

УДК 78.072/.087.6:78.071.1 Хоткевич (477)(093)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-37>

**Тарас МАЗУР,**  
*orcid.org/0000-0001-6768-8354*  
аспірант кафедри музичного мистецтва  
Навчально-наукового інституту перформативних мистецтв  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв  
(Київ, Україна) [mazur040494@gmail.com](mailto:mazur040494@gmail.com)

## ГНАТ ХОТКЕВИЧ: ВОКАЛЬНА СПАДЩИНА МИТЦЯ – *TERRA INCOGNITA* УКРАЇНСЬКОГО МУЗИКОЗНАВСТВА

*Характеристика проблеми. Вокальна спадщина Гната Хоткевича становить чисельно значну й стилізово репрезентативну частину його композиторського доробку, проте досі не набула в українському музикознавстві цілісного джерелознавчого, текстологічного та виконавського висвітлення. Метафору terra incognita використано для означення невідповідності між обсягом збережених матеріалів і ступенем їх наукового опрацювання, а не як заперечення результатів попередніх досліджень. Мета статті – окреслити жанровий склад вокальної спадщини митця, визначити причини її нерівномірної представленості в науковому дискурсі та обґрунтувати напрями подальшої роботи з рукописними, нотними й виконавськими джерелами. Методологія дослідження поєднує історіографічний, джерелознавчий, текстологічний, жанрово-типологічний, музично-аналітичний і системний підходи. Наукова новизна полягає у цілісному розгляді стану дослідження вокального доробку Хоткевича та у встановленні взаємозалежності між неповнотою каталогізації, відсутністю критичних нотних видань, несталістю жанрових визначень, нерівномірністю музикознавчого аналізу й обмеженою присутністю творів у концертній практиці. Уточнено, що до вокальної спадщини належать не лише солоспіви для голосу й фортепіано, а й ансамблеві, хорові, вокально-інструментальні та вокально-сценічні композиції. На підставі опублікованих досліджень визначено характерні властивості музичної мови: поєднання пісенної наспівності з декламаційністю, варіантний розвиток, полімелодичність, підголосковість, гетерофонію, імітаційні прийоми, самостійну драматургічну функцію інструментальної партії та схильність до сценічного розгортання образу. Висновки. Повноцінне введення вокальної спадщини Гната Хоткевича до наукового й виконавського обігу передбачає уточнення каталогу творів, зіставлення автографів, копій і видань, встановлення авторських редакцій, підготовку критичних нотних публікацій, системний аналіз репрезентативних жанрових груп і створення професійних аудіозаписів. Реалізація цих завдань дасть змогу розглядати вокальний доробок митця не як периферійний складник його універсальної діяльності, а як самостійну й важливу сферу української музичної культури першої третини ХХ століття.*

**Ключові слова:** Гнат Хоткевич, вокальна спадщина, солоспів, хорова творчість, джерелознавство, текстологія, українське музикознавство.

**Taras MAZUR,**  
*orcid.org/0000-0001-6768-8354*  
Postgraduate student at the Department of Musical Art  
Educational and Scientific Institute of Performing Arts  
of National Academy of Culture and Arts Management  
(Kyiv, Ukraine) [mazur040494@gmail.com](mailto:mazur040494@gmail.com)

## HNAT KHOTKEVYCH: THE ARTIST'S VOCAL HERITAGE – *TERRA INCOGNITA* OF UKRAINIAN MUSICOLOGY

*Characterization of the problem. Hnat Khotkevych's vocal heritage constitutes a substantial and stylistically representative part of his compositional output, yet it has not received comprehensive source-critical, textual, and performance-oriented coverage in Ukrainian musicology. The metaphor terra incognita denotes the disparity between the extent of the surviving materials and the degree of their scholarly examination, rather than as a denial of previous research. The purpose of the article is to outline the genre composition of Khotkevych's vocal heritage, identify the reasons for its uneven representation in scholarly discourse, and substantiate further work with manuscript, printed, and performance sources. The research methodology combines historiographical, source-critical, textual, genre-typological, music-analytical, and systemic approaches. The scientific novelty lies in a comprehensive assessment of the state of research on Khotkevych's vocal works and in establishing the interdependence between incomplete cataloguing, the absence of critical score editions, unstable genre definitions, uneven analytical coverage, and the limited presence of the works in concert practice. The study clarifies that the vocal heritage includes not only solo songs for voice and piano*

