

Протягом першої половини ХХ ст. формується цілий клас електронних музичних інструментів, що за сукупністю ознак можна охарактеризувати як електрооргани. Інструменти даного класу відрізнялись поліфонічністю, системою керування параметрами звуку, подібною до традиційних органів, були обладнані кількома мануалами. Монофонічні інструменти, в свою чергу, склали клас "сольних", призначених для виконання головних партій.

Поступове ускладнення конструкції електронних музичних інструментів було зумовлено необхідністю розширення тембрового простору, забезпечення поліфонічних і мультитембральних якостей, впровадження оригінальних виконавських інтерфейсів тощо. Водночас популяризація електронних музичних інструментів відбувалася переважно за рахунок популярної і кіно-музики, залишаючи академічну традицію поза кадром. Закономірним результатом розвитку даних тенденцій стала "модульна революція", що базувалася на засадах, сформульованих Х. Боде і Р. Мугом у середині 60-х років ХХ ст.

Використані джерела

1. Володин А. А. Электронные музыкальные инструменты / Андрей Володин. – М.: Энергия, 1970. – 144 с., ил.
2. Орлов Л. Синтезаторы и семплеры / Л. Орлов // 625-net [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.625-net.ru/archive/z0899/rev1.htm.
3. 120 Years of Electronic Music [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://120years.net>.
4. Novachord.co.uk [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.novachord.co.uk>.
5. Ondioline [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ondioline.com>.
6. Reid G. The Story Of The Clavioline. / Gordon Reid // Sound On Sound [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.soundonsound.com/sos/mar07/articles/clavioline.htm>.
7. The Novachord Restoration Project [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.discretesynthesizers.com/nova/intro.htm>.
8. The Trautonium Project [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.doepfer.de/traut/traut_e.htm.

УДК 7.032

Богдан Олександрович Відьма
аспірант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

СКІФСЬКИЙ ЗВІРИНИЙ СТИЛЬ ЯК "МОВА" ВИРАЖЕННЯ СВІТОГЛЯДНИХ ІДЕЙ ЄВРАЗІЙСЬКИХ КОЧІВНИКІВ

У статті скіфський звіриний стиль вивчається з позицій семіотичного підходу – як своєрідна система знаків для вираження міфологічної інформації. Розглядається думка про те, що з приводу відсутності у кочівників писемної мови певні її функції могли проявитися в мистецтві звірино-го стилю. Визначаються деякі особливості втілення світоглядних ідей в "мові" скіфського мистецтва.

Ключові слова: скіфський звіриний стиль, міфологічна модель світу, знакова система, "мова" скіфського мистецтва.

The article studies scythian animal style from the standpoint of semiotic approach – as a kind of system of signs for expressing mythological information. Author is considering the opinion that because of the lack of written language in nomads' culture some of its features could occur in the art of animal style. Also the article defines some characteristics of embodiment of worldview ideas in the "language" of scythian art.

Keywords: scythian animal style, mythological model of the world, system of signs, "language" of scythian art.

Серед дослідників скіфської культури значного поширення набув семіотичний підхід до вивчення спадщини степових кочівників. Велика увага йому приділяється у працях французького історика і спеціаліста у сфері скіфського мистецтва Вероніки Шильц (Véronique Schiltz) та російської дослідниці культури скіфів Переводчикової Олени Володимирівни. Ґрунтовно розглядав семіотичний підхід Дмитро Сергійович Раєвський. Такий підхід передбачає вивчення мистецтва скіфського звірино-го стилю як своєрідної "мови", а скіфських творів – як "текстів". Але очевидно, що спосіб вираження ідей в "мові" звірино-го стилю буде особливим у порівнянні, наприклад, з мовою писемною, оскільки звіриний стиль не є мовою в звичайному розумінні і залишається народним декоративно-прикладним мистецтвом. Завданням даної статті є вивчення особливостей відображення світоглядних уявлень скіфів у скіфському мистецтві. Стаття більше спрямована на дослідження способу, за допомогою якого міфологічні ідеї втілюються в мистецтві звірино-го стилю, ніж на тлумачення скіфських образів.

