

# УКРАЇНСЬКА МУЗИКА: ПЕРСОНАЛЬНИЙ ВИМІР

---

УДК 78.071.1(477)Стеценко:141.132

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.127.213872>

**КОМЕНДА О. І.**

**Коменда Ольга Іванівна** — кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри історії, теорії мистецтв та виконавства Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7659-690X>

## **КИРИЛО СТЕЦЕНКО: ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ ЯК ЧИННИК ТВОРЧОГО УНІВЕРСАЛІЗМУ**

Розглянуто індивідуальний стиль як чинник творчого універсалізму видатного українського композитора, диригента, педагога, музикознавця, громадського діяча Кирила Стеценка. Дано визначення універсальної творчої особистості та окреслено методика її дослідження, обґрунтовано явище індивідуального діяльнісного стилю як системи діяльностей особистості. Охарактеризовано провідні (виконавство, композиція, громадська праця) та допоміжні (педагогіка, музикознавство) види творчої діяльності К. Стеценка. На основі аналізу структури творчого універсалізму К. Стеценка віднесено митця до типу універсала-громадського-діяча. Зазначено, що вектор особистісно-творчого розвитку музиканта спрямовано від виконавства до громадської діяльності як домінанти його індивідуального діяльнісного стилю. Між видами творчої діяльності К. Стеценка спостережено тісні взаємозв'язки. Доведено, що вони формують ядро його творчої особистості і складають квінтесенцію індивідуального діяльнісного стилю. Аналіз співвідношення всіх видів діяльності музиканта у різні періоди дав змогу визначити поворотні пункти його творчої біографії та здійснити відповідну періодизацію творчості: виконавсько-диригентський період (1899–1903), синтетично-інтегративний (1904–1909), композиторський (1910–1916) та музично-громадський (1917–1922). Зазначено, що еволюція творчої особистості К. Стеценка і динаміка його індивідуального діяльнісного стилю простягається від виконавства через композицію до громадської діяльності. Доведено, що об'єднавчою ланкою всіх цих видів творчої діяльності К. Стеценка є індивідуальний стиль як єдність системи діяльностей, виявлен-

---

© Коменда О. І., 2020

ний у таких стійко повторюваних ознаках як національний характер творчих досягнень, пріоритетність духовних жанрів, підпорядкованість творчих завдань інтересам громади.

**Ключові слова:** творча особистість, індивідуальний діяльнісний стиль, структура творчого універсалізму, провідні та допоміжні види діяльності, періодизація творчості.

**Постановка проблеми.** Універсальна творча особистість – досить поширене, але мало вивчене явище. Кирило Стеценко – композитор, диригент, педагог, музичний критик, музично-громадський діяч є одним з яскравих прикладів такої особистості.

Пропонований підхід до вивчення універсальної творчої особистості К. Стеценка спирається на методіку, розроблену на основі діяльнісної теорії особистості Олексія Леонтєва. За словами вченого, особистість формує її діяльність, а структура особистості представляє собою відносно стійку конфігурацію головних, всередині ієрархізованих, мотиваційних ліній<sup>1</sup>, а також передбачає інтерпретацію явища індивідуального музичного стилю як «системної інтегрованої цілісності» (Г. Побережна)<sup>2</sup> на рівні окремої персоналії, виходячи з максими про те, що ціле є завжди більшим, ніж сума його частин.

Універсальною творчою особистістю<sup>3</sup> вважаємо ту, яку визначає поєднання не менше трьох видів діяльностей, серед яких є провідні і допоміжні, як в розрізі усього творчого шляху, так і окремих періодів творчості митця. Провідна діяльність відзначена масштабністю, тривалістю, цінністю в очах митця, його сучасників та нащадків, всередині якої виникають нові види діяльностей, перебудовуються творчі процеси.

Цей підхід передбачає вивчення:

- кожного з видів діяльності;
- системи їхніх взаємозв'язків в синхронії та діахронії;
- динаміки мотиваційної сфери особистості, включаючи рубіжні моменти розвитку, коли мотиви з допоміжних перетворюються на провідні, тобто смислотворчі.

Дослідження творчого універсалізму в музичній культурі європейської традиції продемонструвало, що конфігурації творчого універсалізму<sup>4</sup> в мистецтві Нового

---

<sup>1</sup> Леонтєв А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. Москва : Издательство политической литературы. 1975. С. 212 – 222.

<sup>2</sup> Побережна Г. І. П. І. Чайковський: діалектика особистості і стилю: автореф. дис... д-ра мистецтвознав. : спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво. Київ. 1999; НМАУ імені П. І. Чайковського. 32 с.

<sup>3</sup> Універсальний (лат. *universalis*) – загальний, всеосяжний, різнобічний, до всього придатний, той, який охоплює все або багато чого у певній ділянці, галузі життя, який має різноманітні знання, навички. Див. : Універсальний // Словник української мови : в 11 тт. / ред. колег. П. С. Лисенко, С. М. Радченко, Л. М. Стоян, В. Д. Цвях, Г. Т. Яценко та ін. Т. 10. Київ : Наукова думка. 1979. С. 450.

<sup>4</sup> Особливості співвідношення провідних і допоміжних діяльностей аналізуються як в межах періоду творчості, так і в межах всього творчого шляху, в останньому випадку визначаючи тип універсальної творчої особистості.

Часу зводяться до шести типів. Критерієм належності до типу виступає провідна діяльність. Комплекс типів включає: універсала-композитора, універсала-виконавця, універсала-музикознавця, універсала-громадського діяча, універсала-педагога та класичного універсала.

**Аналіз останніх досліджень.** Творчість К. Стеценка в різних аспектах досліджували Андрій Ольховський<sup>1</sup>, Микола Грінченко<sup>2</sup>, Лю Пархоменко<sup>3</sup>, Степан Лісецький<sup>4</sup>, Євген Федотов<sup>5</sup>, Агнеса Мірошникова<sup>6</sup> та інші. Всі дослідники більшою чи меншою мірою зауважували багатогранний універсалізм творчої реалізації цього митця. Із переважною більшістю висновків, зроблених ними, треба погодитися, разом з тим, варто спробувати подивитися на цю постать і дещо з іншого боку.

Залучаючи до вивчення універсальної творчої особистості явище індивідуального стилю, спираємося на його інтерпретацію у працях Надії Горюхіної<sup>7</sup>, Ірини Коханик<sup>8</sup>, Віктора Москаленка<sup>9</sup>, Сергія Тишка<sup>10</sup> та інших. Важливо, що серед великої кількості визначень стилю зустрічаємо й ті, які містять особистісний сенс. Так, відомий французький мислитель XVIII століття Жорж-Луї Леклерк де Бюффон вважав, що: «стиль це людина»<sup>11</sup>, Євген Назайкінський, що стиль – «та риса, яка дозволяє в

---

<sup>1</sup> Ольховський А. Нарис історії української музики / підгот. до друку, наук. ред., вст. ст., комент. Л. Корній. Київ : Музична Україна. 2003. 512 с.

<sup>2</sup> Грінченко М. О. Вибране / упоряд. і ред. М. Гордійчука. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР. 1959. 529 с.

<sup>3</sup> Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна. 2009. 392 с.; Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна. 1973. 263 с.

<sup>4</sup> Лісецький С. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна. 1974. 47 с.; Лісецький С. Риси стилю творчості К. Стеценка. Київ : Музична Україна. 1977. 123 с.

