

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 784

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/26.195862>**Тетяна КРУЛІКОВСЬКА,***orcid.org/0000-0001-5997-158X*

здобувач кафедри історії музики

Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка

(Львів, Україна) *t.krul@i.ua***ФОРТЕПІАННА ТВОРЧІСТЬ МИХАЙЛА ЗАВАДСЬКОГО В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ ХІХ СТ.**

У статті здійснено музикознавчий аналіз фортепіанної спадщини українського композитора, педагога і піаніста ХІХ ст. польського походження Михайла Завадського в контексті розвитку української фортепіанної музики та становлення її провідних жанрів, зокрема української фортепіанної мініатюри та української концертної рапсодії.

Поруч із салонними творами композитора, які увібрали характерні стилеві ознаки епохи Романтизму, особлива увага дослідження зосереджена на опусах, в основу яких покладено жанри української пісні та танцю, та оригінальних творах композитора, присвячених українській тематиці, серед яких – Шумка українська (бурлацька) *op. 81*, Шумка (бурлеска) *op. 120*, Шумка *de concert op. 300*, жанровий етюд «Козак».

Михайло Завадський чи не вперше вводить у композиторську практику жанр чабарашки (*Danser Ukrainien (czabaraszki) op. 339*) та виводить танцювальні жанри за межі побутової сфери.

У статті також здійснено аналіз Першої української рапсодії *op. 71* та Другої української рапсодії *op. 146* Михайла Завадського та окреслено значення цих творів у становленні та розвитку національного різновиду жанру рапсодії в українській музиці 40–90-х рр. ХІХ ст.

Наголошується, що поруч із західно-європейською романтичною стилістикою, властивою для ранніх опусів, Михайло Завадський долучився до формування нових національних ознак, які вже помітні у музичній мові окремих його творів, а саме: віртуозно-імпровізаційний стиль, свобода змісту, форми, розгорнута структура, опора на пісенно-танцювальний матеріал, що базувався на фольклорних джерелах, поєднання двох образних планів – ліричного і танцювального.

Так, фортепіанна творчість М. Завадського є яскравою сторінкою української інструментальної класики ХІХ ст., що на основі європейських стилевих ознак епохи Романтизму сформувала кращі національні традиції та заклала підвалини для розвитку професійної фортепіанної музики в творчості Миколи Лисенка та його послідовників.

Ключові слова: Михайло Завадський, фортепіанна творчість, фортепіанна мініатюра, жанр рапсодії, національні традиції.

Tatiana KRULIKOVSKA,*orcid.org/0000-0001-5997-158X*Applicant at the Department of Music History
of M. V. Lysenko Lviv National Academy of Music
(Lviv, Ukraine) *t.krul@i.ua***PIANO CREATIVITY OF MIKHAIL ZAVADSKY IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN PIANO MUSIC OF XIX CENTURY**

The article deals with the musicological analysis of the piano heritage of the Ukrainian composer, teacher and pianist of the XIX century. Polish origin of Mikhail Zavadsky in the context of the development of Ukrainian piano music and the formation of its leading genres, in particular, Ukrainian piano miniature and Ukrainian concert rhapsody.

Along with the composer's interior works that absorbed the characteristic stylistic features of the Romantic period, special attention is paid to the opus, which is based on genres of Ukrainian song and dance, and original works of the composer dedicated to Ukrainian subjects, including Shumka Ukrainian *op. 81*, Shumka (burlesque) *op. 120*, Shumka de concert *op. 300*, genre etude "Kozak".

Along with thoughts, shumok, kolomykakh, Mikhail Zavadsky introduces composer practice for the first time the genre of chabarashka (*Danser Ukrainien (czabaraszki) op. 339*) and brings dance genres beyond the domestic sphere.

The article also analyzes the First Ukrainian Rhapsody of Op.71 in F-moll and the Second Ukrainian Rhapsody of Op.146 of Mikhail Zavadsky and outlines the importance of these works in the formation and development of the national variety of the Rhapsody genre in Ukrainian music of the 40-90's of the XIX century.

