

DOI: 10.31866/2616-7581.8.1.2025.331208

УДК 78.03"193/198":78.082.1(477):141.82

## УКРАЇНСЬКИЙ СИМФОНІЗМ У СИСТЕМІ МАРКСИСТСЬКО-ЛЕНІНСЬКОЇ ІДЕОЛОГІЇ: КРИТИЧНИЙ ОГЛЯД

Святослав Овчаренко<sup>1а, 2б</sup>*доктор філософії з культурології (PhD);*<sup>1</sup> старший викладач кафедри музичного мистецтва<sup>2</sup> методист кафедри естрадного співу

ORCID: 0000-0003-1855-9358; e-mail: ovcharenko-svyatoslav@ukr.net

<sup>а</sup> Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна<sup>б</sup> ПВНЗ «Київський університет культури», Київ, Україна

---

### Анотація

**Мета дослідження** – здійснити критичний огляд особливостей розвитку українського симфонізму 30–80-х років ХХ століття в контексті тиску марксистсько-ленінських ідеологічних настанов. **Методологія дослідження.** У статті застосовано міждисциплінарний підхід, що охоплює історико-культурний, компаративний, культурологічно-музикознавчий і соціологічний методи. Історико-культурний метод застосовано в аналізі соціально-політичного контексту Радянського Союзу в період 1930–1980-х років. Компаративний метод забезпечив здійснення порівняння тенденцій розвитку українського симфонізму в різні періоди радянської історії. Культурологічно-музикознавчий аналіз застосовано в дослідженні жанрових та стильових особливостей симфонізму в межах соціалістичного реалізму. Соціологічний метод – в аналізі ролі симфонізму у формуванні суспільної свідомості. **Наукова новизна.** Уперше досліджено вплив марксистсько-ленінської ідеології на симфонізм 30–80-х років ХХ століття, що дає змогу розкрити механізми впливу офіційної доктрини на музичну культуру означеного періоду. **Висновки.** У дослідженні систематизовано методи ідеологічного контролю та їхній безпосередній негативний вплив на жанрово-стильові особливості симфонічної музики, зокрема через діяльність державних інституцій (Спілка композиторів СРСР, цензурні комітети тощо). У роботі констатовано нову інтерпретацію соціалістичного реалізму не лише як художньої доктрини, але і як тоталітарного інструменту формування суспільної свідомості через симфонізм. Дослідження сприяє глибшому розумінню взаємозв'язку між ідеологією та мистецтвом, що може бути корисним для аналізу сучасних культурних процесів і державного регулювання мистецької діяльності, як інструменту захисту незалежної України в межах нових викликів сьогодення та ідеологічного тиску з боку держави-агресора.

**Ключові слова:** композитори; українська музична культура ХХ століття; симфонізм; симфонічна музика; соціалістичний реалізм

## Вступ

В умовах сьогодення, коли трагічний історичний цикл XX століття відтворюється у нових реаліях тиранічної політики сусіда-агресора, надзвичайної актуальності набуває здійснення критичного аналізу впливу ідеології на розвиток музичної культури України радянського історичного періоду, що орієнтований на жанрово-стильові трансформації в українській музиці, зокрема в жанрі симфонії. У цій площині варто проаналізувати вплив соціалістичного реалізму на творчість українських композиторів; визначити основні тенденції та художньо-естетичні принципи, що формували музичний дискурс; розглянути механізми ідеологічного контролю та їхній вплив на жанрові, стильові й тематичні особливості симфонічної музики.

Симфонічна музика як елітарний жанр музичної культури відігравала ключову роль у формуванні культурної політики радянського режиму, адже через неї здійснювалася ідеологічна регуляція мистецького простору. Вона стала важливим засобом пропаганди офіційної ідеології, відображаючи політичні настанови партії, водночас зберігаючи потенціал для художнього самовираження композиторів. У цьому контексті дослідження симфонічної музики 30–80-х років XX століття є важливим не лише для розуміння специфіки її розвитку, але й для аналізу механізмів ідеологічного впливу на творчість митців.

Особливої уваги заслуговує питання взаємодії офіційної доктрини соціалістичного реалізму та індивідуального авторського стилю, що простежується у творчості провідних українських композиторів, серед яких В. Губаренко, Б. Лятошинський, Г. Майборода, Л. Ревуцький, В. Сильвестров, М. Скорик, Є. Станкович та інші. Потребує з'ясування проблема впливу державних інституцій, зокрема Спілки композиторів СРСР, на процеси жанрово-стильової еволюції української симфонічної музики радянської доби. Дослідження спрямоване на виявлення особливостей розвитку симфонізму в Україні в зазначений період, аналіз її функціонування, визначення основних тенденцій жанрово-стильових трансформацій, що здійснювалися під тиском марксистсько-ленінської ідеології.

## Мета

Мета дослідження – здійснити критичний огляд особливостей розвитку українського симфонізму 30–80-х років XX століття в контексті тиску марксистсько-ленінських ідеологічних настанов.