<sup>5</sup> Федотов Є. Від упорядника // Кирило Стеценко. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд., вст. ст., прим. Є. Федотова. Київ : Музична Україна. 1981. С. 3 – 14.

<sup>6</sup> Мірошникова А. К. Г. Стеценко як хоровий диригент // Українське музикознавство. 1968. Вип. 3. С. 215–222.

<sup>7</sup> Горюхіна Н. А. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. Киев : Музична Україна. 1985. 111 с.

<sup>8</sup> Коханик И. К. вопросу о диалектике стилевом и внестилевом в процессе стилиобразования // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2004. Вип. 37. С. 37 – 42.

<sup>9</sup> Москаленко В. Стиль музиканта-виконавця як фактор інтерпретації твору // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2011. Вип. 2. С. 11 – 16.

<sup>10</sup> Тышко С. В. Проблема национального стиля в русской опере. Глинка. Мусоргский. Римский-Корсаков. Киев. 1993. 120 с.

<sup>11</sup> Buffon de G. L. Leclerc Discours sur le style, in Un autre Buffon, recueil de textes présenté par J. L. Binet et J. Roger. Paris : Hermann, 1977. P. 34.

музиці чути, вгадувати, визначати того або тих, хто її створює або відтворює»<sup>1</sup>, Віктор Москаленко, що «музичний стиль – це психологічно мотивована специфічність художнього мислення»<sup>2</sup>.

Порівняймо вищенаведені особистісно орієнтовані (стиль – це людина) визначення музичного стилю з одним із центральних у діяльнісній теорії особистості О. Леонт'єва твердженням про те, що **реальну основу особистості утворює система її діяльностей**, іншими словами: ієрархічні відносини, в які вступають окремі діяльності суб'єкта, утворюють ядро особистості<sup>3</sup>. Тобто, виходячи з твердження О. Леонт'єва, покладеного в основу його теорії особистості, яка вважається однією з найбільш успішних в плані подальшого розвитку (Л. Божович, О. Асмолов, Б. Братусь, Ф. Василюк, Д. Леонт'єв, А. Петровський, В. Слободчиков, Є. Субботський та інші), особистість – це система діяльностей. Співставивши обидва твердження: «стиль – це людина (особистість)» і «особистість (людина) – це система діяльностей», приходимо до логічного висновку про те, що **стиль – це система діяльностей особистості**. Саме в такому ракурсі – як персональну (особистісну) якість – розглянемо роль індивідуального стилю у творчості К. Стеценка, і, зокрема, як важливий чинник його діяльнісного творчого універсалізму (нагадаємо, що творчий універсалізм характеризується поєднанням не менше трьох видів діяльності).

**Метою** цієї статті є визначити роль індивідуального діяльнісного стилю як системи діяльностей особистості у процесі формування і розвитку універсальної творчої особистості К. Стеценка.

**Виклад основного матеріалу.** Проаналізувавши музикознавчу літературу, присвячену творчості К. Стеценка, необхідно відзначити:

протягом всього життя безупинну роботу К. Стеценка з численними хорами – шкільними, церковними, громадськими, що зумовлює жанровий зміст хорової спадщини К. Стеценка-композитора;

- його тривалу педагогічну роботу у школах Києва, Тиврова, Білої Церкви, Музично-драматичного інституту імені М. В. Лисенка та інших, що знайшла відображення у публіцистичній спадщині митця;
- вплив педагогіки на композиторську творчість, що проявився у репертуарних збірках «Луна», трьох випусках «Шкільного співаника»;
- спрямованість музично-критичної діяльності К. Стеценка на аналіз виконавства, а публіцистики («Історико-критичні начерки») – на задоволення громадських інтересів;

---

<sup>1</sup> Назайкинський Е. В. Стиль и жанр в музыке. Москва : ВЛАДОС. 2003. С. 17.

<sup>2</sup> Москаленко В. Стиль музиканта-виконавця як фактор інтерпретації твору // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2011. Вип. 2. С. 13.

<sup>3</sup> Леонт'єв А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. Москва : Издательство политической литературы. 1975. С. 185 – 187.

- масштабну, різнопланову музично-громадську, просвітницьку діяльність, пов'язану з розбудовою української музичної освіти, організації творчих колективів, видавництва тощо.

Розглянемо окремі види творчої діяльності К. Стеценка детальніше.

Впродовж усього життя К. Стеценко співпрацював з хоровими колективами. Зокрема, навчаючись у Київській духовній школі, диригував хором учнів (1895–1897), пізніше – працював помічником диригента хору Михайлівського монастиря (1897–1901) та хору М. Лисенка (1899–1902), ще пізніше – диригентом чоловічого хору Київської семінарії (1901–1903), очолював організовані ним же ж хори Київської учительської семінарії (1903–1907), Лук'янівського народного дому (1904–1907), білоцерківських чоловічої та жіночої гімназій (1908–1909), Київського учительського інституту і фельдшерської земської школи (1909–1910), Тиврівського духовного училища (1910–1911) і багато інших. Працював він і з хором Київського філармонійного товариства «Боян», і з хорами вчителів на численних курсах, і з так званим Першим національним хором у Києві (1918 рік)<sup>1</sup> і з Першою (1919 рік)<sup>2</sup> та з Другою мандрівними капелами Дніпросоюзу (1920 рік)<sup>3</sup>, з сільським та дитячим хорами у Веприку (1921–1922)<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Численні виступи цього хору мали великий успіх, а концерти, спеціально присвячені творчості композитора (9–15.06.1918), перетворились на бурхливу демонстрацію любові до нього. З цим хором у липні-серпні 1918 року К. Стеценко здійснив велику концертну подорож Харківщиною й Полтавщиною. Див.: Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ: Музична Україна. 1973. С. 31 – 32. Маріоніла Підласова згадувала, що у Харкові К. Стеценку «влаштували овації, качали його, в залі лунали захоплені вигуки «Слава!» Вона ж стверджувала, що «хор був великий, з прекрасними голосами і кваліфікованими співаками, дисципліна – блискуча». Див.: Мірошникова А. К. Г. Стеценко як хоровий диригент // Українське музикознавство. 1968. Вип. 3. С. 220; Підласова М. Співає в мені незабутнє // Кирило Стеценко. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд., вст. ст., прим. Є. Федотова. Київ: Музична Україна. 1981. С. 75.

<sup>2</sup> З цим колективом К. Стеценко об'їздив частину Галичини. Див.: Мірошникова А. К. Г. Стеценко як хоровий диригент // Українське музикознавство. 1968. Вип. 3. С. 221.

<sup>3</sup> У 1920 році на чолі Другої мандрівної капели «Дніпросоюзу» разом з П. Тичиною (другий диригент) К. Стеценко здійснив велику концертно-просвітницьку мандрівку Лівобережжю Україною. Див.: Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ: Музична Україна. 2009. С. 48.

<sup>4</sup> Федотов Є. Від упорядника // Кирило Стеценко. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд., вст. ст., прим. Є. Федотова. Київ: Музична Україна. 1981. С. 6. Різні джерела (М. Грінченко, А. Ольховський, Л. Пархоменко, Є. Федотов, А. Мірошникова) вказують час роботи К. Стеценка з різними колективами з розбіжностями в один, два або навіть кілька років.