It is emphasized that along with the Western European romantic stylistics characteristic of early opus Mikhail Zavadsky joined the creation of new national features that are already visible in the musical language of some of his works, namely: virtuoso-improvisational style, freedom of content, form, structure, reliance on folklore-based song and dance material, a combination of two imaginative plans – lyrical and dance.

Thus, Zavadsky's piano work is a striking page of the 19th century Ukrainian instrumental classics, which, on the basis of the European style features of the Romantic era, formed the best national traditions and laid the foundations for the development of professional piano music in the works of Nikolai Lysenko and his followers.

Key words: Mikhail Zavadsky, piano art, piano miniature, rhapsody genre, national traditions.

Постановка проблеми. Українсько-польські культурні та мистецькі традиції склали історичні передумови для глибокого взаємного проникнення елементів двох національних культур та світоглядних позицій у творчість українських композиторів польського походження, що жили і працювали на теренах Поділля протягом XIX ст.

Цей історичний період відзначено процесом формування та становлення української фортепіанної композиторської школи, підвалини якої було закладено в традиціях домашнього та салонного музикування.

Аналіз різножанрової фортепіанної спадщини Михайла Завадського дає можливість прослідкувати шлях творчої еволюції композитора в діапазоні від творів салонного та домашнього музикування до формування особливостей жанру української рапсодії, який надалі досяг свого яскравого втілення в творчості Миколи Лисенка.

Аналіз досліджень. Фортепіанна творчість Михайла Завадського ще не була об'єктом окремого дослідження. У музикознавчих та енциклопедичних джерелах міститься досить стисла інформація про життєвий та творчий шлях композитора та перелік його фортепіанних творів.

Окремі питання аналізу фортепіанної спадщини Михайла Завадського розглядались у праці М. Дремлюги «Українська фортепіанна музика» (Дожовтневий період) (Дремлюга, 1958). Окрему інформацію про творчу спадщину Михайла Завадського містить стаття Л. Кияновської (Kijanowska-Kamińska, 2002: 75–83).

Останніми десятиліттями зростає зацікавленість науковців до творчості українських композиторів польського походження в контексті міжнародних відносин, їх ролі у формуванні та розвитку української музичної культури загалом та окремих жанрів музики зокрема. У такому аспекті постать М. Завадського розглядається в дисертаційному дослідженні О. Фрайт «Особливості втілення принципу програмності в українській фортепіанній музиці» (Фрайт, 2002), а також статтях Н. Іліницької, І. Шатковської, А. Озімовської, О. Лігус.

Мета статті – здійснити аналіз фортепіанної спадщини Михайла Завадського, окреслити її значення у становленні провідних жанрів української фортепіанної музики XIX ст. та формуванні «української школи» у творчості українських композиторів польського походження.

Виклад основного матеріалу. Одним із перших салонних композиторів XIX ст. був Михайло Завадський (1828–1887) – український композитор, педагог і піаніст польського походження, який стояв біля витоків української національної професійної культури на чолі з її основоположником М. Лисенком.

Відомо, що Михайло Завадський народився 7 серпня 1828 року в селі Михалківці (нині Ярмолинецького району Хмельницької області).

Поляк за походженням М. Завадський навчався в Київському університеті (1862–1863 рр.), потім, як і багато інших діячів того часу, удосконалював освіту за кордоном. Згодом працював учителем гри на фортепіано, співу у місті Кам'янці-Подільському та у Київському інституті шляхетних дівчат (60-ті роки). Помер 17 березня 1887 року на 59-му році життя.

Михайло Завадський є автором понад 500 фортепіанних творів, у числі яких – дві фортепіанні рапсодії, 4 запорізькі марші, 12 думок, близько 60 шумок (42 з них видані в 1911 р. у Києві), 45 чабарашок, 2 рапсодії (перша жанрово близька полонезу, друга є танцювальною, в дусі шумок і чабарашок), «Українська прядка», польки (в тому числі «Полішинель» і «Марія»), опубліковані в Києві в 1859 р.), мазурки, вальси, п'єси «Баркарола», «Весняна полька», «Українська прядка», «Спогад про Київ» (салонна полька), «Українські танці ельфів», обробка пісні «Ой не шуми, луже», «Козак» (стакато-етюд) (Kijanowska-Kamińska, 2002: 75).