## Аналіз останніх досліджень і публікацій

Для детального розуміння специфіки розвитку українського симфонізму у творчості видатних композиторів у контексті культурних та ідеологічних впливів 30–80-х років XX століття варто звернутися до наукової думки українських мистецтвознавців. Зокрема, О. Гужва (2007) у праці «Українська симфонія у часі – просторі культури» розглядає еволюцію українського симфонічного жанру в контексті культурних процесів. Автор аналізує історичні й соціальні

зміни, що впливали на формування та розвиток симфонічного жанру в Україні, підкреслюючи взаємозв'язок між музикою та культурним середовищем. Дослідники-мистецтвознавці Л. П. Корній та Б. О. Сjuta (2011) в науковій праці «Історія української музичної культури» висвітлили генезу та трансформаційні процеси в українській музичній культурі ХХ століття, зокрема в жанрі симфонізму. В. Дорофеева (2010) у дисертаційному дослідженні здійснила аналіз полістилізму у творчості Є. Станковича. Авторка розглядає полістилізм як динамічну реальність музичної композиції, досліджуючи інтертекстуальність як метод художнього мислення та особливий спосіб організації музичних текстів, виявляє моделі й вектори полістилізму у творчості композитора, надаючи цілісну характеристику його музичної мови. Праця О. Зінькевич (Зінькевич, 2007) «Mundus musicalae: тексти і контексти» – це фундаментальна монографія, що є глибоким дослідженням музичного світу, де авторка аналізує тексти й контексти музичних творів, зокрема симфонічної музики; розглядає різні аспекти музичної культури, вивчаючи як теоретичні, так і практичні складники музичного мистецтва. Не менш знаковою за змістом є монографія В. Іванченка (2002) «Українська симфонія ХХ століття: чинники та носії змісту». У праці автор досліджує розвиток української симфонії у ХХ столітті, аналізуючи фактори, які впливали на її зміст і форму. В. Іванченко розглядає роль композиторів у взаємодії культурних та соціальних чинників у формуванні української симфонічної традиції. Окреслена джерельна база слугує масивним фактажем для розуміння розвитку української симфонічної музики ХХ століття, що дасть змогу виявити ідеологічні та культурні чинники впливу на творчість українських композиторів у контексті тоталітарного тиску марксистсько-ленінської ідеології радянського періоду. Критичне бачення феномену соціалістичного реалізму в музичній культурі України висвітлено в таких працях, як «Соцреалізм як метод і стиль: культурно-історична реконструкція» (Овчаренко, 2023b), «Жанр "радянський фольклор" як метод гомогенізації української культури ХХ століття» (Овчаренко, 2023a). Ця стаття є продовженням дослідження ідеологічних впливів на музичний контент і контекст ХХ століття.

### Виклад матеріалу дослідження

У 30–80-х роках ХХ століття спостерігаємо надзвичайно потужні процеси трансформації симфонічної музики у творчості українських композиторів – Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, В. Косенка, С. Людкевича, М. Колеси, Р. Сімовича, А. Рудницького, К. Данкевича, Д. Клебанова, А. Штогаренка, К. Домінчена, Г. Майбороди, М. Дремлюги, В. Губаренка, Л. Колодуба, В. Сильвестрова, Є. Станковича, М. Скорика, І. Карабиця та інших митців. В означений період український симфонізм кристалізується як жанр. Український дослідник-мистецтвознавець Ю. Юцевич (2009) трактує симфонізм так: «1. Музично-естетична категорія, що характеризує метод музичної композиції, який виходить з необхідності всебічного розкриття художнього задуму в процесі руху, розвитку, змінювання і конфліктів музичного образу та зумовлений мисленням, характером і драматургією віддзеркалення дійсності в музиці. Цей термін запропонував і запро-

вадив Б. Асаф'єв. 2. Творчість у галузі симфонічної музики» (с. 240). Означена категорія в музичному мистецтві представлена в таких жанрах, як симфонія, симфоньета, симфонічна поема, концерт для інструмента, соло з оркестром, сюїта, увертюра тощо.

