

УДК 78.071.1(477)(092):[780.616.432]  
DOI 10.34064/khnum1-58.02

***Романюк Ірина Анатоліївна***

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського;  
e-mail: yarka\_lviv@ukr.net  
ORCID 0000-0001-7900-5960

***Маметова Наталія Павлівна***

викладач циклової комісії «Музично-теоретичні дисципліни та фортепіано» Харківського фахового вищого коледжу мистецтв;  
e-mail: nata.kharkov18@gmail.com  
ORCID 0000-0001-8996-8584

**«ЛИСТИ ДО НЕЇ» ДЛЯ ФОРТЕПІАНО Н. НИЖАНКІВСЬКОГО  
ЯК ПРИКЛАД СЮЇТНОГО ЖАНРУ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ  
КУЛЬТУРІ 1920-Х РОКІВ**

*Статтю присвячено виявленню жанрово-стилістичних ознак сюїти для фортепіано Н. Нижанківського як втілення принципів його художньо-го мислення. На підставі здійсненого аналізу у виразнено самотутній композиторський підхід до інтерпретації сюїтного жанру. Твір постає прикладом романтичної сюїти з узагальненим типом програмності, що про-*

довжує традиції романтичного циклу програмних мініатюр. Логіка будови п'ятичастинного циклу відповідає усталеним характеристикам жанрової моделі сюїти. Констатовано зв'язок частин циклу на інтонаційному та драматургічному рівнях. Ключові образні сфери малої сюїти зосереджені в колі романтичних переживань ліричного героя. Музична стилістика характеризується впливами традицій західноєвропейського імпресіонізму, композиторських знахідок початку ХХ ст. та джазу, що визначають у цілому новаційність музичної мови «Листів до неї» Н. Нижанківського як знакового прикладу фортепіанної сюїти в українській музичній культурі 1920-х років.

■ **Ключові слова:** Н. Нижанківський, сюїта, композиторська інтерпретація, музична драматургія, фугато, фортепіанна творчість, українська музична культура 1920-х років.

«З журбою радість обнялась...»

О. Олесь

**Постановка проблеми.** Нестор Нижанківський (1893–1940) – український композитор, піаніст і музичний критик, самобутня творчість якого здійснила вагомий вплив на розвиток національної музичної культури ХХ століття (зокрема, на теренах Галичини). Вкрай не проста доля композитора, до того ж, більшою мірою пов'язана з еміграцією, унеможливила розкриття потенціалу творчої особистості митця у всій повноті. Він прожив коротке життя (47 років), сповнене буремними подіями, залишивши по собі цінний творчий доробок (понад 70 творів різних жанрів), який на сьогодні є дослідженим не в повній мірі. Оригінальна композиторська спадщина Н. Нижанківського, зокрема, фортепіанна досі залишається маловідомою у науковому обігу та виконавській практиці. Відтак *актуальність теми* статті зумовлена зверненням до видатних діячів національного культуротворчого процесу початку ХХ ст., творчість яких нині повертається з небуття.

**Аналіз останніх публікацій теми.** Творчій постаті Н. Нижанківського присвячено ряд досліджень. Серед найбільш фундаментальних виокремимо монографію Ю. Булки (1997), власне фортепіанній спадщині митця присвячені дослідження Т. Кальмучин-Дранчук (2004), О. Козачук (2014), У. Молчко (2001), І. Соневицького (1973). У працях розглянуто основні напрями багатогранної

діяльності музиканта та творчі зв'язки з видатними представниками національної музичної культури; висвітлюються жанровий аспект фортепіанної творчості композитора та її роль у формуванні виконавського мистецтва Галичини початку ХХ ст., питання виконавської інтерпретації творів Н. Нижанківського, здійснено систематизацію творчого доробку композитора. Серед праць, присвячених дослідженню жанру сюїти в контексті фортепіанної творчості українських композиторів ХХ століття, виокремимо монографію М. Калашник (1994).

**Мета** статті – обґрунтувати самобутні принципи композиторського мислення на підставі жанрово-стилістичного та драматургічного аналізу «Листів до неї» Н. Нижанківського як оригінального зразка фортепіанної сюїти в українській музичній культурі 1920-х років.