Значна частина диригентської діяльності К. Стеценка пов'язана з діяльністю Української Автокефальної Православної Церкви<sup>1</sup>. Митець випрацьовував канони церковного обходу, заснованого на відродженні автентичних традицій, запроваджував українську мову та український спів у богослужіннях. Брав участь у відправах, присвячених Шевченковим роковинам, Службах, пов'язаних з національною історією («Слово Хресне» та «Визволення»)<sup>2</sup>.

Чимало сучасників К. Стеценка підкреслювали його надзвичайну теплоту у ставленні до співаків, повагу до хористів, вимогливість до праці над мистецьким твором та бажання допомогти тому, хто цього потребував<sup>3</sup>. Зокрема, за словами Маріоніли Підласової, коли К. Стеценко диригував хором, його «м'який, замріяний погляд ставав суворим і проникливим<sup>4</sup>, рухи – переконливими і енергійними, хоч і гранично скромними. Він не прагнув до зовнішніх ефектів – все показове, що могло відволікати увагу слухачів, було для нього неприйнятним»<sup>5</sup>.

Композиторська праця К. Стеценка великою мірою залежала від його виконавського досвіду як хорового диригента, українського громадського діяча, зокрема, організатора численних українських хорів, а також церковнослужителя, що пройшов шлях від регента семінарського хору до священника. Цікаво, що, як вказував М. Грінченко, першим музичним твором К. Стеценка була композиція «Христос Воскрес»<sup>6</sup>. І це не дивно для музиканта, чи смаки, навички і потреби сформувалися впродовж навчання в семінарії у середовищі духівництва. З цих позицій цікаво відзначити, що нині, у час відродження української держави, найбільш затребуваними виявилися не стільки патріотичні хори К. Стеценка на зразок «Радійте, співайте» чи «Живи, Україно», скільки його духовні піснеспіви, що поруч з творами М. Леонтовича, О. Кошиця та Д. Бортнянського, складають основу активного що-

---

<sup>1</sup> Брав участь у проведенні Собору Української Автокефальної Православної Церкви 1921 року як почесний член Собору, священник, диригент і автор творів, що звучали на відправах. Див.: Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ: Музична Україна. 2009. С. 56.

<sup>2</sup> Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ: Музична Україна. 2009. С. 46–47.

<sup>3</sup> Федотов Є. Від упорядника // Кирило Стеценко. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд., вст. ст., прим. Є. Федотова. Київ: Музична Україна. 1981. С. 13.

<sup>4</sup> Учень К. Стеценка Олександр Мінківський писав, що той «стояв перед хором, з властивим йому десь вглиб себе спрямованим поглядом, і наче вслухався не тільки в чарівні акорди керованого ним хору, але й у акорди, що звучали десь у його власній душі». Там само.

<sup>5</sup> Мірошникова А. К. Г. Стеценко як хоровий диригент // Українське музикознавство. 1968. Вип. 3. С. 219. На думку М. Підласової, таким диригентом, яким був К. Стеценко, міг бути лише композитор, який бачив не тільки нотні знаки, а й втілені в них образи, почуття, настрої, цілі картини. Див.: Підласова М. Співає в мені незабутнє // Кирило Стеценко. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд., вст. ст., прим. Є. Федотова. Київ: Музична Україна. 1981. С. 75 – 77.

<sup>6</sup> Грінченко М. О. Вибране / упоряд. і ред. М. Гордійчука. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР. 1959. С. 493.

денного репертуару сучасної української церкви. За словами Лю Пархоменко, праця для Української Автокефальної Православної Церкви стимулювала у К. Стеценка написання духовних творів<sup>1</sup> – Літургії Святого Івана Золотоустого, Всенічної та Панахиди, присвяченої пам'яті М. Лисенка.

Інший бік творчості К. Стеценка – робота в світських жанрах – хоровому, вокальному, оперному. У всіх них зразком йому була творча діяльність М. Лисенка, що підкреслював ще М. Грінченко, зазначаючи, що зразки нової української музики, вироблені М. Лисенком, стали імпульсами для творчості К. Стеценка. Так, спочатку К. Стеценко звернувся до жанру хорової обробки народної пісні («Світять зорі», «То не буйний вітер»), невдовзі створив перші оригінальні хорові композиції «Вночі на могилі», «Бурлака», «Могила», далі ж працював над створенням української опери<sup>2</sup>.

Майже все своє життя К. Стеценко викладав музику і співи у школах, гімназіях та учительських семінаріях: працював вчителем співу у школах Києва<sup>3</sup>, педагогічному та учительському інститутах, фельдшерській школі та гімназіях (кінець 1909–1910)<sup>4</sup>, вчителював в Тиврові (1910 рік), «вчитель співу при місцевій бурсі»<sup>5</sup>, Білій Церкві («влаштовував виступи гімназійних хорів, великі хорові концерти»<sup>6</sup>), Олександропо-Грушівській церковно-вчительській школі на Донеччині<sup>7</sup>, викладав історію музики (курс хорової літератури) в Музично-драматичному інституті імені М. В. Лисенка та університеті<sup>8</sup>, працював на курсах вчителів<sup>9</sup>, мріяв про курси диригентів, які б готували кадри керівників сільських хорів<sup>10</sup>.

К. Стеценко глибоко усвідомлював важливе значення музики для виховання молоді. Деякі важливі думки з цього приводу знаходимо в його статтях («Українська

<sup>1</sup> Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна. 2009. С. 46 – 47.

<sup>2</sup> Грінченко М. О. Вибране / упоряд. і ред. М. Гордійчука. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР. 1959. С. 493 – 494.

<sup>3</sup> Мірошникова А. К. Г. Стеценко як хоровий диригент // Українське музикознавство. 1968. Вип. 3. С. 216.

<sup>4</sup> Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна. 2009. С. 24.

<sup>5</sup> Грінченко М. О. Вибране / упоряд. і ред. М. Гордійчука. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР. 1959. С. 496.

<sup>6</sup> Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна. 2009. С. 22.

<sup>7</sup> Грінченко М. О. Вибране / упоряд. і ред. М. Гордійчука. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР. 1959. С. 495.

<sup>8</sup> Мірошникова А. К. Г. Стеценко як хоровий диригент // Українське музикознавство. 1968. Вип. 3. С. 218 – 219.

<sup>9</sup> Федотов Є. Від упорядника // Кирило Стеценко. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд., вст. ст., прим. Є. Федотова. Київ : Музична Україна. 1981. С. 10.

<sup>10</sup> Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна. 2009. С. 53.

пісня в народній школі»<sup>1</sup> та ін). Він обстоював необхідність залучення української народної пісні до навчально-виховного процесу, пробудження в дітей любові і поваги до української культури, що обернулося для нього переслідуванням за націоналізм, обшуками, арештами та висилкою в глуху провінцію (до Олександрогрушівської церковно-вчительської школи на Донеччині)<sup>2</sup>.

Важливим показником для усвідомлення масштабів педагогічної діяльності К. Стеценка є його навчально-методичний доробок – репертуарна збірка «Луна», яку він упорядкував у 1906 році, і до якої увійшли обробки українських народних пісень М. Лисенка, М. Леонтовича, О. Кошиця та К. Стеценка, три випуски «Шкільного співаника», що вийшли друком у 1917 – 1918 роках, підручник гри на кобзі, розроблені ним програми навчання співу для Єдиної трудової школи<sup>3</sup>. «Початковий курс навчання дітей нотного співу», що призначався для вчителів музики як посібник з методико-дидактичної роботи<sup>4</sup>.