У творчому доробку композитора є також твір за поемою польського поета А. Мальчевського «Марія. Українська повість» (1886 р.) та музика до драми на три акти «Urodzenie» Петра Якса-Биковського.

Твори композитора регулярно друкувались у великих видавництвах Л. Ідзіковського,

П. Юргенсона, Б. Корейво, Гебертнера і Фольфа. Серед переліку творів, складених видавцем Л. Ідзиковським, зазначено видання нот Шумок для виконання у чотири руки, у різних камерних складах (фортепіано і скрипка, фортепіано і флейта), а також перекладення для струнного оркестру (партитура і партії).

З огляду на проаналізовані нотні видання композитора, можна виділити декілька планів фортепіанної спадщини М. Завадського, а саме:

- салонні твори: вальси, польки;
- твори, основу яких становить українська пісня і танець: думки, шумки, чабарашки;
- транскрипції та присвяти: «Ой не шуми, луже» (ор. 100), Парафраз на тему Ф. Шопена «Як би на небі сонечком сіяла», Траурний марш та пісня з опери «Галька» С. Монюшка, Парафраз на дві пісні І. Коморовського, окремі фрагменти фортепіанних транскрипцій власної незакінченої опери «Марія» (за А. Мальчевським), Ювілейний полонез на честь І. Крашевського;
- оригінальні твори, присвячені українській тематиці;

– жанр рапсодії: Перша українська рапсодія ор. 71 та Друга українська рапсодія ор. 146.

Михайло Завадський був одним з найбільш відомих салонних композиторів Києва XIX ст., і танцювальність була основною сферою його творчої діяльності. О. Лігус зазначає: «Цілком відповідаючи естетичному й психологічному кредо людини-романтика, танцювальні жанри виявилися яскравими репрезентантами романтичного стилю в різних жанрово-музичних сферах XIX ст., зокрема, у фортепіанній творчості» (Лігус, 2009: 125).

Серед проаналізованих творів Михайла Завадського, які дають уяву про особливості салонного письма композитора, такі:

- вальси: *Les Adieux Valse* ор. 41, *Valse de Salon* ор. 59, *Valse impromptu* ор. 70, *Valse brillante*, Вальс ор. 158, Вальс ор. 200;
- польки: *Polka de Salon* ор. 40; *Polka* ор. 20 № 1, *Souvenir de cariqtta patti*. *Polka de concert*. ор. 76, «Полішинель», «Марія»;
- мазурки: 6 мазурок для фортепіано ор. 48, *Une fleur de Rose*. *Mazourka* ор. 148);
- Полонез ор. 363.

Фортепіанні твори М. Завадського мають опору на сталі жанрові моделі, що сформувались у творчості європейських композиторів та увібрали характерні стильові ознаки епохи Романтизму. Фактура їх досить розвинена, насичена пасажами, мелізматичними прикрасами, характерними фігураціями та вимагає від виконавця майстерного володіння інструментом.

Мистецтвознавець Оксана Фрайт відносить М. Завадського до представників камерного сентиментального напрямку, характерного для першого етапу розвитку української фортепіанної музики. Як зазначає дослідниця, «цей напівамасторський, доволі салонний за образним світом репертуар започаткував розвиток програмних тенденцій в інструментальному жанрі, позначений прямолінійністю, навіть надмірністю сентиментального змісту, безпосереднім виявом емоцій» (Фрайт: 2002).

Поруч із західно-європейською романтичною стилістикою, властивою для ранніх опусів, Михайло Завадський долучився до формування нових національних ознак, які вже помітні у музичній мові окремих його творів. Зокрема, у Мазурці ор. 48 великого значення набуває ладова організація тематичного матеріалу (інтервал збільшеної секунди в гармонічному мінорі, лідійський лад). Композитор акцентує увагу на мінорі з двома збільшеними секундами у темі *Valse impromptu* ор. 70.