Важливо зазначити, що в 30-ті роки з метою тотального контролю радянського суспільства, за допомогою імплементації соцреалістичної доктрини та марксистсько-ленінської ідеології в контексті музичного культуротворення відбувається реорганізація заснованого в Києві друкованого органу при Всеукраїнському музичному товаристві імені Миколи Леонтовича у 1923 році – журналу «Музика». Видання ще кілька разів змінювало назву: з 1926 року – «Українська музична газета»; у 1928–1930 роках – «Музика – масам»; 1931 – «Музика мас»; з 1933 – «Радянська музика» орган оргбюро Спілки радянських музик України і Сектора Мистецтв НКО». У першій редакції зазначеного видання, яка датується квітнем 1933 року з посиланням на резолюцію об'єднаного пленуму ЦК та ЦКК ВКП(б) від 10 січня 1933 року, наголошено: «Завдання Спілки радянських музик України провести рішучу боротьбу як з великодержавницькими шовіністичними елементами, так і з українським націоналізмом, спрямовуючи всю свою роботу в дусі інтернаціоналізму, в дусі братерської єдності робітників і селян цілого Радянського Союзу. На основі ухвали об'єднаного пленуму ЦК та ЦКК ВКП(б) у другій п'ятирічці перед Спілкою радянських музик України стоїть низка нових найважливіших завдань... Це значить, що друга п'ятирічка, якщо вона хоче розраховувати на серйозний успіх, повинна доповнити теперішнє гасло нового будівництва, новим гаслом – освоєння нових підприємств і нової техніки!» ("Музично-громадський процес", 1933, с. 6). Отже, у Спілки радянських музик (композиторів) України було завдання спрямувати музично-творчу діяльність своїх членів спілки на боротьбу за нову техніку, справжнє опанування техніки виробництва, за зміцнення соціалістичної дисципліни, за зростання соцзмагання виробництва тощо. Крім того, ухвала об'єднаного пленуму ЦК та ЦКК ВКП(б), що найперше стосувалася промисловості й сільського господарства, визначила також і ті лінії, які слід було акцентувати в галузі культури, зокрема музики. Ця постанова вимагала від усього мистецького фронту стати на рівень завдань культурної революції на її новому етапі щодо ідейно-теоретичного, художньо-образного рівня розуміння «особливих» соцреалістичних творчих обов'язків і завдань.

Отже, з 30-х років ХХ століття як результат ідеологічних настанов та обмежень нових соціалістичних мистецьких реалій спостерігаємо піднесення композиторки на вищий, гідний новому етапові, за задумом ідеологів, рівень майстерності. Установлення ідеологічних норм і меж для творення музичного мистецтва радянського періоду було одним із надважливих завдань Спілки радянських музик (композиторів) України. Центральний комітет партії ставив перед Спілкою радянських музик (композиторів) України такі завдання, які сприяли б упровадженню методу соціалістичного реалізму в контекст музичної культуротворчості: «Перше завдання – це організація ідейно-творчого виховання основних кадрів спілки. ... Шкідливою і неприпустимою буде думка про те, що критика має знижувати свої вимоги, щодо ідейно-теоретичного рівня твору, праці, буде ліберально прикривати, затушковувати очі на різні правоопортуніс-

тичні та "лівацькі" контрабанди, що їх досить в українській музично-теоретичній літературі, а також критичній роботі колективних муз-організацій. ... Критично поцінити, перевірити весь досвід критичної й музичної літератури і на основі засвоєння марксистсько-ленінської методи піднести на якісно новий рівень критичну думку, рішуче взявши курс на ідейну, творчу допомогу авторові, виконавцеві його роботи – ось ці важливі завдання, що їх мусить поставити перед собою Спілка радянських музик і запровадити їх до життя» ("Музично-громадський процес", 1933, с. 7).

У постанові ЦК акцентовано увагу та тому, що станом на початок 1933 року оргбюро Спілки музик (композиторів) України вже розпочало роботу щодо популяризації соціалістичного реалізму в музичній культурі України за допомогою реалізації випуску музично-теоретичного журналу «Радянська музика», який має на меті висвітлювати всі проблеми музичного процесу. Оргбюро поставило перед редакціями центральної преси («Вісті», «Комуніст») питання про утворення рецензентських бригад з 18 кваліфікованих музик, які систематично освітлювали б на шпальтах цих газет музичне життя ("Музично-громадський процес", 1933).

У резолюції об'єднаного пленуму ЦК від 10 січня 1933 року зазначається: «Спілка радянських музик України мусить добитися зламу і в галузі керування музично-самодіяльним рухом. Треба домогтися, щоб профспілки по-справжньому керували цим рухом і з допомогою Спілки радянських музик України розв'язали ту низку невідкладних, найважливіших питань, що гальмують справу розвитку музичної самодіяльності. Треба також у відповідний спосіб добитися зламу і в роботі наших музично-господарських організацій. Це ж є факт, що при цілковитій відсутності нового оперного репертуару, новонаписані радянськими композиторами опери "Карпати" В. Костенка; "Земля горить" Б. Яновського, "Комбайн" П. Толстякова місяцями, а то й роками лежать у теках композиторів, натикаючись на незрозумілу інертність оперних дирекцій» ("Музично-громадський процес", 1933, с. 7).

У період 30–80-х рр. ХХ століття симфонічна музика орієнтована як на класику, так і на визначений тематичний тезаурус радянського зразка. Л. Корній та Б. Сjuta (2011), відомі дослідники української музичної культури радянського періоду, підкреслюють: «Загальний рівень музичної культури ставав усе нижчим. Показовою є постанова РНК УРСР та ЦК КП(б)У "Про розвиток хорової справи на Україні" (1936), яка констатувала відсутність (!) у найспівучішій республіці СРСР кадрів для комплектування хорових колективів та зникнення значної частини самих колективів (хори були потрібні урядові для виконання пропагандистських масових пісень)... У задовільному стані підтримувалися кілька оркестрових та хорових колективів, які обслуговували великі офіційні заходи та святкування. Творчі інтенції широких верств населення було укладено в рамки чітко планованих олімпіад (згодом конкурсів) та визначених ЦК КП(б)У масових мистецьких заходів» (с. 499).