Д.С. Раєвський у своїй книзі "Модель світу скіфської культури" говорить про те, що вивчення стародавньої культури, носієм якої було архаїчне суспільство, неможливе без "реконструкції характерної для неї міфологічної моделі світу, яка виступає в такому суспільстві у якості формоутворюючого

фактору у всіх видах людської діяльності" [7, 6]. У своїх працях дослідник відмічав пріоритетність дослідження міфологічних уявлень скіфів, яке б не опиралось на самі скіфські пам'ятки перед намаганнями реконструювати образи звіриного стилю виходячи з них самих. Д.С. Раєвський досяг значного успіху в реконструкції скіфської міфологічної моделі світу, але згідно зі справедливою цитатою, яка приводиться в одній з пізніх робіт дослідника, написаній у співавторстві з М.М. Погребовою: "майже всі проблеми сучасної скіфології залишаються суперечливими, і жодна з них не отримала ще однозначного вирішення" [4, 16]. Водночас зроблено надзвичайно багато значних кроків на шляху дослідження культури степових кочівників, наслідки яких становлять підґрунтя для нових досліджень.

Народ скіфів не мав писемності, а притаманні йому міфи, уявлення і будь-яка інформація передавалася з уст в уста. З цієї причини писемні відомості про скіфів дійшли до нас тільки у текстах представників інших народів і культур. Але народний світогляд як формоутворюючий фактор втілюється у будь-якій діяльності представників народу, а особливо це проявляється в мистецтві, яке і підпорядковане саме такій меті. А у випадку скіфського звіриного стилю можливим є припущення, що оскільки народ не мав писемності, щоб увічнити свої світоглядні позиції у написаних словах, то, можливо, частково чи повністю цю функцію взяло на себе образотворче мистецтво даного народу, ставши у певному сенсі подібним до писемної мови. Цікаво, що кочівники контактували з народами, у яких була писемність (наприклад, з греками) і, теоретично, могли б спробувати перейняти її або створити щось подібне, але це виявилось їм не потрібним. І цілком можливо, що для функцій, подібних до тих, які виконує писемність, у них слугувало мистецтво. Однак якщо припущення і є правильним, то очевидно, що спосіб передачі інформації буде своєрідним.

В одній зі своїх праць, присвячених кочівникам, Г.О. Фьодоров-Давидов говорить, що можливим є погляд на "стиль, який розуміється як "мова" мистецтва, як певне художнє світоспоглядання, система "бачення", як метод вираження ставлення суспільства до оточуючого світу та спосіб будівництва та розуміння форм" [8, 17].

Подібні думки поступово розвиваються в семіотичний підхід до скіфської проблематики. Багато уваги йому присвячено в працях О.В. Переводчикової. Вона говорить про те, що "в скіфському звіриному стилі за допомогою зооморфних образів виражались певні ідеологічні уявлення, тобто образ звіра виступав як елемент коду – знак, що наділений певним значенням" [5, 16]. Далі дослідниця говорить, що так "це мистецтво можна представити як своєрідну мову, а його витвори вивчати як тексти, складені на цій мові" [5]. Далі дослідниця вказує на два смислові рівні, два пласти значення, які стоять за знаками скіфського анімалістичного мистецтва. Перший передбачає розуміння зооморфного образу як знаку для вираження ідеї, а другий полягає в тому, що саме зображення є знаком відносно до поняття звіра [5].

В. Шильц говорить ще ясніше і вказує на те, що анімалістичне мистецтво кочівників "має усі ознаки "закодованої мови" [1, 8] та називає скіфський звіриний стиль письмом, що складається з сукупності знаків [1].