Навчання К. Стеценка розпочинав з розвитку почуття метро-ритму. Процес співів він розглядав як «продовжену голосом мову», на чому й ґрунтувались його методичні знахідки. Майже всі вони, як, наприклад, «наочний диктант», форми роботи з «драбинкою» та «сходами», засоби «вирівнювання класу», використання «посередництва» музично розвинених дітей та багато інших, досі не втратили свого значення<sup>5</sup>.

Помітне місце у структурі творчого універсалізму К. Стеценка належить його музикознавчій та музично-критичній діяльності. За словами Степана Лісецького, вона не є такою розлогою, як композиторська і диригентська праця митця, разом з тим, відзначена професійним підходом до висвітлюваних явищ та об'єктивністю оцінки. Одним із прикладів роботи К. Стеценка в цьому жанрі є його «Історико-критичні начерки» (1917) – своєрідний етюд до задуманої ним більш масштабної праці з історії української музики, в якому йдеться про творчість М. Лисенка, Я. Степового, М. Леонтовича, П. Сениці, П. Демуцького та інших українських композиторів<sup>6</sup>.

Початок власне музично-критичної діяльності К. Стеценка, за словами М. Гордійчука, відноситься до 1905 року<sup>7</sup>. Лю Пархоменко стверджує, що у Білій Церкві

---

<sup>1</sup> Новій українській школі, за словами К. Стеценка, належало «виховати таких людей, які б мали тверду волю в проведенні у життя найвищих ідей <...> правди, краси, добра на користь рідного краю і народу нашого» (З доповіді на з'їзді вчителів «Українська пісня в народній школі», 25 квітня 1917 року, Вінниця). Там само. С. 19.

<sup>2</sup> Грінченко М. О. Вибране / упоряд. і ред. М. Гордійчука. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР. 1959. С. 495.

<sup>3</sup> Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна. 1973. С. 20, 40, 61.

<sup>4</sup> Федотов Є. Від упорядника // Кирило Стеценко. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд., вст. ст., прим. Є. Федотова. Київ : Музична Україна. 1981. С. 10.

<sup>5</sup> Там само.

<sup>6</sup> Лісецький С. Риси стилю творчості К. Стеценка. Київ : Музична Україна. 1977. С. 4.

<sup>7</sup> Гордійчук М. Музика і час. Розвідки й статті. Київ : Музична Україна. 1984. С. 154–155.



К. Стеценко «систематично пише рецензії і статті до газети «Рада», продовжує співпрацювати з цим виданням і переїхавши до Києва (кінець 1909–1910)<sup>1</sup>. «Стеценко-критик не минає жодної дрібниці. Він виступає проти “реакційного і рутинного” репертуару, “клоунад”, “балаганної отсебятини” у танцях замість природної пластичності»<sup>2</sup>.

Величезну роль, значення якої важко переоцінити, у формуванні творчої особистості К. Стеценка, відіграла його музично-громадська праця, ідеали якої митець перейняв від свого вчителя М. В. Лисенка. Ця праця носила багатогранний характер і відзначалася особливою інтенсивністю в період становлення Української держави, починаючи з 1917 року. Як і у М. В. Лисенка, у К. Стеценка громадська діяльність була і дуже інтенсивною, і дуже різнобічною, охоплюючи і визначаючи зміст її напрям розгортання всіх інших видів його творчості<sup>3</sup>.

Величезна кількість громадських ініціатив К. Стеценка, особливо після 1917 року, була пов'язана з розбудовою української музичної освіти – загальної і професійної, та української культури. Зокрема, він розробив і подав голові Всеукраїнського музичного комітету при Народному комітеті освіти УСРР свої пропозиції щодо удосконалення системи музичної освіти та виховання (проекти кобзарської

<sup>1</sup> Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна. 1973. С. 22–24.

<sup>2</sup> У підтвердження наводимо кілька фрагментів музично-критичних текстів К. Стеценка:

1) «Про співи уже багато дечого писалось, але не дивлячись на це, поліпшення в них ми не помічаємо. І тепер, як і раніш, д-ка Альтинська верещить в хорі на всю пельку і впину їй нема, бо, видно, це диригентові до вподоби»;

2) «Що д. Васильєв талановитий диригент, в цьому всякий слухач на власних своїх вухах може переконатись. Оркестр трупи Колесниченка під керуванням д. Васильєва і той же оркестр під владою д. Свердлова – то дві великі протилежності. Д. Васильєв добре знає оркестр, уміє витягати з нього нюанси, знає міру сили звука, співців завше чути – це все заслуги диригента»;

3) «Яко диригент Архангельський дуже рівний і спокійний. Це передається і хору. Слухаючи хор, здається, що це грає фісгармонія, тільки вимовляючи слова, – до того спів хору Архангельського спокійний, рівний і безстрашний! Іскри живої душі і темпераменту не помітно у диригента»;

4) «Чудно якось тепер дивитися на оперу Мейєрбера “Тугеноти” з її штучним пафосом, який, очевидно, вживав автор з одною метою – викликати оплески ласої до зверхніх вражень публіки. Нічим іншим цих ефектів і мотивувати не можна, бо вони суперечать серйозним естетичним завданням музики». Див. : Федотов Є. Від упорядника // Кирило Стеценко. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд., вст. ст., прим. Є. Федотова. Київ : Музична Україна. 1981. С. 8 – 9.

<sup>3</sup> Так, працюючи з семінарським хором, за словами Л. Пархоменко, К. Стеценко ставив перед колективом просвітницькі завдання. З перших днів він готував семінаристів до публічних виступів, вивчав з ними українські пісні та класичні твори. У результаті, наприкінці 1902 і протягом 1903 року семінарський хор дав кілька публічних концертів у Лук'янівському Народному домі, виконавши різноманітні українські пісні в обробці М. Лисенка, низку його оригінальних творів, «Закувала та сива зозуля» П. Ніщинського, сербський марш В. Главача «Хто свою вітчизну любить». Див. : Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна. 1973. С. 11.

школи, диригентського інституту, кафедри української музики при консерваторії, спеціального факультету для підготовки вчителів музики у загальноосвітніх школах)<sup>1</sup>, організував Перший український національний хор, Державний симфонічний оркестр імені М. В. Лисенка, «Українське музичне товариство»<sup>2</sup>. Найреальнішим шляхом піднесення культури народу, на думку К. Стеценка, мала стати організація густої мережі мистецьких колективів – хорів, оркестрів, а також заснування видавництва, бібліотек на місцях. Це й стало змістом його діяльності в «Дніпросоюзі»<sup>3</sup>, де композитор працював з січня 1920 року завідувачем хорової секції і де створив Першу та Другу мандрівні хорові капели «Дніпросоюзу»<sup>4</sup>. Неможливо не згадати, що К. Стеценко разом з О. Кошицем брав безпосередню участь у організації Республіканської капели, яку доручив їм організувати С. Петлюра, і яка в 1919 році поїхала у велику концертну подорож за кордон з представницькою місією<sup>5</sup>.