Український симфонізм ХХ століття глибоко вкорінений у традиції симфонічного письма ХVІІІ століття з опорою на взірцеву «Концертну симфонію» Д. Бортнянського та інші зразки симфонізму попередніх століть. ХІХ століття – це твори М. Вербицького, симфонія і фантазія М. Лисенка, симфонія М. Калачевського, симфонія і фантазія П. Сокальського й інші. Водночас політика со-

ціалістичного реалізму корелювала з авангардом, адже авангард був не просто ознакою, яка належить мистецтву, а загальною темпоральністю доби: політичний авангард і сама «революційна» дійсність були рівнозначними мистецькому авангарду, тому з початку 20–30-х років ставлення до художніх процесів було толерантним (Б. Лятошинський, Р. Сімович, В. Барвінський та інші). Натомість авангардна музика 1960-х років, орієнтована на свободу творчості, неміфологічне мислення та автокомунікацію, контрастувала з офіційною культурою, оскільки її мистецько-художнє наповнення не відповідало тоталітарній державній ідеології (М. Скорик, Є. Станкович, В. Сильвестров, В. Губаренко).

Музичний авангард асоціюється саме з 1960-ми роками, проте його фундамент заклав у 20–30-х роках Б. Лятошинський (опера «Золотий обруч»). Творча доля Б. Лятошинського була сповнена трагізму, викликаного ідеологічним державним тиском і межами композиторської творчості. Образно-художній зміст Симфонії № 3 Б. Лятошинського, що сповнений трагізму Другої світової війни, не відповідав пафосно переможній радянській ідеологемі та сприймався тоталітарним режимом як буржуазний пацифізм. Основними інструментами формотворення симфонізму Б. Лятошинського були не зміст і форма, що становлять інструментарій формотворення жанру, а ментальність та синкретичність фольклорного, міфологічного пластів української музичної культури, що відповідає рефлексії західноєвропейської музики означеного періоду.

Л. Олійник (2005) зазначає: «У силу свого могутнього таланту, Лятошинський став головною жертвою “полювання на формалістів”. Відкриваючи перед українською культурою сучасний європейський простір, він отримав тавро “найхарактернішого представника буржуазно-індивідуалістичного урбанізму”. Як правило, жертв цькування оголошували на організованих громадських осудах – пленумах Спілки композиторів Радянського Союзу. Далі через центральні газети накладалося вето на ім'я композитора і його музику. Вносили вирокі московські ідеологи, які, по суті, вирішували долю української музики» (Олійник, 2005). Отже, симфонізм композитора можна означити як контрпозицію ідеології соціалістичного реалізму. А. Муха (2002) вважав, що в музиці Симфонії № 3 Б. Лятошинського відчутні зв'язки з життєвими реаліями інтонування джерел недавнього і прадавнього минулого. А. Муха зазначив справжню ретроархаїзуючу й авангардну цілісність творчості Б. Лятошинського як певну ментальність, вдачу. Симфонію № 3, як відомо, Б. Лятошинський написав під впливом повоєнного періоду – після Другої світової війни; її можна означити своєрідним універсумом болю, страждань митця. Чотиричастинний цикл змальовує надзвичайно широку панораму художніх музичних образів, де формується, розвивається і драматично визначається сфера абсолютизації образів, які доведені до якихось надзвичайно складних і дивних інсталяцій. У розвитку драматургії простежується співвідношення різноманітних чинників у музичному процесі: епічності, драматичності, ліричності образної сфери. Експлікація сонатної форми в першій частині дає надзвичайно широку поліфонічну конструкцію самовизначення українського народного орнаменталізму.

У науковій монографії В. Іванченко (2002), досліджуючи український симфонізм ХХ століття, зауважує: «У першій частині симфонії багатоманітно вико-

ристовується імітація. Композитор трактує її частіше за все як фактор динамічного розгортання і розвитку тематизму. В умовах експресивного характеру основних тем-мелодій прийоми їх імітування створюють напружений драматичний тонус образного змісту» (с. 53). Аналіз особливостей художньо-образної сфери Симфонії № 3 Б. Лятошинського демонструє циклічність, синергію з творами української та Нововіденської композиторських шкіл.

Отже, важливо підкреслити, що, власне, образи і симфонічні контексти Б. Лятошинського реалізуються як контрпозиція, диспозитив до ідеологемі соціалістичного реалізму та формують іншу, позаідеологічну художню реальність. Однак у 1939 році Б. Лятошинський, перебуваючи під ідеологічним тиском з боку партійної системи, пише кантату, присвячену Й. Сталіну, яка не була сценічно реалізована. Згодом проти композитора було сфабриковано низку обвинувачень, у тому числі й формалістичних напрямів, проте Б. Лятошинському вдалося уникнути репресій на відміну від Б. Кудрика, В. Барвінського та інших. Шалений ідеологічний тиск продовжився навіть після Другої світової війни; у цьому контексті варто зауважити прийняття постанови ЦК ВКП(б) від 10 лютого 1948 року про оперу «Великая Дружба» В. Мураделі. У 1970-х роках ідеологічний пресинг пом'якшується, що дозволило модифікувати систему формотворення образної реальності в симфонічному музичному просторі та дало позитивні сигнали для розвитку постсоціалістичного музичного простору, який формувався в 90-ті роки (уже в часи незалежної України).