Звичайно, такі твердження здаються занадто дивними, якщо розуміти їх буквально. Так звана знаковість так чи інакше властива культурі в цілому, особливо образотворчому мистецтву, але М.Л. Подольський має рацію, коли говорить, що знаковістю "сутність явища... не вичерпується" [6, 12]. Він, коментуючи твердження Переводчикової та Шильца, наголошує, що "художній образ в цілому не зводиться ні до слова, ні до речення, а окремо взяті його елементи – до знаку", а "... композиція не зводиться до синтаксису" [6]. Отже, скіфський звіриний стиль у певному сенсі є чимось подібним до письма, але це тільки один з його аспектів.

Мистецтво взагалі і скіфський звіриний стиль зокрема, безперечно, є системою своєрідних знаків, а точніше образів-знаків (що значно ближче до поняття символу), які слугують для вираження ідей. І можна виділити навіть два аспекти подібності скіфських анімалістичних образів до знаків. Перший – той, про який сказано вище (аспект, який досліджується семіотичним підходом до проблеми), а другий можна назвати візуальним аспектом, він полягає в тому, що значна стилізація зображення та акцентування окремих деталей робить образи візуально подібними до знаків. Другий аспект, звичайно, видається менш істотним, але є підстави вважати, що обидва дані аспекти взаємопов'язані, коли образ починає в більшій мірі грати роль знаку, він також стає і більш подібним до знаків візуально, що, зокрема, проявляється в більш значній стилізації зображення. Так, геометричні орнаменти є надзвичайно стилізованими, але встановлено, що вони несуть в собі закодовану міфологічну інформацію.

З однієї точки зору вважається, що надмірна стилізація зображення та тенденція до декоративності в мистецтві пов'язані з відривом образів від глибинної ідеї, але з іншої можна припустити, що подібна трансформація зображень пов'язана з глибшим осмисленням ідеї, яка за ними стоїть. Але в будь-якому разі витвори скіфського анімалістичного стилю – це твори образотворчого мистецтва і розглядати скіфські зображення тільки як тексти, що представляють собою сукупність знаків, означає, за справедливим висловом М.Л. Подольського, пропускати їх через своєрідні "фільтри", які знівелюють саме те, що і "складає своєрідність художнього стилю" [6].

Історію розвитку мистецтва скіфського звіриного стилю поділяють на ранній та пізній періоди. В пізніх творах дослідники підкреслюють схильність до надмірної схематизації та спрощення. На основі цього деякі з них говорять про деградацію скіфського анімалістичного мистецтва. Але О.В. Переводчикова наголошує, що і в пізніх витворах скіфського стилю "не можна не вбачати... внутрішньої

логіки – тієї, яка відрізняла скіфське мистецтво від самого початку його існування і закони якої... не втратили сили і в пізній період його життя. Тому важко визнати справедливою саму постановку питання про причини деградації звіриного стилю" [5, 184].

Зважаючи на сказане вище, посилену тенденцію до схематизації в пізньому мистецтві скіфського звіриного стилю можна розглядати з двох точок зору. З позицій однієї вважається, що вона свідчить про деградацію стилю, а з іншої – може бути наслідком переосмислення та більш глибокого усвідомлення ідей, що стоять за образами і втіленням яких образи являються. Можливо, коли ідеї стають більш абстрактними, це призводить до схематизації зображень, які їх виражають. Точніше, ці два процеси просто є синхронізованими в своїй основі. Зміни в свідомості творця стилю (в даному випадку – колективній свідомості кочівників) призводять одночасно і до змін в світоглядних ідеях і до трансформації мистецтва, в якому ці ідеї об'єктивізуються.

Отже, в пізній період (IV-III століття до н.е.) витвори аніمالістичного стилю євразійських кочівників відрізняються "графічною схематизацією образів, перетворенням їх в лінійний орнамент" [2, 81-82]. Можна сказати, що в цей час образи набувають візуальної чіткості, притаманної знакам (зображенням знаків). Цей період характерний тим, що "зображення стають плоскими, деталі позначаються різьбленими лініями" [2].