Інший бік – внесок К. Стеценка в розбудову Української Автокефальної Православної Церкви. Відомо, що митець входив до складу Всеукраїнської церковної ради<sup>6</sup>,

---

<sup>1</sup> Федотов Є. Від упорядника // Кирило Стеценко. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд., вст. ст., прим. Є. Федотова. Київ : Музична Україна. 1981. С. 10. Крім того, в період УНР К. Стеценко робив спроби відкриття десятка музичних шкіл у Києві, Полтаві, Харкові, Чернігові, Одесі, Херсоні, Катеринославі, Єлисаветграді, Кременчузі, Житомирі, курсів нотної грамоти та хорового співу, доводив потребу скликання Всеукраїнського з'їзду вчителів співу, відкриття музично-педагогічного видавництва, добивався утворення державної хорової капели. Особливо наполегливо взявся К. Стеценко до перебудови колишньої системи культурно-освітніх заходів у кінці 1918 та 1919 років, висунувши проект удержавлення консерваторій та музичних шкіл, створення музичних факультетів при університетах. Див. : Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна. 1973. С. 30 – 32.

<sup>2</sup> Грінченко М. О. Вибране / упоряд. і ред. М. Гордійчука. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР. 1959. С. 496.

<sup>3</sup> За сприяння хорового інструктора П. Бігдаша-Богдашева К. Стеценко згодом очолив культурно-просвітній відділ, далі – музично-хорову секцію «Дніпросоюзу», навчав кооперативних аматорів нотній грамоті, коштом «Дніпросоюзу» почав збирати нотну бібліотеку, книги з мистецтвознавства, брав участь у роботі Художньої ради діячів мистецтв, до складу якої, крім К. Стеценка, входили Р. Глієр, Б. Яворський, П. Козицький, М. Леонтович, М. Верховинець. Див. : Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна. 2009. С. 47.

<sup>4</sup> Наприкінці 1920 року К. Стеценко виїздив на чолі Другої мандрівної капели у велику концертну подорож по Україні, відвідав Корсунь, Бобринську, Смілу, Черкаси, Єлисавет (теп. Кропивницький), Вознесенськ, Одесу, Вапнярку, Тульчин та ряд сіл. Спогади учасників цих мандрівок свідчать про їх яскраво виражений патріотичний характер. Див. : Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна. 1973. С. 35.

<sup>5</sup> Там само. С. 46.

<sup>6</sup> При Всеукраїнській церковній раді була утворена Музично-хорова комісія, очолена К. Стеценком, аналогічна комісія існувала при Київській українській парафіяльній раді (до складу її входили серед інших – К. Стеценко, П. Козицький, Я. Яциневич). Див. : Ржевська М. На зламі часів.

відправляв служби не лише в храмі с. Веприк, але і в Софійському храмі, після його передання українській церкві<sup>1</sup>, брав участь у проведенні Собору УАПЦ 1921 року як почесний член Собору, священник, диригент і автор творів, що звучали на відправах<sup>2</sup>.

К. Стеценко увійшов в історію музики як фундатор Комітету пам'яті М. Леонтовича, що пізніше був перетворений у Товариство імені М. Д. Леонтовича – головний осередок української музичної культури у 1920 роки<sup>3</sup>. Ще один напрям громадської активності митця – розвиток аматорського руху. Зокрема, у 1921 році за ініціативи К. Стеценка було скликано районний з'їзд активістів самодіяльності<sup>4</sup>. Паралельно він займався видавничою справою, друкуючи твори М. Леонтовича, Я. Степового, М. Лисенка, П. Козицького. Цей його напрям діяльності також був пов'язаний з «Дніпросоюзом», а саме видавництво було розгорнено на базі колишньої друкарні Чоколова<sup>5</sup>.

Різнобічна спрямованість громадської праці К. Стеценка добре помітна на прикладі його діяльності в с. Веприк. За короткий час він виплекав добру аматорську театральну трупу, гарний сільський хор, який навіть почав вести концертну діяльність в навколишніх селах, містечках та досить віддалених районах Київщини – Фастівському, Бишівському, Сквирському, Брусилівському. Про веприцький хор довідалися в Києві і прислали в розпорядження колективу рояль, на якому К. Стеценко навчав грати сільських дітей, принагідно вів імпровізовані бесіди-лекції з мистецтва, літератури, історії. Композитор охоче брав на себе найрізноманітніші обов'язки – не лише готував музичне оформлення п'єс, акомпанував, виконував роль суфлера, а й навіть виступав в ролі актора і допомагав виготовляти декорації. До К. Стеценка у Веприк приїздило багато аматорів – керівників і диригентів – за порадами, консультаціями, і він радо передавав їм свій досвід<sup>6</sup>.

Як диригент хорових колективів К. Стеценко також вів активну громадську діяльність, зокрема з Першим національним хором, наприклад, неодноразово брав участь у великій кількості громадських подій – святі І. Франка, концерті у «Просвіті», похоронах І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Івана Стешенка, панахиді на перепохованні героїв Крут, першій відправі у Св. Софії (після 250-літніх анафем) за

---

Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи. Київ : Автограф, 2005. С. 122.

<sup>1</sup> Наслідком відправи К. Стеценком Великодньої служби в Софійському храмі став указ Київського єпархіального совета про заборону йому священослужіння (20 квітня / 3 травня 1920 року), на який, утім, УАПЦ не зважала. Див. : Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна. 2009. С. 46 – 47.

<sup>2</sup> Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна. 2009. С. 56.

<sup>3</sup> Там само. С. 53.

<sup>4</sup> Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна. 1973. С. 53.

<sup>5</sup> Там само. С. 36, 48.

<sup>6</sup> Там само. С. 39 – 40.

гетьманом І. Мазепою, відкритті українського державного університету в Кам'янці-Подільському, панахиді на шосту річницю смерті М. Лисенка в межах проведення собору УАПЦ 1918 року, благодійних концертах<sup>1</sup>.

За словами Степана Лісецького, всі помисли К. Стеценка були спрямовані на розв'язання важливих завдань культурного будівництва, тому він увійшов в історію української культури як визначний музично-громадський діяч<sup>2</sup>.

**Висновки.** Отже, як було сказано, структура творчого універсалізму (система творчих діяльностей) К. Стеценка включає п'ять видів діяльності – хорове диригування, композиторську творчість, педагогічну діяльність, музично-критичну та музично-громадську діяльність. З них роль головної провідної протягом усього творчого шляху виконувала громадська діяльність. Тому ми відносимо К. Стеценка до типу *універсал-громадський діяч*. Вектор його особистісно-творчого розвитку спрямовано *від виконавства – до громадської діяльності*, остання постає домінантою індивідуального діяльнісного стилю митця. Водночас, між самими діяльностями спостережено найтісніші взаємозв'язки. Саме вони *формують ядро його творчої особистості і складають квінтесенцію індивідуального діяльнісного стилю*.

Зокрема, керівництво близько 20-ма хоровими колективами – церковними, громадськими, шкільними, з якими К. Стеценко працював протягом усього творчого шляху, мотивувало його до написання хорових композицій. У результаті хоровий жанр став одним із центральних у творчій спадщині композитора. Він представлений Літургією, Панахидою, Всенічною, хоровими кантатами, хоровими поемами, хорами, обробками народних пісень для хору. Це підтверджують також результати пошуку відео в інтернеті за запитом «Стеценко», де в першому рядку з'являються записи «Благослови, душе моя, Господа», «Милість спокою», «Херувимська», «Вечірня пісня».

Викладання в школах, семінаріях, інститутах, університеті мотивувало К. Стеценка до осмислення педагогічної тематики в публіцистиці («Українська пісня в народній школі»), а також – написання цілого ряду хорових композицій з навчальною метою (репертуарні збірки «Шкільний співаник», «Луна»).