*but also ensemble, choral, vocal-instrumental, and vocal-stage compositions. On the basis of published scholarship, the principal characteristics of Khotkevych's musical language are identified: the interaction of song-like cantilena with declamation, variant development, polymelodic texture, podholosok polyphony, heterophony, imitative techniques, the independent dramaturgical function of the instrumental part, and a tendency towards scenic development of imagery. Conclusions. The full integration of Hnat Khotkevych's vocal heritage into scholarly and performance circulation requires the revision of the catalogue of works, comparison of autographs, copies, and editions, identification of authorial versions, preparation of critical score publications, systematic analysis of representative genre groups, and production of professional recordings. These measures will make it possible to consider the composer's vocal output not as a peripheral component of his universal artistic activity, but as an autonomous and important sphere of Ukrainian musical culture of the first third of the twentieth century.*

**Key words:** Hnat Khotkevych, vocal heritage, solo song, choral works, source studies, textual criticism, Ukrainian musicology.

**Постановка проблеми.** Гнат Хоткевич належить до митців універсального типу, чия діяльність одночасно охоплювала композицію, виконавство, педагогіку, фольклористику, органологію, літературу, драматургію, режисуру та історію мистецтва. Така багатогранність забезпечила виняткову широту його культурного доробку, але водночас ускладнила послідовне вивчення окремих його складників. У сучасній науковій літературі найповніше представлені питання реформування бандури, становлення харківської виконавської школи, академізації бандурного мистецтва та етноорганологічних поглядів митця (Брояко, 2023: 167–168). Вокальні твори згадуються переважно в оглядах загальної композиторської спадщини або в межах характеристики стильових принципів, тому ще не утворили самостійного напрямку дослідження.

Застосування метафори *terra incognita* потребує обережного тлумачення. Вокальна спадщина Хоткевича не є цілком невідомою: існують джерелознавчий покажчик, спеціальні статті, автореферати дисертацій, бібліографічні описи та окремі музично-аналітичні спостереження. Недостатня дослідженість виявляється у невідповідності між масштабом матеріалу й рівнем його систематизації. Частина композицій зберігається в рукописах; не для всіх творів встановлено датування, авторську редакцію та остаточну назву; сучасні нотні видання й професійні записи охоплюють лише обмежений репертуар. Отже, проблема полягає не у відсутності відомостей, а в їх розосередженості та нерівномірному опрацюванні.

Ракурс статті свідомо відмежовано від комплексного розгляду вокально-інструментальної творчості й творчого методу композитора. У центрі уваги перебуває стан наукового знання про вокальну спадщину: окреслення її жанрових меж, з'ясування джерельних і текстологічних передумов аналізу, визначення ступеня музикознавчої репрезентації та обґрунтування шляхів повернення творів до виконавської практики. Таке предметне обмеження дає змогу уникнути дублювання ширшої дисертаційної проблематики.

**Аналіз досліджень.** Поступове повернення спадщини Хоткевича до наукового обігу активізувалося після його реабілітації, а новий етап спеціалізованого вивчення окремих сфер творчості розпочався у 1990-х роках. Я. Партола, розглядаючи історію дослідження театрального доробку митця, наголошує на переході від загальних біографічних характеристик до поглибленого аналізу конкретних напрямів і водночас констатує наявність значної кількості неопрацьованих рукописних матеріалів (Партола, 2003: 7–8). Ця закономірність є показовою і для музичної спадщини.

Важливою основою для подальшої атрибуції став джерелознавчий покажчик «Гнат Хоткевич. Музичні твори та мистецтвознавчі матеріали», упорядкований М. Семенюк. Видання репрезентує відомості про музичну, виконавську, етнографічну, театральну та мистецтвознавчу діяльність Хоткевича, систематизує матеріали особистого архіву й створює бібліографічне підґрунтя для уточнення складу композиторського доробку (Гнат Хоткевич..., 2004). Значення покажчика полягає передусім у фіксації джерел; водночас він не замінює критичного нотного видання й не розв'язує всіх питань авторського тексту.

Найповнішу опубліковану характеристику стильових властивостей вокальної музики містить стаття М. Семенюк «Особливості стилю музики Гната Хоткевича». Дослідниця розглядає форми солоспівів, фольклорні засади мелодики, поліфонізацію фактури, театралізацію музичного розгортання та самостійну роль інструментального супроводу. Серед наведених прикладів – стрічкове багатоголосся в «Липневій ночі», гетерофонні переплетення в «Защебетав жайворонок», фугований початок у «По-під горою яром, долом», а також імітаційні проведення й варійовані підголоски в композиціях на слова Тараса Шевченка (Семенюк, 2009: 153–154, 157–158).