М.І. Артамонов говорить, що цьому (пізньому) періоду передував короткий суміжний етап (II половина V століття до н.е.), "коли ознаки, характерні для першого і другого періодів, поєднуються між собою і коли в скіфське мистецтво широким струменем вливаються грецькі та іранські мотиви" [2].

Далі дослідник зазначає, що в цей час разом зі збереженням "життєвості і виразності зображень тварин, отримують розвиток різні нереалістичні елементи, а... випадки зооморфних перетворень окремих частин тварин стають звичайним явищем" і вказує на те, що такі зображення частин тварини часто з'являються в якості "самостійних мотивів" [2]. З'являються повністю самостійні зображення голів, копит, ніг, лап, кігтів, вух тварини, тобто образ розчленовується на окремі деталі, що "сприяє посиленню орнаментальних тенденцій скіфського мистецтва і подальшій схематизації цілих фігур" [2].

Виникає закономірне питання, чому віддається перевага зображенню однієї маленької, але характерної деталі тварини, а не повному зображенню, яке передає весь її образ? Іншими словами, чому зображення цієї маленької деталі достатньо для цілей митця, яким чином її вистачає для вираження ідеї? Якщо прийняти те, що образ звіра в скіфському аніمالістичному мистецтві слугував для вираження світоглядних ідей, символізував ці ідеї, в ньому вони знаходили своє повне втілення, то тепер очевидно, що зображення маленької деталі цього звіра є знаком по відношенню до нього, а через нього і до ідеї, яку він символізує. Така ситуація подібна до того, як в усній і писемній мові складне явище спочатку описується великою кількістю слів, потім розуміння цього явища поглиблюється і його повноту можна окреслити кількома реченнями, а потім виникає поняття, і явище називається одним словом, яке стає знаком даного явища. Для того, хто добре з цим явищем знайомий, таке слово виражає всю його повноту. Можна припустити, що подібне спрощення зображень було наслідком більш глибокого осмислення та узагальнення в плані ідей.

М.І. Артамонов відмічає, що "чим менше реалістичних рис зберігається в скіфському мистецтві, тим з більшою свободою вони (схематизовані фігури тварин. – Б.В.) поєднувалися та схрещувалися між собою, в тим більшій кількості включалися в нього більш чи менш перепрацьовані грецькі та східні елементи" [2]. Тут знову можна шукати аналогію в усній та писемній мові, що не може не свідчити на користь семіотичного підходу до вивчення скіфського звіриного стилю. Коли формуються поняття і складні явища можуть бути позначені одним або кількома словами, тоді тільки стає можливим небагатьма реченнями окреслювати дуже значні операції в плані сенсу (в тому числі поєднувати та схрещувати ідеї). В скіфському аніمالістичному мистецтві своєрідну роль таких слів, можливо, виконують зображення, що набули функцій і вигляду знаків.

Інше питання, якщо це дійсно була "мова", то якого роду вона була і для якого спілкування була призначена? Адже вона, звичайно, не могла виконувати тих функцій, для яких слугує усна мова. Крім того, у скіфів була усна мова для повсякденного спілкування. Є правдоподібним (в тому числі на основі вищесказаного), що такі зображення були сакральними (а водночас мали і апотропеїчну функцію).

Відомо, що скіфи поклонялись антропоморфним божествам. Геродот не згадує про те, чи зображали вони їх в образах тварин. Але О.Є. Кузьміна в своїй статті "Завіса піднімається (про семантику скіфського мистецтва)" переконливо говорить на користь такого припущення, аргументуючи цю точку зору тим, що так чинили близькі до скіфів народи. Точніше – ті, що належать до індоіранців. Наразі встановлено, що скіфи зберегли принаймні "пережитки стародавньої індоіранської міфології" [3], оскільки вони є і в осетин – "прямих нащадків сако-скіфських племен, витіснених у Передкавказзя під час великого переселення народів" [3].