**Методологія.** Концепція дослідження ґрунтується на основі наступних наукових підходів: *історичний*, що уможливорює вивчення тенденцій розвитку української музичної культури 1920-х років з урахуванням регіональних особливостей (Галичина); *жанровий* – залучений для визначення моделі сюїти та особливостей її композиторської інтерпретації; *стильовий* – націлений на визначення музично-стилістичних принципів мислення митця; *структурно-функціональний* – для усвідомлення єдності формо- та смислоутворюючих чинників музичного твору.

**Виклад основного матеріалу.** Творчість Н. Нижанківського означена тяжінням до інтелектуалізації письма, що репрезентує самобутній композиторський стиль майстра. «Листи до неї» увиразнили тонку душевну організацію композитора, його «сердечність», яка апелює до кордоцентризму як концепту української картини світу (Романюк, 2009) і на яку вказує дослідниця творчості митця Л. Кияновська (2013). «Н. Нижанківський був “сердечним” композитором. Філософія серця виступає у всіх його інтелектуальних пошуках і робить його не подібним ні на кого. Він був романтиком у самому своєму вигляді <...>, меланхолійна натура» (Кияновська, 2013).

Жанр сюїти для фортепіано в українській музичній культурі першої третини ХХ ст. представлений рядом видатних творів, серед яких вкажемо на «Українську сюїту» (1915) В. Барвінського, сюїту «Листи до неї» (1928) Н. Нижанківського, «Дрібнички» (1928) та «Пасакалія.

Скерцо. Фуга» (1929) М. Колесси, «Одинадцять етюдів у формі українських танців» (1928–1930) В. Косенка. Загалом, початок ХХ ст. в українській музиці характеризується становленням фортепіанного виконавства. Часто, вдосконалюючи освіту за кордоном (це виразно простежується на прикладі галицьких митців Н. Нижанківського, В. Барвінського, С. Людкевича, М. Колесси та ін.), композитори поверталися на Батьківщину та провадили просвітницьку, культурно-громадську діяльність, створювали зразки концептуальних жанрів та популяризували український музичний репертуар, тим самим здійснюючи вагомий внесок у розбудову національної музичної культури.

Н. Нижанківський став однією з центральних постатей музично-культурного середовища Галичини початку ХХ століття. Фортепіанна сюїта «Листи до неї» займає особливе місце в творчому доробку митця. Твір було створено в роки навчання в школі при Празькій академії мистецтв в класі професора В. Новака. Композитор проявляє себе як сміливий експериментатор, знаходить оригінальні звукові та стилістичні рішення, здійснює новий підхід до трактування сюїтного жанру. У творі втілено художні ознаки сецесії (як провідного стильового напрямку української фортепіанної музики 1920-х років, за визначенням дослідників) в майстерному поєднанні з принципами романтизму, імпресіонізму, символізму та джазових віянь. На специфічний джазовий колорит музичної мови Сюїти вказує О. Козаренко (2000): «Весь цикл сприймається як імпровізоване салонне музикування на задану тему – про це свідчить структура, імпровізаційна фактура, музична мова твору. Близька до джазової, вона допускає “жорсткість” квартових вертикалей (у “Змісті”), цілотонових кластерів (кінець фугато), “блюзову” чуттєвість і химерність розгортання думки (“Про ніжність”), ритмічну пружність регтайму (“Про силу”), парадоксальність джазової логіки...» (170–171).

«Листи до неї» – один із найбільш новаторських творів у композиторській спадщині митця. Як зазначає Л. Кияновська (2013), сюїта є «... одним з лірико-сповідальних шедеврів, які за своєю художньою вартістю і цілісністю цілком стають в ряд із прелюдіями Дебюссі, з фортепіанними творами видатних європейських композиторів» (2013). Сюїта Н. Нижанківського продовжує традиції романтично-

го циклу програмних мініатюр. Ключові образи твору зосереджені в сфері романтичних переживань ліричного героя, що розкриваються у наявній авторській програмі. Перейдемо до композиційно-драматургічного аналізу кожної з частин сюїтного циклу.