Досліджуючи розвиток музичної культури періоду «хрущовської відлиги», Л. Корній та Б. Сюта (2011) підкреслюють, що був тиск на духовну сферу суспільства, а саме: «1954 року з'явилася таємна постанова ЦК КПРС про посилення антирелігійної пропаганди, що викликало практично повне вилучення релігійної музики з репертуару музичних колективів та виконавців в УРСР. Розпочалася нова хвиля гонінь на регентів та композиторів, які писали церковні твори. Нові подібні постанови з'являлися в СРСР більш-менш регулярно через кожні 7–8 років, супроводжуючись щоразу репресіями проти духовної музики, композиторів, що її створювали, та музикантів, які виконували. Часто це поєднувалося із висуненням серйозних політичних звинувачень. Вільний розвиток церковної музики в УРСР фактично було припинено аж до кінця 1980-х років» (с. 582).

Висвітлюючи контекст розвитку українського симфонізму 70-х років ХХ століття, відома українська мистецтвознавиця О. Зінькевич (Зинькевич, 2007) зазначає: «Що стосується 70-х років, то вони в українській музиці абсолютно протилежні 1960-тим рокам. І справа тут не в нових іменах і назвах, інакості всього того, що характеризує рівень музично-історичного процесу, визначає логіку, ідеологічні принципи його теорії, структури, співвідношення візуального і іманентного, художніх рядів, репертуару, жанрової домінанти і їх об'єму, контекстних відносин, співвідношення сектору свободи і сектору необхідності, форм необхідності, тематичних зон мистецтва та інше» (с. 32). Згідно з твердженнями О. Зінькевич (Зинькевич, 2007) золотий вік української симфонії – це період 60–80-х років ХХ століття, який закінчився тим, що вже був вичерпаний сам потенціал симфонізму. «Зі смертю "останнього із могикан", – вірного рицаря опери В. Губаренка, її навряд чи пишуть навіть "в стіл". Заручницею виконавців виявилась і українська симфонія.

От і перетворився колись могутній симфонічний потік в маленький струмочок, за-сохнути котрому не дають окремі, не зломлені обставинами, творці (Є. Станкович, В. Сильвестров) та студенти композиторського факультету, для котрих симфонія являється найпрестижнішим жанром дипломної роботи» (Зинькевич, 2007, с. 358).

Зауважимо, що соціалістичний реалізм створив систему внутрішнього цензурування та внутрішнього опору, що залишався актуальним до 80-х років ХХ століття. Наприкінці 80-х років культурна ситуація формує дві тенденції: з одного боку, вплив національного капіталізму й олігархічної системи, з іншого – необхідність виживання музики в умовах домінування масової культури та шоу-бізнесу.

Ще одним важливим аспектом є педагогічний вимір, збереження академічної школи та її традицій. О. Зинькевич (Зинькевич, 2007) відзначає кризу української симфонічної школи, яка в 1980-х роках втратила свій потенціал. Проте симфонічну музику, незважаючи на ідеологічний тиск і репресії, не було знищено, але вона поступово втрачала актуальність через суспільно-політичні кризові явища, що викликало зміну естетичної парадигми та переорієнтування на еkleктику й пост-модерн. Отже, у кінці 80-х років симфонізм трансформується і переходить із площини соціалістичного реалізму в авангард мистецького типу, перетворюється із системи мегаструктурних максималістських ідей, яким сприяв і соціалістичний реалізм, і авангард політичного та мистецького типу, у національний тематизм. Можна стверджувати, що соціалістичний реалізм як стиль і його важлива компонента – симфонічний універсалізм став основним у творчості плеяди наступних поколінь композиторів, зокрема учнів Б. Лятошинського, які продовжили його спосіб мислення. Зокрема, це проявляється у творчій рефлексії В. Сильвестрова, Є. Станковича; їхні твори мають сакральний зміст та глибинне наповнення. У діяльності В. Сильвестрова, який перебував під впливом творчості І. Стравінського, А. Шенберга, відбулося стильове почуття єдності української вдачі як всезагальної ментальності та європейського простору. Творчість В. Сильвестрова – це містеріальний, складний драматичний симбіоз, який визначається в межах досить складних проєкцій і трансформацій музичного простору.