О.Є. Кузьміна робить акцент на тому, що в міфології скіфів з великою вірогідністю повинні бути присутні сюжети, які представляють міфологічну спадщину індоєвропейських народів. Дослідниця говорить, що скіфську міфологічну систему потрібно реконструювати на чотирьох рівнях: універсально-міфологічному (спільному для всього людства), індоєвропейському (скіфи належали до індоєвропейської спільноти), індоіранському (входили до індоіранської сім'ї народів) та власне скіфському, оскільки вони, відокремившись, довго розвивалися самостійно [3]. Дослідниця також називає скіфське

мистецтво "особливою знаковою системою" для вираження ідеологічних уявлень та говорить, що для скіфів "кожна річ, прикрашена багатоярусними зображеннями, була складною оповіддю... в картинках" [3].

В традиціях індоіранців є уявлення про перевтілення божеств у тварин та сили природи. На основі цього робиться припущення про те, що в будь-якому разі деякі зі скіфських зооморфних зображень представляють такі перевтілення божеств. А багатофігурні композиції, в такому разі, можуть передавати цілий міфологічний сюжет. Але, здається, подібне зображення промовляє чітко тільки до того, хто вже знає, що зображено, воно не оповідає, а скоріше просто вказує. Зображення є тільки нагадуванням, в цьому сенсі воно дійсно є знаком і схемою. Уявляється правдоподібним, що саме таким було завдання "мови" скіфського звіриною стилю – бути сукупністю ярликів для складних понять. Таке зображення не оповідає, а тільки нагадує те, що глядач уже знає.

Безперечно, що міфологічні уявлення у скіфському суспільстві передавались з уст в уста, а твори мистецтва, вірогідно, були саме схематичними зображеннями цих уявлень. Це добре видно на прикладі срібної бляхи з Краснокутського кургану зі стилізованими зображеннями чотирьох кінських голів, розташованих так, що шиї виходять зі спільного центра; голови закручуються по колу у вихровому русі, нагадуючи свастику (що з прадавніх часів була солярним знаком). О.Є. Кузьміна говорить у своїй статті, що в таких зображеннях може втілюватися уявлення про бога сонця Митру, про якого в Авесті говориться: "кінь-сонце; колісниця, запряжена чотирма білими кіньми з одним колесом" [3].

І в цьому випадку важливим є те, як в даному конкретному зображенні втілюється ця конкретна ідея. Бляха близька до форми кола. Це вказує на одне колесо сонячної колісниці. Чотири срібні кінські голови означають чотирьох білих солярних коней. Але і колесо, і коні (точніше – частини коней, що їх означають) скомпоновані в одне декоративне схематичне зображення. Немає колісниці, немає колеса самого по собі і немає коней, зображених повністю, є тільки чотири надзвичайно стилізовані кінські голови, розташовані по колу. Такою є особливість "мови" скіфського звіриною стилю в подібних зображеннях – граничний лаконізм, який не розповідає міфологічного сюжету тому, хто його не знає; а в межах цього лаконізму – неймовірна вичурність і декоративність.

До того, хто не знає сюжетів, зображених у закодованій формі на творах, виконаних у звіриному стилі, скіфські зображення будуть "промовляти" тільки на загальнолюдському рівні, а ще будуть викликати асоціації, зумовлені особливостями психіки конкретного спостерігача, будуть захоплювати своєю незвичайністю, але не зможуть змалювати міфологічної сцени, яка за ними прихована.