Мала сюїта «Листи до неї» Н. Нижанківського, що містить авторський підзаголовок «Чотири листи до неї та короткий зміст на початку», складається з п'яти номерів:

- «Зміст»;
- «Перший лист. Про ніжність її рук»;
- «Другий лист. Про силу»;
- «Третій лист. Про мрії»;
- «Четвертий лист. «Про насмішку над самим собою».

Як відомо, жанр сюїти в інструментальній музиці має циклічну форму; в її основі закладений принцип чергування контрастних частин, які виформовують цілісну композицію. Об'єднуючим чинником самостійних контрастних частин слугує єдиний художній задум. Загальноприйнятим у композиторській практиці є впровадження у цикл вступної частини (приміром, увертюри у сюїтах Ж. Б. Люллі, прелюдії у Г. Перселла та Й. С. Баха).

*Перший номер «Зміст» (Cop fuoco)* є таким своєрідним прологом авторського висловлювання. В «Змісті» (по аналогії з змістом книги), заявлені ключові художні образи Сюїти (через експонування тематичного матеріалу кожної з частин циклу), що в подальшому зазнають розкриття в процесі розвитку музичної драматургії циклу. На композиційному рівні перша частина являє собою період-моноліт. В її основі закладено комплексну тему-образ, що складається з трьох тематичних елементів, що втілюють відповідні образно-емоційні сфери. Так, перша тема-мотив (запозичена з № 2 «Перший лист. Про ніжність її рук», надалі – *лейтмотив ніжності*), втілює об'єктивну жіночу образну сферу – бачення умовним героєм своєї коханої. Друга ж тема (з № 5 «Четвертий лист. Про насмішку над самим собою») висвітлює суб'єктивну чоловічу образну сферу – бачення героєм ліричного героя (самого себе). Врешті-решт, третя тема (з № 3 «Другий лист. Про силу» – *лейтмотив сили*) втілює ідею незламності сили кохання та велич почуттів.

Музична драматургія номеру лаконічна (фортепіанна мініатюра) тематичні елементи викладаються в калейдоскопічній послідовності. Варто зазначити, що в ладово-гармонічному відношенні сюїта для фортепіано «Листи до неї» трактована досить вільно: композитор часто послуговується залученням хроматизованих та еліптичних гармоній, орієнтується на принципи атонального мислення. Принагідно вкажемо, що лише один із номерів циклу має чітко диференційовану тональність («Другий лист. Про силу», *fis-moll*).

Образна сфера наступної частини «Перший лист. Про ніжність її рук» пов'язана з розкриттям глибинних почуттів героя, занурення в фантазійно-мрійливий світ свідомості (двоїстість сприйняття дійсності у романтиків), втілює образи томління та романтичної меланхолійності. Музичний стрій Першого листа означений інтимністю, монологічністю висловлювання, теплою звучання. Ладова структура «Першого листа» має своїм «центральною елементом» (за Ю. Холоповим) тон *a*. Вільний спосіб викладу музичного матеріалу (розмаїта фактура, нестабільність метроритміки, залучення складних комбінованих розмірів) дає змогу пов'язувати цю музику з композиторськими знахідками початку ХХ ст. Лірична поетичність, чуттєвий звуковий колорит споріднюють цю музику з явищем музичного імпресіонізму, з фортепіанним стилем О. Скрябіна.

Фактурний виклад тематизму, означеного інтровертністю, висловлювання, заснований на використанні складних поліритмічних комплексів, поліфонічному письмі з помірною насиченістю. В гармонічному плані відзначимо пошук стійкого тону в межах «нової гармонії», що суголосно пошукам відповідей на глибинні питання (прояв рефлексії на драматургічному рівні). Слід відзначити, що динамічна шкала не є надто розлогою: динаміка не перевищує межі *mf*, втім, її нижні градації сягають *ppp*. Загалом, тематизмові притаманна плинність, внутрішня рухливість, що підкріплено численними авторськими ремарками (*acceler., morendo, rit., a tempo, espr., dolcissimo, rinvivando*), при цьому зберігається мрійливий характер звучання.