У Полонезі ор. 363 композитор відходить від жанрових ознак блискучого салонного танцю та наповнює його особливостями українських пісенно-танцювальних жанрів. Про це свідчать: імпровізаційний вступ; відсутність характерної жанрової ритмоформули в основній темі (*Moderato*, F-dur) та наближення її по характеру до ліричної пісні, що звучить на фоні арпеджованих басів; використання ладової перемінності (d-moll – F-dur) у другій темі Полонезу (*Allegro*); використання опори на бурдонну квінту; виклад третьої теми Полонезу в темпі *Presto* (що не типово для урочистого бального танцю); звучання Коди у жанрі енергійної шумки (зміна розміру на дводольний, швидкий темп, насичена терцієвими та секстовими пасажами фактура).

Дієвим стимулом для творчості Михайла Завадського стала величезна популярність української народної пісні та танцю, котрі зумовили зацікавленість ними як українських, так і польських (за походженням) музикантів. У XIX ст. фортепіанні перекладення народних пісень та танців стали улюбленою формою домашнього музикування.

Можна стверджувати, що в цей період українські танці – думки, шумки, коломийки, чабарашки – переходять у професійну творчість композиторів та виходять за межі побутової сфери та специфіки. Про це свідчать твори: «Карі очі» (Думка для фортепіано) та «Де шлях чорний» (Думка з України) Д. Бонковського; «Думка» (парафраз на тему українського танцю), «Друга українська шумка» ор. 35 Й. Витвицького;

«Думка», «Коломийки» С. Воробкевича; «Українська пісня» (Думка), «Думка-шумка», «Ой зійди, зійди ти, зіронька та вечірняя» (Думка), «Сонце низенько, вечір близенько» (Думка) В. Заремби; «Думка та шумка» ор. 11, «Українська шумка» ор. 41 В. Зентарського; «Думки», «Шумки» Ф. Яронського та ін.

Як зазначено в «Нарисах з історії української музики», твори М. Завадського «мали, безперечно, велике значення, вони викликали інтерес до української народної пісні, бажання глибше її вивчати і посідали велике місце у домашньому музичному побуті у другій половині ХІХ і навіть ще й на початку ХХ століття» (Дремлюга, 1958: 169).

У танцювальних п'єсах композитор відтворив риси, притаманні народним зразкам: запальні ритми, лірико-епічні інтонації думки, танцювальні мотиви швидкої шумки та жартівливої чабарашки, які глибоко переосмислює та творчо інтерпретує.

З нагоди виходу в світ 18 шумок М. Завадського 1911 року київська преса писала: «У більшості це низка мініатюрних перлин, то бадьорих і грайливих, то задумливих і принадних. Незважаючи на рамки фортепіанних мініатюр, «Шумки» Завадського розкривають нам безсумнівне, повне безпосередньої свіжості, оригінальності та вишуканості народне багатство української творчості...» (Kijańska-Kamińska, 2002: 75).

За визначенням К. Василенка: «Шумка (від польського – ягілка) – жартівлива танцювальна пісня у західних областях України та Польщі або окремий танець, за темпом та характером тяжіє до коломийок. Притаманна колова побудова танцю у парному виконанні» (Василенко, 1997: 42).

У творчій спадщині Михайла Завадського налічується понад 60 шумок, серед яких – Schoumka Ukrainienne (два зошити по 12 творів у кожному), а також з проаналізованих нотних видань – Шумка українська (бурлацька) ор. 81, Шумка (бурлеска) ор. 120, Шумка de concert ор. 300.

У шумах Михайла Завадського прослідковується вплив запальної ритміки українських і польських народних танців, що поєднується з дводольним розміром, квадратними побудовами, імпровізаційною мелодикою інструментального складу, яка насичена широкими стрибками, мелізматичними прикрасами (форшлаги, морденти, трелі), розлогими арпеджованими акордами у супроводі, несподіваними акцентами на слабких долях.

Типовим для композиції шумок є вступ (Introduktion, Intrada), який контрастує з основною темою за темпом та характером (повільні інтродукції у Шумках № 13 ор. 326, № 15 ор. 328,

№ 20 ор. 334, № 23 ор. 337), і навпаки, швидкі – у Шумках № 17 ор. 331 (посилює контраст з повільною Шумкою), № 19 ор. 333 та ін.