Потрібно, звичайно, припустити, що є багато серед скіфських творів і таких, що являють собою просто декоративні зображення тварин. Мистецтво звіриною стилю – це народне декоративно-прикладне мистецтво. В ньому була сильною традиція народу, яка відбирала найкраще з того, що вдавалося створити народним майстрам, і відкидала те, що було невдалим. Але скіфське анімалістичне мистецтво не було подібне, наприклад, до ікони, де все диктує канон, і митець не може від нього відступити. Видається безсумнівним, що скіфський митець був вільний у своєму творчому пошуку, принаймні, до того моменту, поки не виходив за межі загальноприйнятого у скіфському суспільстві. І це проявляється в розмаїтті мистецтва звіриною стилю. "Мова" скіфського мистецтва була живою. Вірогідно, одна ідея, один сюжет могли втілюватися в багатьох різноманітних варіантах зображення.

Водночас особливість зображень звіриною стилю в тому, що вони можуть бути багатозначними. Анімалістичне зображення є одночасно і зображенням конкретної тварини, і знаком божества. Воно і декоративне, і сакральне. Воно одночасно є ілюстрацією міфологічної оповіді, апотропеєм і декором.

Виглядає так, що в скіфські зображення, які ілюструють міфологічні сюжети, майстер повинен був внести означення ключових моментів сюжету, а вже скомпонувати їх можна було за принципом декоративності. Тоді така композиція являє собою "орнаментальне" зображення, складене зі знаків, які є втіленнями основних акцентів міфологічної оповіді. Якщо знову шукати аналогію в мові, то, здається, найближчим прикладом будуть фігурні вірші (з'явилися приблизно в IV столітті до н.е. в стародавній Олександрії), коли поетичний текст записується так, що його рядки утворюють зображення. Це в першу чергу стосується пізніх творів звіриною стилю, які добре показують особливості "мови" скіфського мистецтва і демонструють її в зрілому вигляді.

Але в скіфському анімалістичному мистецтві є і зображення дещо іншого характеру. Сцена терзання, наприклад, що була дуже популярною у скіфів, часто представляє собою композицію з повнофігурними зображеннями реальних чи вигаданих тварин. Але і вона в пізній період часом представляється як схематизоване зображення всього однієї тварини, в якій злиті воедино риси травоїдного і хижака.

Крім того, свої особливості в скіфський звіриний стиль вносив і вплив грецького мистецтва, а багато творів були навіть виконані грецькими майстрами для кочівників.

Отже, твори мистецтва скіфського звіриною стилю наділені унікальною виразністю. Але серед них є предмети, які значно відрізняються між собою за стилістикою. Одні з них дуже реалістичні, а інші стилізовані настільки, що форма в них викривлюється і набуває химерних рис. Зустрічаються одночасно зображення повних фігур тварин і тільки якихось деталей фігури (лап, вух, голів, ніг...). Часом дві або кілька фігур тварин поєднуються, з них утворюється зображення однієї фантастичної тварини. Відтак, скіфське мистецтво дуже різноманітне, але одночасно вписане в рамки одного стилю.

Низка творів звіриною стилю має знаковий характер, що проявляється і у вигляді зображень, і у способі, за допомогою якого ці зображення передають міфологічну інформацію. Це дає змогу гово-

рити про "мову" скіфського звіриноного стилю, особливості якої, як говорилося вище, полягають у тому, що твір мистецтва часом є ніби схематичним зображенням міфологічної оповіді, яке містить означення основних (найбільш важливих) моментів міфу, але організовує їх за принципом декоративності.