Образна сфера третьої частини циклу «Другий лист. Про силу», що виявляється у колоритному тематизмі (як втілення палких, не-

стримних почуттів), зосереджується на темпераментному, збуджено-емоційному висловлюванні «*про силу*», і витримується в такій образній спрямованості аж до заключного розділу номеру. Завдяки такому підходу до втілення художньої ідеї сюїти кожна частина постає цілком самоцінною і в повноті розкриває глибокий художній зміст, втілений у конкретному номері сюїти. Ця мініатюра виразно контрастує з попередньою як за темпом, так і тонально: чітко виставлені авторські вказівки щодо ключових знаків свідчать про викладення музичного матеріалу у фіксованій тональності – *fis-moll*.

Музична драматургія «*Другого листа*» втілена в рамках простої тричастинної форми, що досить традиційно трактується композитором. У експозиції (однотональний період-моноліт, тт. 1–11) тематизм експоновано доволі яскраво та змістовно за допомогою специфічних гармоній та ладових альтерацій. Вже з першого такту підвищені IV (*his*) та IV (*dis*) ступені в межах *fis-moll* створюють типовий національний колорит (гуцульський лад), хоча можемо констатувати відомий факт, що в даному творі композитор не звертається до залучення фольклорних джерел (Кальмучин-Дранчук, 2004). Мелодика, побудована на поступенних висхідних і низхідних ходах у межах терції чи кварта, не позбавлена рухливості. Танцювальна природа тематизму підкріплюється тридольним розміром та жвавим характером.

Середній розділ – м'яке динамічне відтінення, що будується на інтонаційному матеріалі попереднього розділу (тт. 12–20) і являє собою період-моноліт. Розвиток тематизму здійснюється на основі варіаційного методу. Фактура збагачується численними акордовими комплексами – тема «обростає» альтерованими та хроматизованими акордами, стає більш потужнішою, а звучання – повнозвучнішим та терпкішим. Спостерігається тимчасовий вихід за межі основної тональності. Реприза звучить уже в ускладненому, видозміненому викладі, в тому числі фактурному і драматургічному рівні є результатом подієвості середнього розділу (засвоєння всіх розробкових перетворень) при незмінності тематичного матеріалу. Характер музики бравурний, концертний, що підкріплено, в тому числі, яскравою динамікою (*sf, ff, fff*).

Завершується «Другий лист» потужними ламаними акордовими побудовами, що в такий спосіб фактурно імітують гру акордів на скрипці і характеризуються альтераціями (як, наприклад, акорд побудований на V низькому ступені в *fis-moll*), які, врешті-решт, не виходять за рамки основної тональності. Подібний факт дає змогу припускати про зв'язок тематизму з народно-танцювальною музикою.

Згідно з авторською ремаркою, після завершення звучання «Другого листа» *attacca* звучить наступний, четвертий номер сюїти – «Третій лист. Про мрії». Композиція цієї частини сюїти вільна, що цілком співпадає з образним орієнтиром, заявленим у назві. Звучання сповнене ніжності, витонченої меланхолійності, мрійливості. Контрастна, різка зміна настроїв свідчить про відсутність усталеності та невизначеність, що пов'язує музичну мову Н. Нижанківського з традиціями шуманівського романтизму. Зміни, і як наслідок – трансформація тематизму даної мініатюри на драматургічному рівні – є втіленням мрійливих думок закоханого. Окрім того, спостерігається тісний зв'язок з тематизмом (на інтонаційному рівні) «Першого та Третього листів»: неодноразово алюзійно з'являється лейтмотив ніжності, а лейтмотив сили («Другий лист») слугує логічним завершенням частини.

Розпочинається номер колористичною темою, сповненою зосередженості. Тема влучно передає характер та основну ідею композиції, вводячи слухача в сферу медитативності (подібний образний стрій у цьому ж творі заявлений у «Першому листі» – лейтмотив *ніжності*). Немов уві сні, в тьмяних звучаннях каскадів пасажів у верхньому регістрі «проблискують» інтонації нової теми – майбутньої теми фугато з п'ятої частини Сюїти («Про насмішку над самим собою»). На драматургічному рівні дана тема уособлює внутрішній голос героя, шепіт підсвідомості, яка «говорить» болючу правду. Напружену драматургію переконливо втілено за допомогою найрізноманітніших музично-стилістичних прийомів. Її логіка вражає своєю довершеністю: навіть в межах лаконічної мініатюри Н. Нижанківський майстерно демонструє цілісне розкриття художнього образу.

