

*Жанна Клименко (Луцьк),  
старший викладач кафедри музичних  
інструментів Волинського національного  
університету імені Лесі Українки*

## ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ДЕТЕРМІНАНТИ ТВОРЧОСТІ А. БІЛОШИЦЬКОГО

У статті розглядаються філософсько-естетичні особливості творчості А. Білошицького. Аналізуються художньо-стильові тенденції творчості композитора в контексті музичної традиції Л. Ревуцького.

**Ключові слова:** баянне мистецтво, стиль, національний мелос, український лірико-епічний симфонізм, академізм.

*Жанна Клименко*

*Художественно-эстетические детерминанты творчества А. Белошицкого.* В статье рассматриваются философско-эстетические особенности творчества А. Белошицкого. Анализируются художественно-стилевые тенденции творчества композитора в контексте музыкальной традиции Л. Ревуцкого.

**Ключевые слова:** баянное искусство, стиль, национальный мелос, украинский лирико-эпический симфонизм, академизм.

*Zhanna Klymenko*

*Artistic and aesthetic determinants in A. Biloshytskyi's work.* The author of the article is to consider philosophical and aesthetic peculiarities of A. Biloshytskyi's work. The article also gives an analysis of the composer's artistic and style tendencies in the context of the L. Revutskiy's musical tradition.

**Key words:** bayan art, style, national melos, Ukrainian lyric-epic simfony, academic manner.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Написання художнього твору є похідним від філософських та естетичних засад світогляду митця, які визначають шляхи становлення та еволюції творчого методу, особливостей стилю тощо. Джерельною базою формування філософсько-естетичних детермінантів, в свою чергу, виступають наукові теорії, релігійні доктрини, філософські вчення, а також кращі зразки художньої творчості. Розуміння культурних течій попередніх епох і обізнаність у сучасних мистецьких концепціях не тільки сприяє реалізації творчих планів митця, а й дозволяє втілювати їх на відповідному естетично-творчому рівні.

За словами Ю. Лотмана, неправильно уявляти собі формування особистості як сухий раціональний процес. Так само і в мистецтві: творчий задум знаходиться поруч з інтуїтивними знахідками, що підказують рішення. Разом це утворює суміш

свідомого і несвідомого, характерну для будь-якого виду творчості” [9, 151]. Відхід від раціональних засад робить вільним протікання творчого процесу митця. Саме тому, окрім дослідження стильових ознак певного історичного періоду, в науковому вжитку має місце вивчення творчості конкретного митця.

Як зазначав С. Скребков: „Стиль – поняття багатогранне. Можна говорити про інтернаціональний стиль історичної епохи, про національний стиль певної школи, про індивідуальний стиль творів окремого художника. Але у всіх випадках мається на увазі об’єктивна художня єдність, що пов’язує у цілісний стиль усю розмаїту групу явищ, які розглядаються” [14, 10]. Тобто, з одного боку, митець працює для відтворення власної автентичності й унікальності, з іншого – він за будь-яких умов залишається складовою тих процесів (культурних, соціальних, політичних), котрі відбуваються за його життя, а тому в прямому чи опосередкованому вигляді потрапляють у художні твори. Умберто Еко з цього приводу висловився так: „... необхідно пам’ятати про поняття *Kunstwollen*, „художньої волі”, яка проявляється в загальних рисах, що характерні для всіх творів будь-якого періоду, і відображає в них тенденцію, котра є властивою всій культурі цього періоду в цілому” [16, 35].

З огляду на необхідність побудови цілісної вертикалі мистецького життя України важливо дослідити творчу діяльність тих композиторів, які відігравали вагомий роль в розвитку національної музичної культури і чия творчість ще недостатньо досліджена у вітчизняному музикознавстві. До таких митців належить Анатолій Білошицький (1950–1994) – член Спілки композиторів СРСР (1986), лауреат республіканських композиторських конкурсів (1977, 1983), баяніст, диригент, педагог, викладач Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського, який понад двадцять років свого короткого життя присвятив українській музичній культурі.