У новітніх працях головна увага й надалі зосереджується на кобзарстві та бандурництві. Історіографічний огляд Н. Брояко охоплює монографії та дисертації, присвячені інструменту, виконав-

ським школам, академізації, органології й трансформації традиції (Брояко, 2023: 167–168). Порівняння обсягу цих досліджень із кількістю праць про вокальні композиції підтверджує нерівномірність наукового освоєння музичної спадщини Хоткевича. Наявні публікації достатні для постановки проблеми й визначення загальних орієнтирів, однак не дають змоги вважати жанрову систему та авторський нотний текст остаточно встановленими.

**Мета статті** – окреслити вокальну спадщину Гната Хоткевича як самостійну сферу композиторської діяльності, визначити причини її неповної наукової та виконавської репрезентації, узагальнити наявні відомості про жанрові й стильові властивості творів та сформулювати послідовність подальшого джерелознавчого, текстологічного, музично-аналітичного й видавничо-виконавського опрацювання.

**Виклад основного матеріалу.** Першою передумовою системного вивчення є визначення меж досліджуваного матеріалу. Поняття «вокальна спадщина» у творчості Хоткевича не може бути зведене лише до камерного солоспіву для голосу й фортепіано. До нього належать сольні композиції з різними інструментальними складами, вокальні ансамблі, чоловічі та мішані хори, обробки народних пісень, твори для капели бандуристів, музика до сценічних постановок і композиції, у яких вокальна партія взаємодіє з розгорнутими інструментальними епізодами. Проникність меж між цими сферами ускладнює просту інвентаризацію, оскільки окремий твір може поєднувати ознаки солоспіву, драматичної сценки й вокально-інструментальної поеми.

Відомий репертуар засвідчує широкий вибір поетичних джерел. Значну групу утворюють твори на слова Тараса Шевченка – «У гаю, гаю», «Минає неясний день мій», «Сонце гріє, вітер віє», «Тополя», «Ой не п'ються пива-меди», «Защебетав жайворонок», «По-під горою яром, долом». Інший образно-стильовий план репрезентують композиції на поезію Миколи Філянського й Тодося Осьмачки. Таке коло текстів охоплює народнописенну, соціально-побутову, пейзажну, символістську та психологічно зосереджену лірику, що безпосередньо впливає на тип вокальної інтонації й формотворення (Семенюк, 2009: 155).

Жанрова різноманітність відбивається в композиційній організації. У солоспівах, наближених до народної пісні-романсу або характерної сценки, застосовано куплетну й куплетно-варіаційну форми. Поряд із ними трапляються тричастинні композиції з динамічно зміненою репри-

зою, безрепризні структури та тричастинність із рисами сонатного розвитку. М. Семенюк пов'язує такі рішення з творами «Липнева ніч», «Жовтень», «Невиспівані співи», «Мамцю, мамцю», «Казка», «Осокор» і «Весна прийшла» (Семенюк, 2009: 154–155). Отже, систематизація має враховувати не лише склад виконавців, а й тип драматургії, ступінь сюжетності та функції інструментальної партії.

Повнота жанрової характеристики безпосередньо залежить від стану джерел. Частина нот зберігається в автографах, чернетках, копіях або пізніших редакторських версіях. Необхідно розрізняти завершений авторський текст, робочий начерк, виконавську редакцію та реконструкцію. Для кожної композиції слід установити назву, поетичне першоджерело, дату, виконавський склад, архівний шифр, ступінь завершеності й наявність варіантів. Без такої перевірки музично-аналітичні висновки можуть стосуватися випадково доступної копії, а не остаточного авторського задуму.

Особливої ретельності потребує текстологічне опрацювання вокальних творів. Тут значущими є не лише висота звуків і ритм, а й редакція вірша, розподіл тексту між музичними фразами, словесні повтори, підтекстування, артикуляція, динаміка, темпові та агогічні вказівки. Навіть незначна зміна цих компонентів може порушити логіку декламації або змінити співвідношення вокальної та інструментальної партій. Тому наукове видання має супроводжуватися зіставленням нотного рукопису з літературним першоджерелом і чітким поясненням редакторських втручань.

Несталість жанрових визначень також пояснює фрагментарність дослідження. Термін «солоспів» придатний для значної частини творів, але не вичерпує їх художньої специфіки. У низці композицій супровід набуває тематичної самостійності, містить вступи, інтермедії й післямови, створює додатковий образний план. В інших випадках камерна мініатюра розгортається за законами монологу, сценки, балади або поеми. Відповідно, майбутня жанрова класифікація має поєднати критерії виконавського складу, семантики, композиційної будови та характеру словесно-музичної драматургії.