Музично-критична діяльність К. Стеценка нерідко була присвячена питанням виконавства (рецензії на концерти хорової і симфонічної музики, оперні спектаклі), публіцистика розкривала громадські інтереси, тяжіючи до музикознавства («Історико-критичні начерки» були задумані як спроба написання історії української музики).

Громадська праця К. Стеценка, її цілі і завдання проростали у виконавство (просвітницькі концерти, створення українських виконавських колективів), педагогіку (розробка української освітньої інфраструктури), композицію (створення репертуару для української церкви), музикознавство (українська тематика в публіцистиці та музично-критичних працях).

---

<sup>1</sup> Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна. 2009. С. 42.

<sup>2</sup> Лісецький С. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна. 1974. С. 5.

Аналіз співвідношення всіх видів діяльності К. Стеценка у різні періоди дає змогу відзначити поворотні пункти його творчої біографії, які О. Леонт'єв у своїй діяльнісній теорії особистості пов'язує з «поворотом мотиву на ціль». Так, на початку формування творчої особистості К. Стеценка, зокрема, у 1899–1903 роках роль провідної діяльності митця виконувала виконавсько-диригентська (подорожі з хором М. Лисенка, праця з семінарським хором). Вона переважала і над композиторською (написані тоді були ранні хори та солоспіви), і над педагогічною, що розпочалася у 1903 році в Київській церковно-учительській школі. Тому цей, ранній, період творчості митця доречно назвати *виконавським* (нагадаємо, що ієрархія/система діяльностей, як в межах одного періоду творчості, так і в творчості в цілому, належать до сфери індивідуального діяльнісного стилю). Домінування виконавства у цей період, між іншим, помітив і Степан Лісецький, зазначивши, що «перебуваючи в духовній школі та семінарії, Стеценко головним чином спрямовує свої інтереси на диригентсько-виконавську діяльність. Тривала практична робота з хорами шліфує його хормейстерську майстерність <...> Можна стверджувати, що роки навчання в школі й семінарії були для Стеценка передусім періодом формування його як диригента-практика, диригента-професіонала»<sup>1</sup>.

Починаючи з 1904 року – часу навчання К. Стеценка в музичному училищі Імператорського Російського Музичного Товариства та Музично-драматичній школі М. Лисенка, інтенсифікувалася композиторська творчість митця («Рано-вранці новобранці», солоспіви та ін.), педагогічна та виконавська діяльність, а також музично-громадська праця, яку він проводив в Олександрівську-Грушевську, Білій Церкві, Києві. В цей час (1904–1909), на наш погляд, немає достатніх підстав для того, щоб визначити якийсь один із видів діяльності К. Стеценка як провідний, оскільки всі вони розвиваються з більш-менш однаковою інтенсивністю і результатами. Якісно визначальним для цього періоду, таким чином, постає феномен сукупної багатогранності творчої самореалізації митця, а сам період, відповідно, доцільно назвати *синтетично-інтегративним*.

Ситуація змінюється, починаючи з 1910 року (Тиврів) та особливо з 1911 року (Голово Русава). У цей час на перший план виразно виходить композиторська праця (численні солоспіви, обробки народних пісень, кантати «Шевченкові», «Єднаймося», хори, в т.ч. «Веснонько-весно», «То була тихая ніч», «Хмари», «Реквієм» (світлій пам'яті М. Лисенка), «Цар Горох» та інші. Ці роки (1911–1916) сам К. Стеценко називає «голово-русавською сплячкою»<sup>2</sup>. Проте, на наш погляд, цей вислів митця стосується лише його громадської діяльності, педагогіки та виконавства, але ніяк не композиторської праці. Адже за неповних шість років написано близько сорока творів – вокальних, хорових, інструментальних, драматична сцена «Іфігенія в Тавриді», опери «Лисичка, Котик і Півник», «Івасик Телесик», «Дика сила» (незавершена),

<sup>1</sup> Лісецький С. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна. 1974. С. 9.

<sup>2</sup> Там само. С. 11.

музика до драми «Про що Тирса шелестіла»<sup>1</sup>. Тому, на наш погляд, цей період треба назвати *композиторським*.

Із 1918 року в творчості К. Стеценка починається *громадський* період, оскільки саме тоді (див. вище) він здійснює такий величезний масив громадської праці, який перевершує в той час все інше.

Таким чином, еволюція універсальної творчої особистості К. Стеценка і, зокрема, *динаміка його індивідуального діяльнісного стилю* (як системи діяльностей) простягається від виконавства – через композицію – до громадської діяльності. Як і у М. Лисенка, еволюція творчої особистості К. Стеценка схематично може бути представлена вектором: від виконавства – до громадської діяльності, з тією відмінністю, що траєкторія його життєтворчості виявилася передчасно обірваною, однак рівень активності митця, в т. ч. у зв'язку з новими історичними умовами періоду українських визвольних змагань – значно вищим.

Зауважені зрушення в динаміці індивідуального діяльнісного стилю К. Стеценка, зумовлені «поворотами мотиву на ціль», постають важливим обґрунтуванням рубіжних моментів і вказівками межі під час здійснення періодизації індивідуального діяльнісного стилю митця. Виходячи з цього, періодизація творчості К. Стеценка, запропонована С. Лісецьким, що включає три періоди, де перший (ранній, 1902–1904), другий (1905–1911) та третій (1917–1922)<sup>2</sup>, потребує уточнення як з точки зору хронології, так і з позиції якісного наповнення змісту кожного з них. Відповідно до вищевказаного, творчий шлях К. Стеценка слід поділити на чотири періоди: виконавсько-диригентський (1899–1903), синтетично-інтегративний (1904–1909), композиторський (1910–1916) та музично-громадський (1917–1922). Див. Табл. 1.

Табл. 1. Порівняння періодизацій творчості К. Стеценка.

Періодизація за С. Лісецьким	Діяльнісно-стильова періодизація
1902–1904 – перший (ранній) 1905–1911 – другий 1917–1922 – третій	1899–1903 – виконавсько-диригентський 1904–1909 – синтетично-інтегративний 1910–1916 – композиторський 1917–1922 – музично-громадський

Також необхідно відзначити, що як і у М. Лисенка, надзвичайно важливе значення протягом усього творчого шляху у К. Стеценка відігравала громадська діяльність, розуміння важливості якої було успадковано ним від його вчителя. Неважко здогадатися, буремні роки життя К. Стеценка, що припали на період трагічних змагань першої світової війни та української революції 1917–1922 років, а також короткий життєвий шлях (всього сорок років), який вділила музиканту доля, не сприяли реалі-

<sup>1</sup> Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна. 1973. С. 241 – 243.

<sup>2</sup> Лісецький С. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна. 1974. С. 12.

зації всіх його творчих можливостей і задумів. У зв'язку з цим багато творів залишилося незавершеними, а багато справ – нереалізованими. Воєнно-революційна доба змушувала відкладати на майбутнє те, що хотілося здійснити, поступаючись місцем вирішенню невідкладних, переважно громадського змісту, завдань. Сам К. Стеценко добре усвідомлював це, про що й писав у листі до Івана Мар'яненка, свого колишнього співробітника у «Дніпросоюзі»: «Вас будуть дивувати ці зигзаги мого життя: то архієрей, то театральний капельмейстер. Але, як бачите, життя тягне мене в один бік, а душа моя прямує до свого. І в цім трагедія мого життя і діяльності, що вони мені не давали того оточення і атмосфери, котра потрібна, і для якої я існую на світі...»<sup>1</sup>.