У композиторському доробку А. Білошицького – твори для симфонічного оркестру, ансамблю народних інструментів, фортепіано, скрипки, баяна, гітари, балалайки, домри, а саме: дві симфонії (1981, 1984), сюїта „З глибини віків” для симфонічного оркестру (1983), концерт для фортепіано та оркестру „Concerto

romantico”<sup>1</sup> (1994), соната (1979), чотири сюїти (1977, 1978, 1992, 1992) та три концертні партити для багатотембрового готово-виборного баяна (1985, 1987, 1988).

**Аналіз останніх досліджень.** Сьогодні можемо констатувати появу музично-теоретичних оглядів творчості А. Білошицького, написаних М. Давидовим, В. Самітовим, Ж. Клименко, С. Борисовою, О. Литвиновим, а також видання книги „Свята до музики любов” (2007), до якої увійшли спогади сучасників про А. Білошицького, щоденникові нотатки та вірші композитора. Серед вищеназваних матеріалів особливої уваги заслуговує музично-теоретичний нарис „Анатолій Білошицький: перерваний каданс” доктора мистецтвознавства М. Давидова, в якому важливі аспекти творчої діяльності композитора подаються крізь призму художньо-естетичних поглядів митця. Окрім того, в наукових дослідженнях Д. Кужелева („Художні тенденції розвитку баянного виконавства у другій половині ХХ ст.”), А. Сташевського („Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака”) та А. Гончарова („Неофольклористичні тенденції у баянній творчості В. Зубицького”) тою чи іншою мірою згадується творчість А. Білошицького як одна із складових музичного життя України останньої чверті ХХ ст.

Дана публікація переслідує мету визначити природу філософсько-естетичних детермінантів творчості А. Білошицького, зазначити художньо-стилістичні тенденції його творчості як певну „матеріалізацію” світогляду митця, увести творчість композитора у контекст традиції лірико-епічного симфонізму Л. Ревуцького.

**Виклад основного матеріалу.** А. Білошицький народився 18 жовтня 1950 р. у м. Коростень (старовинна назва – Іскоростень) Житомирської області, котре увійшло до історії як столиця древлянського князівства, кордони якого сягали на півночі ріки Прип’ять, а на півдні – ріки Здвиж. З дитинства композитор дізнався про видатних людей минулого: князя Мала, матір київського князя Володимира-Хрестителя – княгиню Малушу, богатиря Добриню Малкитича. А. Білошицький добре знав старовинні коростенські місця – древнє городище, урочище і купальню княгині

---

<sup>1</sup> Після смерті композитора Є. Станкович зробив інструментовку концерту для симфонічного оркестру, а А. Дубина – для оркестру народних інструментів.

Ольги, с. Ігорівку – місцевість, де загинув київський князь Ігор. Картини давнини глибоко вкарбувалися у душу майбутнього композитора, який пізніше писав: „Я пишаюся славною історією своїх предків, які ніколи не ходили війнами і не були завойовані. Чи це не приклад гідності, не приклад людяності?!” [2, 2].

З дитинства полюбив А. Білошицький і українську народну пісню, в якій, наче у дзеркалі, відбилися риси національної ментальності, національного характеру. Таке ставлення до історії та культури заклало міцний філософський і естетичний фундамент у житті композитора. Протягом життя А. Білошицький осмислював минуле своєї Батьківщини у музичних творах, розглядаючи життя людини на фоні розгорнутої історичної панорами<sup>1</sup>. Уважне ставлення до української народної музики спонукає згодом увагу до джазу та іспанського фольклору. Захоплення Іспанією, інспіроване поезією Ф. Г. Лорки, стане підґрунтям написання цілого ряду творів на іспанську тематику.

Знайомство зі світом мистецтва А. Білошицький розпочав у початкових класах: співав у шкільному хорі, відвідував хореографічний гурток. А з тринадцяти років у Коростенській музичній школі почав навчатися гри у Л. Татуревича, грав у духовому оркестрі, яким керував батько В. Білошицький. Після закінчення школи А. Білошицький вступив до Житомирського музичного училища ім. В. Косенка, де продовжив навчання по класу баяна у Ю. Воеводіна. Ще перед вступом у 1973 р. до Київської консерваторії, в якій А. Білошицький навчався по класу баяна у В. Панькова та по класу диригування у Ю. Тарнопольського, він написав в 1972 р. свої перші твори для баяна – два з „Трьох характерних віртуозних етюдів”. А вже навчаючись на четвертому курсі оркестрового факультета консерваторії, А. Білошицький узяв участь у Республіканському конкурсі створення музики для народних інструментів, в якому його Другу сюїту для готово-виборного баяна було відзначено премією.