Форма творів тричастинна, нерідко з тематичною, а іноді тональною чи скороченою репризою. Фактура містить особливості хорového складу українських пісень та насичена терцієвими та секстовими вторами.

Михайло Завадський органічно сплавляє інтонації лірико-епічної думки та запальний характер шумки у Третій думці-шумці ор. 52, у Шумці de concert ор. 300.

Слід зазначити, що термін «думка» належить польському романтику Б. Залеському. За припущенням А. Азарової, «думка виникла на межі ХVІІІ–ХІХ ст. у польському середовищі на українських і польських теренах, коли спочатку означала синонім української ліричної пісні, а згодом – сповнену жалю й туги монологічну пісню елегійно-журливого характеру українського походження» (Азарова, 1964: 9).

Тема думки в Третій думці-шумці ор. 52 викладена в повільному темпі, в октавний унісон, близька за характером до протяжних ліричних пісень. Яскравий образний контраст їй становить тема шумки – запальна, танцювальна, динамічна. Шумка містить поєднання декількох близьких за характером самостійних тематичних побудов, що надає формі рис наскрізності та танцювальної сюїтності (з огляду на прикладне значення жанру). Відчуття калейдоскопічності та активного тематичного розвитку призупиняє репризне проведення основної теми шумки. Образну та емоційну цільність твору надає тональна єдність (g-moll).

Тематичний матеріал Шумки de concert ор. 300, викладений в подібному співвідношенні повільної думки та енергійної танцювальної шумки, що містить декілька самостійних епізодів квадратної будови у різних фактурних викладеннях, вирізняється особливою віртуозністю та концертно-виконавським блиском.

Поєднання контрастних за характером народних тем дає змогу провести паралелі з циклами «Думка-шумка» Віктора Зентарського та в подальшому з творами Миколи Лисенка.

Особливе місце у творчому доробку Михайла Завадського посідають Danser Ukrainien (czabaraszki) ор. 339, які композитор чи не вперше вводить у композиторську практику в українській музиці.

За визначенням К. Василенка: «Чабарашки – живі танцювальні мелодії, в ритмічному та ладово-інтонаційному аспектах нагадують за формою козачок» (Василенко, 1997: 42).

Композитор надає перевагу наскрізним формам викладу, для яких характерні часті зміни тематичних побудов, що створює калейдоскопічний ефект і приводить до структурного подрібнення. Побудовам властива квадратність та структурна чіткість, типова для танцювальних жанрів, та збереження одного темпу виконання.

Серед оригінальних творів Михайла Завадського – «Привітання степу», «Українська прядка», «Спогад про Київ» (салонна полька), «Козак», «Українські танці ельфів», що об'єднані українською тематикою.

«Козак» ор. 101 – блискуча віртуозна фортепіанна п'єса, що окреслена автором як жанровий етюд-стакато.

«Козак» – це назва старовинного українського танцю, який виконували один або два козаки, рідше жінки. Головною його особливістю було «дрібнесенько відбивати ногами по землі, щоб аж земля гуділа, витинати голубці, підскакувати щупаком вгору і виробляти при самій землі присяди, при цьому приспівуючи і викрикуючи на все горло. Козаки танцювали не тільки ногами, а й усім тілом: руками, плечима, головою і навіть «оселедцем». Веселощі були помітні і в очах, і в усмішці, і в поруху вуса. Жінка танцювали дрібнесенько на місці, тільки час від часу описувала коло» (Василенко, 1997: 42).

На думку дослідника козацьких танців Вадима Купленника, «козак був попередником гопака, для якого типовими були ...боротьба характерів, відкритий вияв емоцій, змагання у силі, вправності й творчій фантазії» (Купленник, 1999: 3). Лише внаслідок заборони Катериною II самої назви козаків та подальших цензурних утисків танець змінив назву. Про неабияку популярність «Козака» ще в XVII столітті свідчить його поширення не тільки в Україні, але й у Польщі, Московії (варіант «Козачок») та інших європейських країнах.