Якщо порівняти інтенсивність різних видів діяльності митця, то можна помітити, на що вказує і запропонована періодизація, що педагогіка і особливо музично-критична діяльність К. Стеценка поступаються своєю значущістю композиції, виконавству та громадській діяльності, тому перші дві слід вважати допоміжними, тоді як останні три – провідними в системі діяльностей митця. Водночас, об'єднавчим моментом всіх елементів системи діяльностей на різних етапах творчого процесу К. Стеценка, тим, що витворює з них «системно інтегровану цілісність» (Г. Побережна), «вищий вид художньої єдності» (С. Скребков)<sup>2</sup> власне *індивідуальний стиль як єдність системи діяльностей*, виявляються:

- *національний характер творчих досягнень*, що проявився на рівні тематики творчості, в характері інтонаційних джерел, жанрового вибору тощо;
- *пріоритет хорового духовного жанру* як у світському, так і духовному виявленні національної зорієнтованості творчих завдань, соборності художнього мислення;
- *підпорядкованість всіх видів діяльності і всіх творчих задумів інтересам громади*, в результаті громадська діяльність, як вже було сказано, постає головною провідною і формує тип особистісного профілю і творчого універсалізму К. Стеценка – тип універсала-громадського діяча.

Саме ці властивості треба вважати незмінними, стійко повторюваними ознаками індивідуального діяльнісного музичного стилю Кирила Стеценка не лише як композитора чи як диригента, але як багатогранної універсальної творчої особистості.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Горюхина Н. А. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. Киев : Музична Україна, 1985. 111 с.
2. Грінченко М. О. Вибране / упоряд. і ред. М. Гордійчука. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР. 1959. 529 с.

<sup>1</sup> Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна. 2009. С. 54.

<sup>2</sup> Скребков С. С. Художественные принципы музыкальных стилей. Москва : Музыка. 1973. 446 с.

3. Коханик І. К вопросу о диалектике стилевого и внестилевого в процессе стилеобразования // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2004. Вип. 37. С. 37 – 42.
4. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. Москва : Издательство политической литературы. 1975. 302 с.
5. Лісецький С. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна. 1974. 47 с.
6. Лісецький С. Риси стилю творчості К. Стеценка. Київ : Музична Україна. 1977. 123 с.
7. Мірошникова А. К. Г. Стеценко як хоролий диригент // Українське музикознавство. 1968. Вип. 3. С. 215–222.
8. Москаленко В. Стиль музиканта-виконавця як фактор інтерпретації твору // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2011. Вип. 2. С. 11–16.
9. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке. Москва : ВЛАДОС, 2003. 248 с.
10. Ольховський А. Нарис історії української музики / підгот. до друку, наук. ред., вст. ст., комент. Л. Корній. Київ : Музична Україна. 2003. 512 с.
11. Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна. 1973. 263 с.
12. Пархоменко Л. О. Кирило Стеценко. Київ : Музична Україна. 2009. 392 с.
13. Підласова М. Співає в мені незабутнє // Кирило Стеценко. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд., вст. ст., прим. Є. Федотова. Київ : Музична Україна. 1981. С. 74 – 84.
14. Побережна Г. І. П. І. Чайковський : діалектика особистості і стилю: автореф. дис... д-ра мистецтвознав. : спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво. Київ. 1999; Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. 32 с.
15. Ржевська М. На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи. Київ : Автограф. 2005. 352 с.
16. Скребков С. С. Художественные принципы музыкальных стилей. Москва : Музыка. 1973. 446 с.
17. Тышко С. В. Проблема национального стиля в русской опере. Глинка. Мусоргский. Римский-Корсаков. Киев. 1993. 120 с.
18. Універсальний // Словник української мови : в 11 тт. / ред. колег. П. С. Лисенко, Є. М. Радченко, Л. М. Стоян, В. Д. Цвях, Г. Т. Яценко та ін. Т. 10. Київ : Наукова думка. 1979. С. 450.
19. Федотов Є. Від упорядника // Кирило Стеценко. Спогади. Листи. Матеріали / упоряд., вст. ст., прим. Є. Федотова. Київ : Музична Україна. 1981. С. 3 – 14.
20. Buffon de G. L. Discours sur le style, in Un autre Buffon, recueil de textes présenté par J.-L. Binet et J. Roger. Paris : Hermann, 1977. 256 p.

#### REFERENCES

1. Gorjuhina, N. A. (1985). *Essays on Musical Style and Form [Ocherki po voprosam muzykal'nogo stilja i formy]*. Kyiv : Muzychna Ukraina. 111 p. [in Russian].
2. Hrinchenko, M. O. (1959). *Favorites [Vybrane]*. Ed. M. Hordiichuk. Kyiv : Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR. 529 p. [in Ukrainian].



3. Kohanik, I. (2004). To the Question of the Dialectic of Style and Extra-style in the Process of Style Formation [K voprosu o dialektike stilevogo i vnestylevogo v processe stileobrazovanija]. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*, No. 37, pp. 37 – 42 [in Russian].
4. Leont'ev, A. N. (1975). *Activity. Consciousness. Personality [Dejatel'nost'. Soznanie. Lichnost']*. Moscow : Izdatel'stvo politicheskoy literatury. 302 p. [in Russian].
5. Lisetskyi, S. (1974). *Kyrylo Stetsenko [Kyrylo Stetsenko]*. Kyiv : Muzychna Ukraina. 47 p. [in Ukrainian].
6. Lisetskyi, S. (1977). *Features of K. Stetsenko's Style of Creativity [Rysy styliu tvorchosti K. Stetsenka]*. Kyiv : Muzychna Ukraina. 123 p. [in Ukrainian].
7. Miroshnykova, A. K. (1968). K. G. Stetsenko as a Choral Conductor [K. H. Stetsenko yak khorovyi dyryhent]. *Ukrainian Musicology [Ukrainske muzykoznavstvo]*, No. 3, pp. 215 – 222 [in Ukrainian].
8. Moskalenko, V. (2011). Artist Style as a Factor in the Interpretation of a Work [Styl muzykanta-vykonavtsia yak faktor interpretatsii tvoruv]. *Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*, No. 2, pp. 11 – 16 [in Ukrainian].
9. Nazajkinskij, E. V. (2003). *Style and Genre in Music [Stil' i zhanr v muzyke]*. Moscow : VLADOS. 248 p. [in Russian].
10. Olkhovskiy, A. (2003). *Essay of the History of Ukrainian Music [Narys istorii ukrainskoi muzyky]*. Ed. L. Kornii. Kyiv : Muzychna Ukraina. 512 p. [in Ukrainian].
11. Parkhomenko, L. O. (1973). *Kyrylo Stetsenko [Kyrylo Stetsenko]*. Kyiv : Muzychna Ukraina. 263 p. [in Ukrainian].
12. Parkhomenko, L. O. (2009). *Kyrylo Stetsenko [Kyrylo Stetsenko]*. Kyiv : Muzychna Ukraina. 392 p. [in Ukrainian].
13. Pidlasova, M. (1981). The Unforgettable Sings in Me [Spivaie v meni nezabutnie]. In : ed. Ye. Fedotov, *Kyrylo Stetsenko. Memoirs. Letters. Materials*. Kyiv : Muzychna Ukraina, pp. 74 – 84 [in Ukrainian].
14. Poberezhna, H. I. (1999). *P. I. Tchaikovsky : Dialectics of Personality and Style [P. I. Chaikovskiy : dialektyka osobystosti i styliu]*. PhD Thesis. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. 32 p. [in Ukrainian].
15. Rzhavska, M. (2005). *At the Turn of the Times. Music of the Dnieper Ukraine of the first third of the Twentieth Century in Socio-cultural Context of the Age [Na zlami chasiv. Muzyka Naddnyprianskoi Ukrainy pershoi tretyny XX stolittia u sotsiokul-turnomu kontekstiv epokhy]*. Kyiv : Avtohrاف. 352 p. [in Ukrainian].
16. Skrebkov, S. S. (1973). *Artistic Principles of Musical Styles [Hudozhestvennye principy muzykal'nyh stilej]*. Moscow : Muzyka. 446 p. [in Russian].
17. Tyshko, S. V. (1993). *The Problem of National Style in Russian Opera. Glinka. Musorgsky. Rimsky-Korsakov [Problema nacional'nogo stilja v russkoj opere. Glinka. Musorgskij. Rimskij-Korsakov]*. Kyiv, 120 p. [in Russian].