У 1978 р. А. Білошицький з відзнакою закінчив оркестровий факультет Київської консерваторії й того ж року вступив на композиторський факультет (клас А. Коломійця), навчання на

---

<sup>1</sup> Природу феноменальної здатності митця наблизитися у своїх творах до історичних джерел О. Зінкевич вбачає в „абсолютній інтуїції художників, їхній надчутливості, яка дозволяє вловлювати і найтонші вібрації людської душі та приховані (...) вектори історії” [5, 23].

якому завершив у 1983 р. (дипломна робота – Симфонія № 1). У 1983 р. за сюїту „З глибини віків” журі Республіканського композиторського конкурсу присудило А. Білошицькому другу премію (перша не присуджувалась). А в 1986 р. композитор – автор двох симфоній та низки камерно-інструментальних творів – вступив до Спілки композиторів СРСР.

Надзвичайно важливу роль у формуванні естетичних поглядів композитора відіграло навчання у класі А. Коломійця, з творчістю якого „пов’язане одне з продовжень розвитку стилю Л. Ревуцького в українській сучасній музиці” [6, 72] і який, на думку В. Кирейка, „успадкував від свого вчителя любов до рідного фольклору, високу майстерність і стилістичні особливості творчості” [6, 75]. Коломієць наслідував класичні традиції української музики, був „тонким знавцем стилю М. Лисенка, К. Стеценка, В. Косенка, Л. Ревуцького, Г. Верьовки” [6, 6]. М. Давидов вказує: „Як наслідок тривалого спілкування зі своїм надзвичайно обдарованим вчителем Анатолієм Опанасовичем Коломійцем, А. Білошицький був закоханий у народну пісню – вічне джерело народної мудрості і чистоти почуттів, закорінених у глибинах історії рідного краю, України” [4, 229].

А. Коломієць активно пропагував естетичні принципи, засвоєні ним під час навчання у Л. Ревуцького і на лекціях з поліфонії та хорового аранжування передати їх своїм учням – О. Білашу, Л. Дичко, Є. Станковичу, І. Карабицю, В. Ільїну, О. Киві, О. Осадчому, О. Костіну, В. Філіпенку, В. Тилику, А. Білошицькому, І. Покладу. У такому аспекті лірично-романтичну спрямованість творчості А. Білошицького слід розглядати як продовження традицій Левка Ревуцького.

Проте, за словами О. Зінкевич, „найвищою формою спадковості є глибоке творче засвоєння, коли слідів попередника майже не видно, і традиція присутня в розчиненому, знятому стані” [5, 6]. У зв’язку з цим, варто зазначити, що зв’язок із національним мелосом у творчості А. Білошицького не знаходиться у площині цитування народних мелодій (хоча й до такого методу композитор звертався в сюїті „Пори року” та ноктюрні-поемі „Місячна ніч”), а тому можна говорити про опосередковане опрацювання фольклорних інтонацій, їх творчу асиміляцію<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Щодо цього варто пригадати також висловлювання Б. Асаф’єва стосовно музики Е. Гріга: „Не стороннє щеплення викликало розуміння *народного*... а природжене відчуття, інстинктивне розуміння і, головне, найбезпосередніше почуття любові до батьківщини виховали в ньому музику, що розкриває живе відчуття норвезької художньої мови в усіх її образних висловлюваннях” [1, 6].



Ці ж принципи роботи з фольклором були застосовані А. Білошицьким й у джазових творах (Партита № 3, фантазія-каприччіо „На теми Дж. Гершвіна”, дві імпровізації у стилі джаз-ретро „Елегійна прелюдія” та „Два корифеї”), а також „іспанських композицій” (сюїта № 3 „Іспанська”, концертний триптих „В іспанському стилі”, транскрипції для домри і фортепіано та багатотембрового готово-виборного баяна).

Завдяки характерності музичної мови твори А. Білошицького, незважаючи на сплав у них різних стилістичних елементів (джаз, український мелос, фольклор інших країн), однозначно ідентифікуються слухачем як явище єдиного стильового порядку<sup>1</sup>. Феномен точної атрибуції свідчить про високий рівень обдарування митця, його вміння асимілювати музичний матеріал в процесі створення самобутніх творів.