Як і більшість фортепіанних творів Михайла Завадського, «Козак» розпочинається повільним вступом (Introduktion) танцювального характеру, що поволі розгойдує мелодію на тоніко-домінантовій гармонії. Розімкнена побудова вводить у вир запального енергійного народного танцю (Presto e con brio).

Композиційна драматургія твору побудована на розвитку головної танцювальної теми, що проводиться в різних регістрах, тональностях, розвивається варіаційно. Форма твору тричастинна репризна з кодою.

Поєднання дрібної етюдної техніки у швидкому темпі, штриха staccato, арпеджованих акордів (імітація переборів бандури), несподіваних

акцентів та широких стрибків відтворюють характер запального українського танцю, головною особливістю якого були імпровізація та змагання, та вимагають від виконавця неабиякої віртуозної вправності та сценічної витримки.

Отже, «Козак» є взірцем втілення композитором вільного духу українського козацтва, його спритності та бойової витримки, які втілено у фортепіанній п'єсі крізь призму творчої інтерпретації народно-танцювальних прийомів та традицій.

Михайло Завадський відіграв важливу роль у формуванні жанру фортепіанної рапсодії, який в західноєвропейській музиці досяг кульмінації розвитку в творчості Ф. Ліста у 1840–1850-х рр.

Визначальна роль у становленні та розвитку національного різновиду цього жанру в українській музиці належить Миколі Лисенку, однак маловідомими є факти звернення до рапсодії упродовж 40–90-х рр. XIX ст. українських композиторів-романтиків, серед яких – Михайло Завадський (Перша українська рапсодія ор. 71 та Друга українська рапсодія ор. 146), Віктор Зентарський (Рапсодія на польські теми), Тимофій Шпаковський («Українська рапсодія»).

Перша українська рапсодія ор. 71 f-moll Михайла Завадського розпочинається повільним вступом у характері українських ліричних пісень. Композиційний план твору реалізується на зіставленні двох тем, що відтворюють ментальні риси композитора українсько-польського походження.

Перша тема (Tempo di Polacca) має жанрові ознаки полонезу. Урочистий характер, тридольний розмір, ритмічна організація, оздоблення мелодії мелізматичними прикрасами (групето) надають танцю салонного характеру. Проте у фактурі велике значення отримує рух паралельними терціями і секстами, що створює відчуття своєрідного сплаву танцювальних і пісенних елементів двох національних культур – польської та української.

Друга тема (Giacoso) – запальна дводольна шумка, яка має форму рондо (АВАСА). Тема рефрену містить два мелодико-інтонаційні звороти – наспівний секстовий із використанням тоніко-домінантових співвідношень у перемінному ладу (As-f) та активний у пунктирному ритмі з віртуозним каденційним закінченням. Епізоди В та С викладені у верхньому регістрі, відзначаються більшим ліризмом, камерністю та витонченістю штрихової палітри, національною характеристичністю.

У такий спосіб Михайло Завадський у Першій українській рапсодії органічно поєднує елементи польського полонезу та української шумки та створює концертно-віртуозний твір,

що базується на органічному синтезі загально-романтичних та українсько-польських народно-національних ознак.

Друга українська рапсодія ор. 146 *es-moll* своїм загальним звучанням близька до рапсодій угорського композитора Ференца Ліста.

У 1846–1848 рр. Ф. Ліст концертував в Україні та мав гостьові візити у містах Кам'янці-Подільському, Чорному острові, що на Поділлі. Про це писав у своїй монографії доктор мистецтвознавства В. Іванов: «Так, за «дідівськими» переказами дізнаємося, що в 1847 році у будинку біля ратуші зупинявся угорський композитор і піаніст-виконавець Ференц Ліст, який проїжджав тоді через Кам'янець і навіть грав перед слухачами на фортепіано» (Іванов, 2007: 5). Можна припустити, що Михайло Завадський міг бути особисто присутнім на виступах видатного музиканта.

Композиційний принцип побудови Другої рапсодії ґрунтується на частих змінах тематичних одиниць, що створює калейдоскопічний ефект і приводить до структурного подрібнення форми. Такий композиційний прийом був застосований в Угорських рапсодіях Ф. Ліста, а пізніше – у Першій рапсодії М. Лисенка.