«Четвертий лист». «Про насмішку над самим собою» – заключна частина сюїтного циклу. Тонкий психологізм, втілений в даному

номері сюїти, становить важливу складову драматургічної концепції твору в цілому.

За твердженням дослідників, Н. Нижанківський є одним із найвідоміших галицьких поліфоністів (Кияновська, 2013). Композитор неодноразово апелює до поліфонічного письма, часто спираючись на провідні західноєвропейські традиції поліфонічної музики. П'ятий номер Сюїти написаний в формі фугато та є прикладом імітаційної поліфонії. Образно-сюжетна сфера зосереджена навколо глибоких чуттєвих образів, інтенсивних внутрішніх рефлексій та душевних переживань. Досить вдалим є в цьому випадку вибір саме фугатної форми. Однією з особливостей форми фугато є її спорідненість із фугою, проте, на відміну від неї, форма фугато є більшою мірою вільною. Експозиція часто може контрастувати з подальшим викладенням та розвитком тематичного матеріалу – одноголосний виклад теми в експозиції може різко відмежовуватися від заключного розділу, що може бути неполіфонічним.

Розпочинається заключний номер сюїти темою фугато в низькому регістрі. Такий темброво-колористичний вибір надає відтінку настороженості, прискіпливості, «фаготної іронічності». Тема надзвичайно концентрована та складається з двох тематичних елементів: перший – висхідний стрибкоподібний мотив в межах терції (великої чи малої), другий – дещо об'ємніший та протяжніший, оздоблений хроматизмами. Будова теми мотивна і втілює у такий спосіб спорідненість із провідними традиціями барокової музики. Тема фугато являє собою «сплеск», що підкріплюється авторською вказівкою (*sf*). Важливу роль відіграє артикуляція, вона надає звучанню рельєфності та випуклості, а чергування в ній прийомів *legato* та *staccato* – гостроти та вуглуватості, що інтонаційно споріднює її з музикою С. Прокоф'єва. В експозиції тема проводиться тричі (триголосне фугато).

Музичний тематизм розробкового розділу надзвичайно насичений та фактурно помітно збагачується – інтонації теми, котра на початку звучала приглушено та зловісно, здобувають логічне динамічне та енергетичне розкриття. Як наслідок, драматургічний розвиток визначається збільшенням напруги та драматизму, що втілюється, зокрема, в контрапунктичному накладенні тем із різних частин циклу

в цілому. Так, у розробковому розділі основній темі фугато контрапунктує тема-мотив Листа «Про силу» (*лейтмотив сили*). Дві вольові стихії зіштовхуються, що надає музичному розвитку експресивного характеру. Активна розробковість стає проявом патетики симфонічного масштабу. Драматургічний розвиток призводить до потужної кульмінації (передусім смислової), позбавленої зовнішньої епатажності, що підводить до логічного підсумку довготривалого драматургічного розвитку. Обриваючись на альтерованому акорді, кульмінація стрімко спадає (раптово виникає щемливий мотив – *лейтмотив ніжності* з «Першого листа»). Цей плавний альтерований мотив у рамках терції відіграє ключову драматургічну роль в побудові номеру. Саме він є поворотним елементом не тільки заключного «Листа», а й всієї драматургії на рівні макроциклу. Розвиток «завмирає» на ферматі, а далі – як прояв сходження на якісно новий рівень – звучить лірично-меланхолійна тема «Першого листа» (викладена у вигляді стрети). Оздоблена терпкими альтерованими гармоніями, вона звучить свіжо та вагомо. Тема «Першого листа» викладається не в повному обсязі: повторюється лише її основний мотив (*лейтмотив ніжності*), котрий, незначним чином розвиваючись, розчиняється на *pp*.

Після недовготривалої фермати востаннє проводиться тема «Першого листа» та її основний лейтмотив *ніжності*. Незважаючи на стриману динаміку, тема звучить дуже значимо: вагомим є кожен звук, бо лише в заключному розділі останнього номеру Малої сюїти відбувається її остаточне утвердження. Авторська ремарка *dolcissimo* вказує на повернення до меланхолійного світу ліричних переживань та любовних мрій, до спокійної самозаглибленості.