У формуванні художньо-естетичних та стилістичних уподобань А. Білошицького в різні роки відігравали роль такі митці як Й. С. Бах, Ф. Шуберт, М. Мусоргський, М. Равель, С. Рахманінов, Ф. Шаляпін, Ф. Г. Лорка, В. Маяковський, Д. Шостакович, Б. Лятошинський, Г. Свірідов, В. Висоцький. Імена композиторів стоять поруч із іменами поетів, оскільки „кожне з мистецтв потенційно міститься в суміжному, а мова мистецтва загалом може розглядатися як єдина стихія загального художнього мислення” [11, 21]. А. Білошицький добре знав вітчизняну і зарубіжну літературу, писав вірші, вів щоденник, у якому фіксував свої роздуми, а в останні роки життя з великим інтересом ставився до біблійних та євангельських текстів. Як наслідок зацікавлення літературою у творах А. Білошицького часто з’являються поетичні епіграфи з творів Ф. Г. Лорки, В. Висоцького, А. Вознесенського, С. Маршака, М. Підгорянки, Н. Забіли, а також – із власних віршів, що їх композитор підписував псевдонімом (дівоchim прізвищем матері) – А. Кондренко.

Як пише Л. Кияновська, „навіть назва твору попередньо настроює слухача на характерні його ознаки – склад виконавців, структуру, розміри, прикладне призначення, національну специ-

---

<sup>1</sup> Є. Назайкінський одним із найбільш важливих моментів визначення стилю визнає наявність „музичного відображення, яке безпосередньо вловлюється на слух” [12, 20]. За словами науковця, „відчуття стилю нерідко є вражаючим і феноменальним”, а тому дозволяє ідентифікувати автора музики за кількома тактами, але при умові, що „стильова характерність автора є достатньо яскравою” [12, 40].

фіку тощо” [7, 15], окрім того „психологічна підготовленість слухача надає прослуховуванню відносно цілеспрямованого характеру – образ „вибудовується” не тільки на основі реального звучання, а й співвідносно до уявної моделі твору на основі програми” [7, 16]. З іншого боку, У. Еко зазначає: „Коли ми читаємо поезію, ми намагаємося налаштуватися на сприйняття емоційного світу, який нам пропонується в тексті. І це ще більш справедливо по відношенню до тих поетичних текстів, котрі <...> покликані стимулювати внутрішній світ адресата таким чином, щоб він відчитував у самому собі певні глибинні реакції, відгукуючись на тонкі резонатори, що їх закладено в тексті, який сприймається” [17, 94].

Вербальна складова застосовується А. Білошицьким в ролі умовного есперанто, яке уможливило порозуміння між автором музичного твору і слухачем, оскільки „література виділяється з-поміж інших видів мистецтва тим, що тільки вона поєднує в собі весь комплекс його функцій у потенційно повному вияві”, із цим пов’язана „її (літератури – Ж. К.) здатність охоплювати всі сфери та аспекти буття, виражальна універсальність її мови” [13, 19]. І хоча „існують думки, котрі можна висловити лише музичними засобами” [18, 14], проте вербальна універсальність напрочуд органічно застосовується А. Білошицьким у процесі створення максимально зрозумілого художнього образу.

Різнобічна обдарованість А. Білошицького, насамперед, відбилася в його музичних творах, оскільки незамкненість композитора у рамках суто музичної культури, його зацікавленість в області філософії, літератури сприяли становленню багатогранної, цільної особистості з глибокими поглядами, переконаннями, світоглядними принципами, що, врешті-решт, сприяли кристалізації яскравої композиторської індивідуальності<sup>1</sup>. Ю. Лотман, між іншим, писав: „Лише той – частина історії, хто водночас і яскрава, і цільна людська особистість” [9, 151].

---

<sup>1</sup> О. Рисак значну увагу приділяє осмисленню процесів освоєння естетичного простору за рахунок словесного моделювання несловесних мистецтв. Літературознавець вказує: „Процеси взаємодії суміжних мистецтв сприяють у конструюванні художньої моделі світу, а відтак у поглибленому осмисленні художньо-естетичних вартостей” [11, 15], оскільки „нерідко для зображення внутрішнього світу особистості, відтворення її емоційних спалахів чи станів необхідні були „допомога” суміжних Муз, запозичення певних структурно-композиційних та стильових ознак і прийомів, а також способів функціонування естетичного явища в художньому просторі та часі” [11, 20].