Твір розпочинається повільним одноголосним вступом (*Lento*), що підхоплюється арпеджованими акордами, та за характером нагадує ліричний заспів.

Перша тема викладена в середньому голосі із характерними фігураціями у верхньому регістрі, за характером наближена до українських ліричних пісень. Такий настрій продовжує друга лірична тема, написана в простій двочастинній репризній формі. У першій частині вона звучить одноголосно як заспів на фоні хроматичних пасажів, у другій – як приспів у терцієвому звучанні.

Ольга Лігус підкреслила: «Намагаючись збагатити романтичну музичну мову українським колоритом, український романтик вдало інкрустував її різноманітними українськими фольклорними елементами: ритмо-інтонаційними, ладовими, фактурними, мелодико-інтонаційними» (Лігус, 2017: 244).

Танцювальний розділ рапсодії викладений у характері шумки. Терцієва фактура чергується з октавними пасажами у широкому діапазоні, збагачується штрихова, агогічна та динамічна палітра. У досягненні кульмінації рапсодії фактура відіграє важливу драматургічну роль, ускладнюється та набуває концертно-віртуозного характеру.

Для Другої рапсодії М. Завадського характерне тематичне обрамлення. Проведення повільної видозміненої теми вступу, яка призупиняє енергій-

ний танець, та першої пісенної теми фортепіанної рапсодії сприймаються як «тематична арка», що об'єднує всі побудови твору в єдине ціле. Подібний драматургічний прийом надалі також був використаний у Другій рапсодії М. Лисенка.

Отже, українським рапсодіям М. Завадського притаманні: яскраво-національний характер, віртуозно-імпровізаційний стиль, свобода змісту, форми, розгорнута структура, опора на пісенно-танцювальний матеріал, що базувався на фольклорних джерелах, поєднання двох образних планів – ліричного і танцювального.

Таким чином, твори Михайла Завадського є важливим етапом становлення та розвитку жанру української фортепіанної рапсодії в напрямі формування національних ознак жанру.

Ольга Лігус зазначає: «Жанр рапсодії виявився стрижневим у творчості М. Завадського... Характерною особливістю трактування жанру М. Завадським у двох його рапсодіях, написаних у середині XIX ст., є звернення композитора до українських народно-танцювальних та народно-пісенних джерел, які поєднуються в цих творах із загальноєвропейськими засобами музичного письма. У творчості М. Завадського виник український різновид рапсодії – «Думка-Шумка», який надалі дістав розвитку в творчості М. Лисенка» (Лігус, 2017: 244).

Висновки. Незважаючи на широкий зміст та жанрову палітру творів М. Завадського, можна зауважити спільні риси, притаманні фортепіанній спадщині композитора, а саме:

- дотримання традицій домашнього музичування в ранніх опусах;
- салонність, якій притаманні риси романтизму: сентименталізм, відвертість у висловлюванні, переживання та душевна емоційність;
- зростання зацікавленості до української тематики та образності як основний напрям у формуванні «української школи» в творчості композиторів польського походження XIX ст.;
- опора на українську пісенну та танцювальну основу та наближеність до народних зразків;
- використання фольклорних елементів: інтонаційні звороти, ритміка українських і польських народних пісень та танців, імітація звучання народних інструментів, імпровізаційний характер;
- зростання технічних та художніх завдань відповідно до напрямів розвитку системи музичної освіти та інструментального виконавства;
- формування жанрів інструментальної музики, зокрема, української фортепіанної мініатюри як провідного жанру в творчості композиторів XIX ст., та української концертної рапсодії.