«Опуси 60-х років, – пише О. Зинькевич, – для В. Сильвестрова – період юнацького штурму, вивчення різних систем композицій, народжених ХХ століттям, в ті часи заборонених для радянських композиторів. Так, в серійній техніці виконано тріо, полістилістика, елеаторика і сонорика в різних пропорціях представлена і проєкціях елегії, монодії і Симфонія № 2. Це не лабораторні проби, не технічні експерименти, В. Сильвестров приручає нову техніку, примушує її працювати на художню ідею, в котрій вже тоді проглядаються концепції зерна майбутніх творів» (Зинькевич, 2007, с. 383). Зокрема, Симфонія № 4 1976 року дає певну квінтесенцію попередніх роздумів і бачення реальності, тобто В. Сильвестров у своїй творчості змагається вже не з соцреалістичною нормативною базою завданих догматів, а із самим жанром, він хоче вийти за межі симфонізму, залишаючись у межах того ж жанру. У цей час фантазмагорично трансформується імпульс соцреалізму в імпульс постреалізму, а постмодернізм у свою чергу стає еквівалентним пошуком української ментальності.

Розглянемо спектр симфонічних трансверсій та інверсій у творчості В. Губаренка, що є достатньо структурними та відображають світогляд митця. У його



творчості меншою мірою присутній народний, фольклорний тематизм, адже це представник урбанізованого середовища, «техноцентризм» певною мірою простежується у його творах. Мистецькі праці В. Губаренка були оригінальними, надзвичайно напруженими музичними структурами, навіть подекуди його звертання до фольклору нагадували похідні марші, загальну консолідацію тематичного тезауруса в просторі неовізантійського григоріанського хоралу. В. Іванченко (2002) зазначає: «Епічний стиль відбився в галузі музичної форми: композитор відходить від характерної для традиційного сонатно-симфонічного циклу форми сонатного Allegro у першій частині і фіналі. Ці частини Симфонії будуються за принципом зміни різних епізодів, у цьому частково виявляється схожість структури твору з музикою до кінофільму "Сполох". Тут також можна провести паралель із симфонізмом Прокоф'єва, де переважають принципи політематичної ланцюгової форми, вираженої у зіставленні контрастних епізодів сцен симфонічних кадрів» (с. 210). Твір В. Губаренка хорально орієнтований на видовищність, недарма його вважають панотцем української опери 60-х років. Симфонії В. Губаренка – це певне оперне відголосся, узагальнення нездійсненого в опері, що дає можливість показати професійний рівень оперного симфонізму.

Щоб окреслити контрпозицію симфонічного контексту соціалістичному реалізму, варто звернутися до творчості Є. Станковича. Власне, Є. Станкович зазначив симбіоз, характерний для музичної культури України 70–80-х років ХХ століття. Опера «Цвіт папороті» – це твір, що несе в собі танцювальні образи, що існує як певна гра жанрових альянсів – опера без вокалу та симфонія як танок, сама назва «фолкопера» – це цікавий експеримент композитора з музичної семіотики. Як зазначає В. Дорофєєва (2010): «Якщо говорити про семіоз композиційної творчості Є. Станковича, то можна визначити головні константні фігури "дії знаків". Дія як продукування орієнтована на визначення самодостатності всіх "голосів" і всіх діячів або суб'єктів дискурсів музичного тексту. Можна стверджувати, що поетика творів орієнтована не на прагматику, не на функцію, а на визначення естетичного, самодостатнього імпульсу музичної синергії, пошук виразності, передусім, автентичної, глибинної. Вона зберігає національні особливості творчості автора» (с. 10).

У процесі становлення контрпозиції соціалістичного реалізму в музиці відбувся пошук великого сакрального світу України, що починається з М. Леонтовича. Водночас соціалістичний реалізм як стиль у музиці ХХ століття став невід'ємною частиною культурного життя України в радянський період, що детермінував роль музики як інструменту політичної пропаганди та впливу на масову свідомість у межах штучно сформованої ідеологічної метакультурної парадигми: «...соцреалізм як метод, програма сформована абсолютно схематично, в рамках марксистсько-ленінської ідеологемі, її засоби та результат перетворюється на анти-метод – на стиль. Фактично сам по собі соцреалізм є надзвичайно амбівалентне явище, яке несе у собі метод і анти-метод. Тобто стильовий вимір є анти-методом, що формулюється як експресивна методологія, ідеологія і весь процес культуротворення, зазначений як "пропаго", що потребує безперечного підкорення і регулюється вождями згори» (Овчаренко, 2023b, с. 192).