Варто зазначити, що А. Білошицький не захоплювався радикальними новаціями. Композитор вважав, що „не засоби, а багатство образів, вміння композитора вникати в суть явищ, значимість думок та почуттів засвідчують його світосприйняття, його рівень” [3, 17]. Він заперечував додекафонію як, на його думку, „оригінальну, але мертвонароджену систему” [4, 231], натомість звертався у своїй творчості до словника композиторів-романтиків<sup>1</sup> (Сюїта для баяна № 2 „Романтична”, Концерт для фортепіано з оркестром „Concerto romantico”). У щоденнику композитора є наступний запис: „Можна фарбами вимазати папір і олівцем намалювати чудовий малюнок” [3, 18].

**Висновки.** А. Білошицький надавав перевагу художнім творам, у яких знаходив звернення до проблем людської екзистенції, ствердження гуманістичних ідеалів у драматичному, нерідко трагедійному виборюванні героєм права на щастя. Композитора цікавила творчість митців, чий „внутрішній світ завжди наповнений почуттям вагомості людської особистості, усвідомленням тих вищих ідеалів, без яких і життя, і мистецтво втрачають глибину” [8, 35]. Зазначені ідеали створювали для музичної творчості Білошицького той необхідний контекст, у якому реалізовано більшість художніх задумів митця.

### *Список використаних джерел*

1. Асафьев Б. В. Григ / Б. Асафьев. – Л. : Музыка, 1986. – 88 с.
2. Білошицький А. В. Лист народному депутату України Яценко В. М., голові Коростенського міськвиконкому Крутько М. М., директору малого підприємства „Верас” Москаленко В. В. (з особистого архіву композитора).
3. Білошицький А. В. Щоденникові нотатки за 1992 рік (з особистого архіву композитора).
4. Давидов М. А. Анатолій Білошицький „Перерваний каданс” / М. А. Давидов, В. З. Самітов // Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах (українська академічна школа) : підручник / [для вищ. та сер. муз. навч. закл.]. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. – С. 229–232.
5. Зинькевич Е. С. Динамика обновления / Е. С. Зинькевич. – К. : Муз. Україна, 1986. – 183 с.
6. Івахненко Л. Анатолій Коломієць / Л. Івахненко. – К. : Муз. Україна, 2002. – 96 с.
7. Кияновська Л. До питання про сприйняття програмного твору / Любов Кияновська // Українське музикознавство. – К., 1987. – Вип. 22. – С. 15–23.
8. Конен В. История зарубежной музыки / В. Конен. – М. : Музыка, 1989. – 544 с.

---

<sup>1</sup> Як зазначає А. Сташевський, „творчість А. Білошицького збагатила вітчизняну оригінальну літературу для баяна своїм яскраво вираженим індивідуальним обличчям, яке відрізняє її від інших представників сучасної баянної музики саме романтичною сутністю” [15, 82].



9. Лотман Ю. М. Пушкин / М. Пушкин. – С.-П. : Искусство-СПБ, 1995. – 846 с.
10. Михайлов М. Стиль в музыке / М. Михайлов. – Л. : Музыка, 1981. – 264 с.
11. Рисак О. Найперше – музика у слові / О. Рисак. – Луцьк : Вежа, 1999. – 401 с.
12. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке : учебное пособие для ВУЗов / Е. В. Назайкинский. – М. : Владос, 2003. – 248 с.
13. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К. : Вид. дім „Киево-Могилянська академія”, 2006. – 348 с.
14. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей / С. Скребков. – М. : Музыка, 1973. – 448 с.
15. Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна : навч. посіб. [для студ. вищ. навч. закл. мистецтв і освіти] / Андрій Сташевський. – Луганськ : Поліграфресурс, 2006. – 152 с.
16. Эко У. Открытое произведение / У. Эко. – Санкт-Петербург : Symposium, 2006. – 415 с.
17. Эко У. Роль читателя / У. Эко. – Санкт-Петербург : Symposium, 2005. – 502 с.
18. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов / К. Г. Юнг. – К. : Гос. б-ка Украины для юношества, 1996. – 383 с.