«Четвертий лист «Про насмішку над самим собою» відіграє ключову роль в розгортанні драматургічної концепції сюїтного циклу. Саме тут відбувається розв'язка всієї драматургічно-сюжетної колізії – остання п'єса є втіленням логічного висновку драматургічного розвитку на рівні макроциклу Малої сюїти «Листи до неї». У композиторській інтерпретації форма фугато, покладена в основу заключного номеру, характеризується новаторським втіленням, у першу чергу, пов'язаним із образно-смысловим наповненням. Характер музики заключної частини – глибоко психологічний. У рамках фортепіанної мі-

ніатюри композиторові вдіється передати досить широку палітру почуттів, тонкі психологічні нюанси вибудовують змістовну драматургію, яка вражає своєю концентрованістю та символічним підтекстом.

**Висновки.** «Листи до неї» Н. Нижанківського постає прикладом романтичної сюїти з узагальненим типом програмності. Ключові образи твору зосереджені в сфері романтичних переживань ліричного героя та розкривають різноманітні модуси його душі. Композитор постає майстром тонкої психологізованої мініатюри. Мала сюїта в інтерпретації митця поєднує в собі ознаки сюїтного циклу та циклу фортепіанних мініатюр.

Логіка побудови твору відповідає усталеним характеристикам моделі сюїтного жанру. П'ять частин, що формують єдине ціле Сюїти, чергуються за принципом темпового та образного контрастів. Композитор спирається на традиційні форми в номерах сюїти, наповнюючи їх тонкою сюжетикою романтизму. Констатуємо глибинний зв'язок частин циклу на інтонаційному та драматургічному рівнях. Звідси образна та композиційна довершеність кожного з номерів Сюїти з опорою на стилістику, залученням виразових засобів та інтонаційних джерел, що визначають у цілому новаційність звучання циклу. Серед ознак вкажемо на зв'язок із композиторськими знахідками початку ХХ ст., традиціями західноєвропейського імпресіонізму (ладово-гармонічне розмаїття та вихід за межі класичної функціональної гармонії, складні метроритмічні комплекси, змінні розміри, розкриття колористичних аспектів звучання, витончена помірна прозорість фактурного викладу), а також із джазовою стилістикою.

Спираючись на усталені традиції циклу романтичних програмних мініатюр у західноєвропейському мистецтві ХІХ ст., як митець нового ХХ ст., композитор інтерпретує сюїтний жанр, керуючись пошуком відповідних форм у втіленні художньої концепції. «Листи до неї» для фортепіано Н. Нижанківського являє собою оригінальний зразок жанру, втілюючи самотутні принципи мислення митця.

Фортепіанна сюїта «Листи до неї» Нестора Остаповича Нижанківського, що вражає глибиною задуму та довершеним поєднанням ознак загально-універсального та особистісного, є шедевром фортепіанної творчості митця.

*Перспективи подальших розвідок* визначаються затребуваністю вивчення фортепіанної спадщини Н. Нижанківського як знакового явища музичної культури України першої половини ХХ століття.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Булка, Ю. (1997). *Нестор Нижанківський. Життя і творчість*. Львів–Нью-Йорк: В-во М. П. Коць, 456.
- Калашник, М. (1994). *Сюита и партита в фортепианном творчестве украинских композиторов ХХ века*. Харьков: Форт, 187.
- Кальмучин-Дранчук, Т. (2004). Фортепіанна творчість Нестора Нижанківського в контексті професійного розвитку музичного мистецтва Галичини першої половини ХХ ст. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені В. Гнатюка та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1 (12), 23–30.
- Кияновська, Л. (2013). Любов Кияновська про Нестора Нижанківського. Retrieved from [https://www.youtube.com/watch?v=oB\\_LCIGA77U](https://www.youtube.com/watch?v=oB_LCIGA77U)
- Козаренко, О. (2000). *Феномен української національної музичної мови*. Львів, 286.
- Козачук, О. (2014). Мистецький простір Нестора Нижанківського до 120-річчя від дня народження. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Київ, 16 (2), 26–31.
- Молчко, У. (2001). *Фортепіанна творчість Нестора Нижанківського*. Дрогобич: Коло, 67.
- Романюк, І. А. (2009) «Картина світу» в системі категорій аналізу музики (на прикладі української музичної культури). (Автореф. дис... канд. мистецтвознавства). Харків, ХНУМ ім. І. П. Котляревського, 17.
- Соневицький, І. Композиторська спадщина Нестора Нижанківського. Retrieved from <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/2514/file.pdf>