Показовою є схильність Хоткевича до сценічної конкретизації камерного жанру. У «Чики-чики-чики-брики» танцювально-жанрові алузії та швидка зміна образних станів наближають композицію до драматичної сценки. У «Казці» інструментальні інтермедії беруть участь у наскрізному розвитку й поглиблюють психологічний зміст поетичного тексту. У «Липневій ночі» взаємодія

голосу та супроводу формує безперервне розгортання, яке М. Семенюк пов'язує із симфонізацією музичної тканини (Семенюк, 2009: 155–156). Такі приклади засвідчують, що вокальний твір у Хоткевича нерідко мислиться як компактна музична дія.

Опубліковані спостереження дають змогу окреслити кілька стійких властивостей вокальної мови, однак їх слід перевірити на ширшому матеріалі. Мелодика поєднує пісенну наспівність із декламаційним реагуванням на синтаксис і смислові акценти вірша. Народнопісенне начало виявляється не тільки через пряме цитування, а й через варіантність, ладову характерність, орнаментальність і принцип поступового перетворення початкової інтонації. Такий спосіб розвитку дозволяє зберегти зв'язок із фольклорною традицією, не відтворюючи її механічно.

Однією з найвиразніших рис є поліфонізація фактури. У солоспівах і хорах застосовано гетерофонію, бурдонні утворення, розвинені підголоски, стрічкове багатоголосся, імітаційні та канонічні проведення. У «Липневій ночі» простежується стрічкова організація голосів; у «Защебетав жайворонки» — переплетення гетерофонних ліній; «По-під горою яром, долом» відкривається фугованим чотириголосним викладом; у «Сонце гріє, вітер віє» вокальна й інструментальна лінії утворюють полімелодичну єдність (Семенюк, 2009: 153–154). Поліфонічні прийоми виконують не декоративну, а формотворчу та образно-сміслову функцію.

Інструментальна партія в багатьох творах виходить за межі гармонічної підтримки. Вона коментує вокальне висловлювання, готує зміну психологічного стану, пов'язує розділи форми й створює самостійний просторово-образний план. В «Осокорі» різноспрямовані арпеджіо передають стихійність руху, тоді як у «Казці» інструментальні переходи завершують одні етапи розвитку та передбачають наступні (Семенюк, 2009: 155–156). Така функціональна насиченість супроводу зближує камерний солоспів із принципами інструментальної й театральної драматургії.

Подальший аналіз доцільно будувати за єдиною системою параметрів, яка охоплює словесно-музичну форму, вокальну декламацію, інтонаційну організацію, ладогармонічну логіку, тематичний розвиток, фактуру, роль інструментальних епізодів і виконавські завдання. Важливо розрізняти ознаки індивідуального стилю та засоби, зумовлені конкретним жанром, поетичним текстом або складом. Узагальнення, зроблені на матеріалі кількох відомих солоспівів, не можна автоматично поширювати на всю вокальну спадщину.

Нерівномірність наукового опрацювання пов'язана з обмеженою присутністю творів у виконавському середовищі. Композиція, для якої відсутні доступні ноти, перевірений текст і професійний запис, фактично не бере участі в сучасній культурній комунікації. Повернення вокальної спадщини передбачає підготовку двох взаємопов'язувальних типів видань. Критичне видання має відтворювати історію джерел, подавати різночитання й пояснювати редакторські рішення; практичне — забезпечувати виконавця читабельним нотним текстом, не приховуючи внесених змін.

Для хорових композицій необхідно уточнювати склад, поділ партій, можливу участь солістів, діапазони, тембровий баланс і співвідношення авторських вимог із реальними виконавськими умовами. Для солоспівів важливими є питання вокальної теситури, мовної артикуляції, темпового дихання та ансамблевої взаємодії з інструментом. Концертне виконання й аудіозапис у цьому разі стають не лише формою популяризації, а й засобом перевірки наукової редакції та аналітичних висновків.

Перспективним є створення цифрового ресурсу, що об'єднає науково перевірений каталог, опис джерел, дозволені до оприлюднення факсиміле, критично підготовлені ноти, поетичні першоджерела, аудіозаписи й короткі аналітичні коментарі. Така модель особливо доцільна для творів із кількома редакціями: вона дозволить показати історію формування тексту, не зводячи всі варіанти до однієї умовно остаточної версії.