Використана джерела

1. Schiltz V. Les Skithes et nomades des steppes / Veronique Schiltz. – Paris: Gallimard, 1994. – 469 p.
2. Артамонов М.И. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. / М.И. Артамонов. – Прага: Артия; Л.: "Советский художник", 1966.- 120 с.
3. Кузьмина Е.Е. Занавес поднимается (О семантике скифского искусства) / Кузьмина Е.Е. // Знание-сила. – М.: Знание, 1985. – № 11 (701). – ст. 38-42 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://historic.ru/books/item/f00/s00/z0000055/index.shtml>.
4. Куклина И.В. Этногеография Скифии по античным источникам / И.В. Куклина.- Л.: Наука, 1985.- 208 с.
5. Переводчикова Е.В. Язык звериных образов: Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи. / Е.В. Переводчикова. – М.: Восточная литература, 1994. – 206 с.
6. Подольский М.Л. Зверь, который был сам по себе, или Феноменология скифского звериноного стиля. / М.Л. Подольский. – СПб.: ЭлекСис, 2010. – 192 с.
7. Раевский Д.С. Модель мира скифской культуры / Д.С. Раевский. – М.: Наука, 1985. – 256 с.
8. Фёдоров-Давыдов Г.А. Искусство кочевников и Золотой Орды: Очерки культуры и искусства народов Евразийских степей и золотоордынских городов / Г.А. Фёдоров-Давыдов. – М.: Искусство, 1976. – 228 с.

УДК 78.071.1

Михайло Андрійович Кулиняк
здобувач Національної музичної академії України
імені П.І. Чайковського

КОМПОЗИТОРСЬКІ ТРАДИЦІЇ МИКОЛИ ЛИСЕНКА ЯК МОДЕЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ІНТЕГРАЦІЇ В СВІТОВИЙ ПРОСТІР

Стаття репрезентує погляд на спадщину засновника української композиторської школи Миколу Лисенка з перспектив сучасного розвитку культури, крізь призму синтезу опозиції "національного–універсального" і гуманістичних тенденцій, винятково актуального в сучасному соціокультурному просторі. Особлива увага приділена характеристиці відношення Лисенка до фольклорних кодів, трансформації поетичного космосу Тараса Шевченка, адаптації в національному світогляді загальноромантичних засад європейської музичної культури.

Ключові слова: *Микола Лисенко, фольклор, художня традиція, національна та універсальна сутність музичного мистецтва.*

The article provides insight into the legacy of the founder of the Ukrainian school of composers of Mykola Lysenko from the perspectives of development of modern culture, through the prism of the synthesis of the opposition "of the national-universal" and humanistic tendencies, extremely relevant in the modern socio-cultural space. Special attention is paid to the characterization of the relationship Lysenko to folklore code, the transformation of the poetic space of Taras Shevchenko, the adaptation of the national Outlook of an all-romantic foundations of European musical culture.

Keywords: *Mykola Lysenko, folklore, art tradition, national and universal nature of the musical art.*

У період складних глобалізаційних процесів, переоцінки цінностей, в тому числі національної культури, в постійно обновлюваному звуковому просторі варто глибше замислитися над тим, як можна адекватно оцінити роль засновника української композиторської школи Миколи Віталійовича Лисенка у подальшому розвитку не лише суто музичного мистецтва, а й української культури загалом.

У рамках стислої статті, звісно, неможливо охопити всі аспекти його надзвичайно плідної і доленосної для нашого народу діяльності, але варто зазначити кілька магістральних ліній, які накреслив видатний класик і які визначили в майбутньому шляхи і української композиторської, і виконавської школи, і професійної мистецької освіти, і музичної науки, і навіть в ширшому сенсі – інфраструктури національного музичного життя протягом наступних століть. І хоча Лисенкові присвячені численні монографії, статті, розвідки (розмаїті дослідження різних ракурсів його творчості і діяльності провели Л. Архімович, М. Гордійчук, Т. Булат, Т. Філенко, Р. Скорульська, Л. Корній, М. Капиця, О. Козаренко та багато інших), все ж деякі аспекти його спадщини, зокрема його роль у націєтворчих процесах, значення для утвердження національної ідеї, залишаються не до кінця висвітленими. Ці міркування визначили мету нашої статті – висвітлити деякі генеральні лінії світогляду і "стратегії творчості" Миколи Лисенка, які знайшли винятково плідний розвиток у наступних періодах еволюції української культури і духовності.