Специфіку українського симфонізму радянського періоду неможливо осягнути без осмислення феномену тоталітарної музичної культури, що була орієн-

тована на процес формування стилю соціалістичного реалізму в радянському мистецтві, де вагому роль відіграв культ Й. Сталіна і утвердження ідеологічних постулатів «вітчизняної» історії, виражене в символічному синтезі музичного класицизму й народного (багатонаціонального) мистецтва. Радянський тоталітарний стиль соціалістичний реалізм у жанрі симфонізму, по-перше, гомогенний, структурно-однорідний, оскільки тоталітаризм виключає можливість альтернативного світогляду, а отже, підпорядкованість уніфікованому канону і окремих видів мистецтв. По-друге, виник як результат монументального утопічного мегаполітичного проєкту – побудови нової радянської держави та соціуму, що створює ілюзію епохально-історичного масштабу, але при цьому фактично виводить цей стиль за межі історії, власне, художніх стилів. Наприклад, постановою Політбюро ЦК ВКП (б) від 23 квітня 1932 р. скасовувала непідконтрольні державі художні об'єднання та ініціювала створення творчих спілок на кшталт партійно-номенклатурної системи; цього ж року введено термін «соціалістичний реалізм» («соцреалізм»), що в 1934 р. офіційно закріплюється за радянським мистецтвом і трансформується в метакультурну парадигму, стиль і метод радянської української музичної культури, у тому числі симфонізму, перетворення її на знаряддя формування нової радянської людини.

### Висновки

Аналіз суспільно-політичного контексту засвідчив, що симфонізм в Українській РСР 1930–1980-х років як мистецтво відображення дійсності розвивався в умовах жорсткої ідеологічної цензури, що визначала його тематику та функціональне прикладне значення. Марксистсько-ленінська ідеологія соціалістичного реалізму передбачала, що мистецтво має бути зрозумілим широким масам, оптимістичним і спрямованим на зміцнення радянського суспільства. У межах соціалістичного реалізму український симфонізм як мистецтво відображення дійсності був змушений адаптуватися до офіційно схвалених канонів. Це спричинило тенденцію до використання монументальних форм, героїко-патріотичних тем, епічності та піднесеності у звучанні, що обмежувало експериментаторство й індивідуальний стиль композиторів. В умовах ідеологічного контролю багато композиторів стикалися з цензурою та необхідністю самообмеження. Водночас деякі з них (В. Сильвестров, Є. Станкович) знаходили способи зберегти творчу індивідуальність, використовуючи метафоричність, подвійні смисли та фольклорні елементи як засоби прихованого самовираження.

Отже, симфонізм у контексті трансформацій, які були ініційовані марксистсько-ленінською ідеологією, соцреалістичними догматами, – це селекція, жорсткий ідеологічний репресивний код, що не завжди давав композиторам реалізувати власні творчі ідеї. Водночас симфонізм був орієнтований на класичні напрями формотворення: симфонію, симфонієту, увертюри, сюїти, концерти, про це свідчить низка праць у галузі мистецтвознавства.

Дослідження впливу марксистсько-ленінської ідеології на розвиток українського симфонізму дає змогу глибше зрозуміти специфіку існування та трансформування музичної культури в умовах тоталітарного режиму. Це також від-

криває нові перспективи для переосмислення ролі українських композиторів у радянській культурній політиці та їхньої боротьби за творчу свободу. Отже, критичний аналіз розвитку української симфонічної музики в контексті ідеологічного впливу та нав'язування соціалістичного реалізму як стилю й методу формотворення в музиці виявляє складність взаємозв'язку між мистецтвом і державною доктриною, а також демонструє механізми адаптації та опору митців в умовах ідеологічного тиску.

### Список бібліографічних посилань

- Гужва, О. П. (2007). Українська симфонія у часі – просторі культури. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 4, 19–35.
- Дорофєєва, В. Ю. (2010). *Полістилізм у творчості Євгена Станковича як семіотичний феномен* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Київський національний університет культури і мистецтв].
- Зинькевич, Е. (2007). *Mundus musicae. Тексты и контексты*. Задруга.
- Іванченко, В. Г. (2002). *Українська симфонія ХХ століття: чинники та носії змісту*. Оріяна.
- Корній, Л. П., & Сюта, Б. О. (2011). *Історія української музичної культури*. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
- Музично-громадський процес на Новому етапі. (1933). *Радянська музика*, 1, 4–9.
- Муха, А. І. (2002). Формування і розвиток естетико-теоретичного напрямку досліджень в українському музикознавстві другої половини ХХ століття. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 16, 25–31.
- Овчаренко, С. В. (2023а). Жанр «радянський фольклор» як метод гомогенізації української культури ХХ століття. *Культурологічний альманах*, 2, 269–275. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.2.37>
- Овчаренко, С. В. (2023б). Соцреалізм як метод і стиль: культурно-історична реконструкція. *Культурологічний альманах*, 1, 188–193. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.1.25>
- Олійник, Л. (2005, 28 січня). *Скарб Бориса Лятошинського*. Дзеркало тижня. [https://zn.ua/ukr/ART/skarb\\_borisa\\_lyatoshinskogo.html](https://zn.ua/ukr/ART/skarb_borisa_lyatoshinskogo.html)
- Юцевич, Ю. (2009). *Музика* [Словник-довідник] (2-ге вид.). Навчальна книга – Богдан.