Послідовність подальшої роботи впливає із самої природи матеріалу. Спочатку слід уточнити каталог і джерельні дані; далі — зіставити автографи, копії та видання, визначивши авторські редакції; після цього можлива аргументована жанрова систематизація й аналіз репрезентативних груп за спільною методикою. Наступним етапом мають стати критичні та практичні видання, виконавська апробація, професійний звукозапис і введення результатів до цифрового наукового ресурсу. Порушення цієї послідовності може закріпити випадкові редакторські нашарування або неточні атрибуції.

Досвід опрацювання інших сфер спадщини Хоткевича підтверджує результативність поєднання архівної роботи, наукової систематизації та культурного повернення. Театральний доробок став предметом спеціального дослідження завдяки залученню рукописних п'єс, періодики, мемуарів та архівних документів (Партола, 2003: 5–8). Бандурна діяльність митця підтримується виданнями, методичною традицією та виконавськими проєк-

тами. Вокальна творчість потребує аналогічної інфраструктури, пристосованої до специфіки словесно-музичного тексту.

**Висновки.** Вокальна спадщина Гната Хоткевича може бути визначена як *terra incognita* українського музикознавства лише в умовному й чітко обмеженому значенні. Йдеться не про відсутність наукових відомостей, а про розрив між зафіксованим масштабом матеріалу та рівнем його джерелознавчого, текстологічного, жанрового, аналітичного й виконавського опрацювання. Наявні дослідження створюють необхідне підґрунтя, проте не замінюють повного каталогу, критичних нотних видань і системного аналізу.

До основних недостатньо досліджених аспектів належать розосередженість рукописних матеріалів, неповне датування, відсутність послідовного зіставлення джерел, несталість жанрових визначень, нерівномірність музикознавчого ана-

лізу та обмежена доступність нот і записів. Водночас опубліковані матеріали вже дозволяють визначити характерні ознаки вокальної мови: взаємодію наспівності й декламації, варіантний розвиток, полімелодичність, підголосковість, гетерофонію, імітаційні прийоми, самостійну драматургічну роль інструментальної партії та тяжіння до сценічної конкретизації образу.

Пріоритетними завданнями є уточнення каталогу, встановлення авторських редакцій, підготовка критичних і практичних нотних видань, аналіз творів за єдиною системою параметрів, формування цифрового ресурсу та системне повернення композицій до концертного репертуару. Поєднання архівного дослідження, музичної текстології, аналітичної інтерпретації й виконавської апробації дасть змогу визначити реальне місце вокального доробку Хоткевича в історії української музики першої третини ХХ століття.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брояко Н. Мистецький вплив Г. Хоткевича на кобзарство та бандуризм (злам ХІХ–ХХ століть). Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво. 2023. Т. 6. № 2. С. 166–176. DOI: 10.31866/2616-7581.6.2.2023.291087.
2. Гнат Хоткевич. Музичні твори та мистецтвознавчі матеріали : джерелознавчий покажчик / упоряд. і авт. вступ. ст. М. Семенюк ; відп. ред. О. Осадця. Львів : Фенікс, 2004. 182 с.
3. Партола Я. В. Г. М. Хоткевич і українська театральна культура кінця ХІХ – початку ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Харків, 2003. 23 с.
4. Семенюк М. Особливості стилю музики Гната Хоткевича. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. 2009. Вип. 9. С. 153–158.

### REFERENCES

1. Broiako, N. (2023). *Mystetskyi vplyv H. Khotkevycha na kobzarstvo ta bandurnytstvo (zlam XIX–XX stolit)* [The artistic influence of H. Khotkevych on kobzarism and bandura playing at the turn of the nineteenth and twentieth centuries]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriya: Muzychne mystetstvo – Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, 6(2), 166–176. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.6.2.2023.291087> [in Ukrainian].
2. Semeniuk, M. (Comp.), & Osadtsia, O. (Ed.). (2004). *Hnat Khotkevych. Muzychni tvory ta mystetstvoznavchi materialy: dzhereloznavchy pokazhchyk* [Hnat Khotkevych: Musical works and art studies materials: A source guide]. Lviv: Feniks, 182 p. [in Ukrainian].
3. Partola, Ya. V. (2003). *H. M. Khotkevych i ukrainska teatralna kultura kintsia XIX – pochatku XX stolittia* [H. M. Khotkevych and Ukrainian theatrical culture of the late nineteenth and early twentieth centuries]. Extended abstract of Candidate's thesis. Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv, 23 p. [in Ukrainian].
4. Semeniuk, M. (2009). *Osoblyvosti stylu muzyky Hnata Khotkevycha* [Stylistic features of Hnat Khotkevych's music]. *Ukrainske mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii – Ukrainian Art Studies: Materials, Research, Reviews*, 9, 153–158 [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 31.07.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

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