18. Universal [Universalnyi] (1979). In : *Dictionary of the Ukrainian Language. 10th vol.* Kyiv : Naukova dumka, page 450 [in Ukrainian].

19. Fedotov, Ye. (1981). From the Organizer [Vid uporiadnyka]. In : Ye. Fedotov, ed. *Kyrylo Stetsenko. Memoirs. Letters. Materials.* Kyiv : Muzychna Ukraina, pp. 3–14 [in Ukrainian].

20. Buffon, de G. L. (1977). Discourse about the style [Discours sur le style]. In : J.-L. Binet et J. Roger ed. Paris : Hermann. 256 p. [in French].

**Коменда О. И. Кирилл Стеценко: индивидуальный стиль как фактор творческого универсализма. Актуальность исследования.** Проблема универсальной творческой личности исследована мало и поверхностно. Ученые констатируют это явление, но не объясняют его. Выбранное направление исследования впервые использовано как инструмент музыковедения.

**Основная цель исследования** – определить роль индивидуального стиля деятельности в процессе становления и развития универсальной творческой личности К. Стеценко.

**Методология.** В процессе исследования использованы следующие методы: *аналитический* – для анализа каждого из направлений деятельности К. Стеценко и взаимосвязи между ними; *исторический* – для осуществления периодизации творчества; *системный* – для группировки видов деятельности, в зависимости от эволюции личности и динамики развития его индивидуального стиля; *компаративный* – для сравнения деятельности композитора в разные периоды жизни; *семантический, структурно-функциональный* – для всестороннего анализа ведущих и вспомогательных сфер деятельности К. Стеценко.

**Основные результаты и выводы.** Рассмотрен индивидуальный стиль как фактор творческого универсализма выдающегося украинского композитора, дирижера, педагога, музыковеда, общественного деятеля Кирилла Стеценко. Дано определение универсальной личности и намечена методика ее исследования, а также обосновано явление индивидуального деятельностного стиля как системы видов деятельности личности. Охарактеризованы ведущие (исполнительство, композиция, музыкально-общественная деятельность) и вспомогательные (педагогика, музыковедение) виды творческой деятельности К. Стеценко. На основе анализа структуры творческого универсализма К. Стеценко художник отнесен к типу универсала-общественного деятеля. Отмечено, что вектор личностно-творческого развития музыканта направлен от исполнительства – к общественной деятельности как доминанте его индивидуального деятельностного стиля. Между видами творческой деятельности К. Стеценко обнаружены тесные взаимосвязи. Доказано, что они формируют ядро его личности и составляют квинтэссенцию индивидуального деятельностного стиля. Анализ соотношения всех видов деятельности музыканта в разные периоды позволил определить поворотные пункты его творческой биографии и осуществить соответствующую периодизацию творчества: исполнительски-дирижерский период (1899–1903), синтетически-интегративный (1904–1909), композиторский (1910–1916) и музыкально-общественный период (1917–1922). Отмечено, что эволюция личности К. Стеценко и динамика его индивидуального деятельностного стиля простирается от исполнительства – через композицию – к общественной деятельности. Доказано, что объединяющим звеном всех этих видов творческой деятельности К. Стеценко является индивидуальный стиль как единство системы деятельностей, обнаруженный в таких

устойчиво повторяющихся признаках как национальный характер творческих достижений, приоритетность духовных жанров, подчиненность творческих задач интересам общества.

**Ключевые слова:** творческая личность, индивидуальный деятельностный стиль, структура творческого универсализма, ведущие и вспомогательные виды деятельности, периодизация творчества.

### **КОМЕНДА ОЛНА**

**Olha Komenda** — PhD, Assistant of Professor at the Department of History, Theory and Performing Arts of the Lesya Ukrainka Eastern European National University.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7659-690X>

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.127.213872>

### **KYRYLO STETSENKO: INDIVIDUAL STYLE AS A FACTOR OF CREATIVE UNIVERSALISM**

**Relevance of the study.** The problem of universal creative personality has been researched little and superficially. Scientists state this phenomenon, but do not explain it. **Scientific novelty.** Chosen direction of research was used as a tool for musicology for the first time.

**Main objective of the study** is to determine the role of individual activity style in the process of formation and development of K. Stetsenko's universal creative personality.

**Methodology.** The author has studied each of K. Stetsenko's activities and the relationships between them. She considered the dynamics of the artist's motivational sphere and determined the type of his creative universalism. The scientist comprehended the concept of style in relation to the phenomenon of personality and concluded that style is a system of personality activities. The author considered the role of individual activity style in K. Stetsenko's creativity.

**Results and conclusions.** The author researched individual style as a factor of creative universalism of the famous Ukrainian composer, conductor, teacher, musicologist, public figure Kyrylo Stetsenko. She defined the universal creative personality, outlined the methodology of her research and substantiated the phenomenon of individual activity style. The researcher described the leading activities of K. Stetsenko (performance, composition, public activity) and ancillary activities (pedagogy, musicology). She attributed the artist's creative personality to the type of universal-public figure. The author defined the vector of creative development of the musician (from performance to public activity as the dominant of his individual activity style). She observed the connections between K. Stetsenko's creative activities. The researcher proved that they constitute the quintessence of the individual activity style of the artist. The analysis of the correlation between all kinds of musician's activity in different periods made possible to determine the turning points of his creative biography and to periodize the artist's creativity: performing period (1899–1903), synthetically-integrative period (1904–1909), composer period (1910–1916) and period of the music-public activity (1917–1922). The author stated that individual style as a unity of the system of activities is a unifying tool for all kinds of creative activity of the musician. Thus, K. Stetsenko's in-

dividual style of activity is determined by three factors – the national character of creativity, the priority of spiritual genres and the subordination of community interests.

**Significance of results** makes it possible to clarify the structure of the phenomenon of creative universalism, its typological features, the dynamics and nature of the evolution of universal K. Stetsenko's creative personality and the essence of his individual activity style.

**Keywords:** creative personality, individual activity style, structure of creative universalism, leading and auxiliary activities, periodization of creativity.