Фортепіанна творчість М. Завадського є кращі національні традиції та заклала підва-
яскравою сторінкою української інструменталь-
ної класики XIX ст., що на основі європейських музики в творчості Миколи Лисенка та його
стильових ознак епохи Романтизму сформувала послідовників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Азарова А. Жанр думки в музичному мистецтві. *Студії мистецтвознавчі*. Київ, 2013. Число 3/4 (43/44), с. 8–13.
2. Василенко К. О. Український танець : підручник. Київ : ППКП, 1997. С. 42.
3. Дремлюга М. Українська фортепіанна музика (Дожовтневий період). Київ : Держ. вид-во образотворчого мистецтва і муз. літератури УРСР, 1958. 168 с.
4. Іванов В.Ф. Тадеуш Ганицький (1844–1937) : монографія. Кам'янець на Поділлі–Миколаїв–Вінниця, 2007. С. 5.
5. Kijanowska-Kamińska L. Pieśni Michała Zawadzkiego i tradycje «Śpiewników domowych» w polskiej muzyce drugiej połowy XIX wieku. *Wokalistyka i pedagogika wokalna. Zeszyt naukowy*. Nr 78. Wrocław : Akademia muzyczna im. Karola Lipińskiego, 2002. S. 75–83.
6. Купленік В. Козацький танець. Нариси з історії українського народного танцю. Київ, 1999. С. 3–15.
7. Лігус О. Танцювальні жанри в українській фортепіанній творчості епохи романтизму: проблема жанрової еволюції. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2009. Вип. 9. С. 125–130.
8. Лігус О. Еволюція жанру фортепіанної рапсодії в українській музиці. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство»*. Київ, 2017. С. 241–249.
9. Фрайт О. В. Особливості втілення принципу програмності в українській фортепіанній музиці : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2000. 178 с.

REFERENCES

1. Azarova, A. (2013). Zhanr dumky v muzychnomu mystetstvi [The genre of thought in music. Art Studies Studios]. *Art Studies Studios*. Nr. 3/4 (43/44), pp. 8–13.
2. Vasylenko, K. O. (1997). Ukrainskyi tanets: Pidruchnyk [Ukrainian Dance: A Textbook]. Kyiv: IPCC, p. 42 [in Ukrainian].
3. Dremliuha, M. (1958). Ukrainska fortepianna muzyka (Dzhovhtnevyi period). [Ukrainian Piano Music (Pre-October Period)]. Kyiv: State Publishing House of Fine Arts and Music Literature of the USSR, 168 p. [in Ukrainian].
4. Ivanov, V. F. (2007). Tadeusz Hanytskyi (1844–1937): monohrafiia. [Tadeusz Haniecki (1844–1937): monograph]. Kamianets-Podilskyi – Mykolaiv – Vinnytsia, p. 5 [in Ukrainian].
5. Kijanowska-Kaminska, L. (2002). Piecni Michala Zawadzkiego i tradycje “Spiewnikow domowych” w polskiej muzyce drugiej polowy XIX wieku [Songs of Michał Zawadzki and traditions of “Home Songbooks” in Polish music of the second half of the 19th century]. *Vocalistic and vocal pedagogy*. Nr. 78, pp. 75–83 [in Poland].
6. Kuplenyk, V. (1999). Kozatskyi tanets. Narysy z istorii ukrainskoho narodnoho tantsiu [The Cossack Dance. Essays on the History of Ukrainian Folk Dance]. Kyiv, pp. 3–15 [in Ukrainian].
7. Lihus, O. (2009). Tantsiuvalni zhanry v ukrainskii fortepiannii tvorchosti epokhy romantyzmu: problema zhanrovoi evoliutsii. [Dance genres in Ukrainian piano art of the Romantic era: the problem of genre evolution]. *Ukrainian Art Studies: Materials, Research, Reviews*. Nr. 9, pp. 125–130 [in Ukrainian].
8. Lihus, O. (2017). Evoliutsiia zhanru fortepiannoi rapsodii v ukrainskii muzytsi. [The evolution of the genre of piano rhapsody in Ukrainian music]. *Bulletin of the Kiev National University of Culture and Arts. Series “Art Studies”*, pp. 241–249 [in Ukrainian].
9. Frait, O. V. (2000). Osoblyvosti vtillennia pryntsypu prohramnosti v ukrainskii fortepiannii muzytsi: Dys. ... kand. mystetstvovnavstva: 17.00.03. [Features of embodiment of the principle of programmability in Ukrainian piano music: Dissertation of the candidate of art criticism: 17.00.03]. Kyiv, 178 p. [in Ukrainian].