### References

- Dorofieieva, V. Yu. (2010). *Polistylizm u tvorchosti Yevhena Stankovycha yak semiotychnyi fenomen* [Polistilizm as the semiotic phenomenon in Yevhen Stankovych creative work] [PhD Dissertation, Kyiv National University of Culture and Arts] [in Ukrainian].
- Huzhva, O. P. (2007). *Ukrainska symfoniia u chasi – prostori kultury* [Ukrainian the symphony in time – space of culture]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 4, 19–35 [in Ukrainian].
- Ivanchenko, V. H. (2002). *Ukrainska symfoniia XX stolittia: chynnyky ta nosii zmistu* [Ukrainian symphony of the 20th century: Factors and carriers of content]. Oriiana [in Ukrainian].
- Kornii, L. P., & Siuta, B. O. (2011). *Istoriia ukrainskoi muzychnoi kultury* [History of Ukrainian musical culture]. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music [in Ukrainian].

- Mukha, A. I. (2002). Formuvannia i rozvytok estetyko-teoretychnoho napriamku doslidzhen v ukrainskomu muzykoznavstvi druhoi polovyny XX stolittia [Formation and development of the aesthetic-theoretical direction of research in Ukrainian musicology of the second half of the 20th century]. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 16, 25–31 [in Ukrainian].
- Muzychno-hromadskyi protses na Novomu etapi [Musical and public process at the new stage]. (1933). *Radianska muzyka*, 1, 4–9 [in Ukrainian].
- Oliinyk, L. (2005, January 28). *Skarb Borysa Liatoshynskoho* [The treasure of Borys Liatoshynskyi]. *Dzerkalo tyzhnia*. [https://zn.ua/ukr/ART/skarb\\_borisa\\_lyatoshinskogo.html](https://zn.ua/ukr/ART/skarb_borisa_lyatoshinskogo.html) [in Ukrainian].
- Ovcharenko, S. V. (2023a). Zhanr "radianskyi folklor" yak metod homohenizatsii ukrainskoi kultury XX stolittia [Genre of "soviet folklore" as a method of homogenizing Ukrainian culture of the 20th century]. *Culturological Almanac*, 2, 269–275. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.2.37> [in Ukrainian].
- Ovcharenko, S. V. (2023b). Sotsrealizm yak metod i styl: kulturno-istorychna rekonstruktsiia [Sotsrealism as method and style: cultural and historical reconstruction]. *Culturological Almanac*, 1, 188–193. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.1.25> [in Ukrainian].
- Yutsevych, Yu. (2009). *Muzyka* [Music] [Dictionary] (2nd ed.). Bohdan Publishing House [in Ukrainian].
- Zin'kevich, E. (2007). *Mundus musicae. Teksty i konteksty* [Mundus musicae. Texts and contexts]. Zadruga [in Russian].

## UKRAINIAN SYMPHONISM IN THE SYSTEM OF MARXISM-LENINISM IDEOLOGY: CRITICAL REVIEW

Sviatoslav Ovcharenko<sup>1a, 2b</sup>

*Doctor of Philosophy in Cultural Studies;*

<sup>1</sup> *Senior Lecturer, Department of Musical Art;*

<sup>2</sup> *Supervisor, Department of Pop Singing;*

ORCID: 0000-0003-1855-9358; e-mail: ovcharenko-svyatoslav@ukr.net

<sup>a</sup> *Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

<sup>b</sup> *PHEE "Kyiv University of Culture", Kyiv, Ukraine*

### Abstract

**The purpose of the research** is to conduct a critical review of the development peculiarities of the Ukrainian symphonism in the 1930s–1980s in the context of the pressure of Marxism-Leninism ideological principles. **Research methodology.** In this article, an interdisciplinary approach is applied. It includes historical and cultural, comparative, culturological and musicological, sociological methods. The historical and cultural method is used while analysing social and political context of the Soviet Union in the period of 1930s–1980s. The comparative method provides a comparison of the development tendencies of the Ukrainian symphonism in different periods of the Soviet history. The culturological and musicological method is used in studying the genre and style features of symphonism within the framework of socialist realism. The sociological method is applied while analysing the role of symphonism in the formation of social consciousness. **Scientific novelty.** For the first time, the influence of Marxism-Leninism ideology on symphonism of the 30s–80s of the 20<sup>th</sup> century is studied, which makes it possible to reveal the mechanisms of the official doctrine's impact on the musical culture of the specified time. **Conclusions.** The study systematises the methods of ideological control and their direct negative influence on the genre and style peculiarities of symphonic music, in particular through the activities of state institutions (the Union of Composers of the USSR, censorship committees, etc.). The article states a new interpretation of socialist realism not only as an artistic doctrine, but also as a totalitarian tool in forming public consciousness through symphonism. The study contributes to a deeper understanding of interrelationship between ideology and art. This can be useful for the analysis of modern cultural processes and state regulation of artistic activity as a tool for protecting independent Ukraine in the aspect of new challenges of the present and ideological pressure from the aggressor state.

**Keywords:** composers; Ukrainian musical culture of the 20<sup>th</sup> century; symphonism; symphonic music; socialist realism

Надійшла: 29.01.2025; Прийнято: 21.04.2025;  
Статтю вперше опубліковано онлайн: 30.05.2025

