnyi katalog ukrainskoho pisennoho folkloru* [Frequency Catalogue of Ukrainian Song Folklore]. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho, 412 p. [in Ukrainian].
2. Klymenko I. I. (2010) *Dyskohrafiia ukrainskoi etnomuzyky (1890–2010)* [Discography of Ukrainian Ethnomusic]. Kyiv: IMFE im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy, 360 p. [in Ukrainian].
3. Maksymiuk S. P. (2003) *Z istorii ukrainskoho zvukozapysu ta dyskohrafi* [From the History of Ukrainian Sound Recording and Discography]. Kyiv: Nora-Druk, 288 p. [in Ukrainian].
4. *Ukrainska muzychna entsyklopediia: u 6 t. / red. kol.: H. Skrypnyk (holova redkol.) (2006–...)* [Ukrainian Musical Encyclopedia: 6 Volumes]. Kyiv: Instytut mystetstvovnavstva, folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy. Vols. 1–6. [in Ukrainian].
5. Smoliak O. S., Bankovskyi A. M., Dovhan O. Z., Misko H. S., Ovod N. M. (2021) Stanyslav Lyudkevych’s Contribution to the History of Ukrainian Folk Music Research at the Beginning of the Twentieth Century. *Muzikološki Zbornik*, Vol. 57, No. 1. [in English].
6. Musiiachenko O. (2025) Ethnomusicological research and the search for national identity in Kyiv musical environment in the second half of the 19th – early 20th centuries. *Young Scholars Grinchenko – Seton International Journal*. [in English].
7. Batstone L. (2023) “Every Kind of Art Began to Flourish”: Ukrainian music in the modernist context. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.136.276554> [in English].
8. Antoniuik I. M. (2024) *Ranni vydannia navchalnykh posibnykiv z fondiv arkhivu Biblioteki Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. M. V. Lysenka* [Early Editions of Textbooks from the Archives of Lviv National Music Academy Library]. *Ukrainska muzyka*, No. 2(49), pp. 5–11. [in Ukrainian].
9. Bobechenko O. Yu. (2024) *Zvukozapysy Halyny Menkush yak vahomyi chynnyk zberezhenia vykonavskoho mystetstva bandurystiv* [Recordings of Halyna Menkush as an Important Factor in Preserving the Performing Art of Bandurists]. *Ukrainska muzyka*, No. 2(49). [in Ukrainian].
10. Kolessa M. (2002) *Ukrainska narodna pisnia i profesiina muzyka* [Ukrainian Folk Song and Professional Music]. Lviv: Vydavnytstvo LNMA, 312 p. [in Ukrainian].
11. Hrytsa S. (1983) *Muzychno-etnografichni doslidzhennia* [Musical-Ethnographic Research]. Kyiv: Naukova dumka, 312 p. [in Ukrainian].
12. Hrytsa S. Y. (2007) *Ukrainska folklorystyka XIX – pochatku XX stolittia i muzychnyi folklor: narys* [Ukrainian Folkloristics of the 19th – Early 20th Century and Musical Folklore: Essay]. Kyiv; Ternopil, 256 p. [in Ukrainian].
13. Bovsuniwska N. M. (2022) *Pedahohichni ta mystetski idei Modesta Levytskoho* [Pedagogical and Artistic Ideas of Modest Levytsky]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnogo universytetu imeni Ivana Franka. Pedahohichni nauky*, No. 1(108), pp. 5–11. [in Ukrainian].
14. Bovsuniwska N. M. (2014) *Muzychni obrii Shevchenka-romantyka* [Musical Horizons of Shevchenko the Romantic]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnogo universytetu imeni Ivana Franka*, No. 75, pp. 49–52. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 26.02.2026  
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026  
Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