***Iryna Romaniuk***

PhD in Art Studies, Associate Professor at the Department of Interpretology and Music Analysis, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts;

e-mail: yarka\_lviv@ukr.net

ORCID 0000-0001-7900-5960

***Nataliia Mametova***

Lecturer of the Cycle Commission «Music-Theoretical Disciplines and Piano», Kharkiv Professional Higher College of Arts;

e-mail: nata.kharkov18@gmail.com

ORCID 0000-0001-8996-8584

**“LETTERS TO HER” FOR PIANO BY N. NYZHANKIVSKY  
AS AN EXAMPLE OF A SUITE GENRE IN THE UKRAINIAN  
MUSICAL CULTURE IN THE 1920S**

***Background.** Researchers have shown a high interest in creative work of great national cultural figures who lived in the 20th century. Nevertheless, it remains little-known to music scholars, musicians and in the cultural-art space in general. Thus, the topic of the study is relevant. Nestor Nyzhankivsky (1893–1940) was a composer, pianist and musical critic. His original creativity had a great impact on the Ukrainian musical culture (specifically on Halychyna region). Majority of N. Nyzhankivsky’s manuscripts were lost during his emigration. Moreover, during the World War II his manuscript archive was completely destroyed. Original piano works of N. Nyzhankivsky still remain little known in music science, performing practice and cultural and artistic space.*

***The objective** is to determine distinctive features of N. Nyzhankivsky’s composer thinking based on the study of the Small Suite «Letters to Her» for piano as an example of a suite genre in the Ukrainian musical culture in the 1920s.*

***The methodology** of the research is based on the interaction of the specialised scientific approaches. Thus, the genre approach helped to determine typical genre features of the analysed composition. The style approach enabled the author to find stylistic constants in the composer’s piano creativity. Finally, the structural-functional one helped to realise the unity of the form- and meaning-creating factors in the musical composition within the system of the composer’s style.*

**Results.** *The piano suite «Letters to Her» has a special place in the creative work of N. Nyzhankivsky. The work was created in 1928, during his studies at the school at the Prague Academy of Arts in the class of Professor V. Novak. In this cycle, the composer shows himself as a bold experimenter, who finds original sound and stylistic solutions and takes a new approach to the interpretation of the suite genre.*

*N. Nyzhankivsky's suite continues the traditions of the Romantic cycle of program miniatures. The key images of the work are concentrated in the sphere of Romantic experiences of the lyrical character, which are revealed in the existing author's program. The unifying factor of independent contrasting parts is a single artistic idea. The small suite «Letters to Her» consists of five movements: «Zmist» («Contents»); «Pershyj lyst. Pro nizhnistj jiji ruk» («The first letter. About the tenderness of Her hands»); «Drughyj lyst. Pro Sylu» («The second letter. About force»); «Tretij lyst. Pro mriji» («The third letter. About dreams»); «Chetvetyj lyst. Pro nasmishku nad samym soboj» («The fourth letter. On mocking oneself»). Each movement appears to be completely self-sufficient, and fully reveals the deep artistic meaning embodied in a particular miniature.*

**Conclusions.** *On the basis of the carried out research the original composer's approach to interpretation of a suite genre is expressed. N. Nyzhankivsky's small suite «Letters to Her» is an example of a Romantic suite with a generalized type of program. The logic of construction of the work corresponds to the established characteristics of the model of the suite genre. The five movements that form the suite alternate, creating tempo and figurative contrasts. The suite genre in the artist's interpretation combines the features of the suite cycle and the cycle of piano miniatures. **Key words:** N. Nyzhankivsky, suite, composer's interpretation, musical drama, fugato, piano work, Ukrainian musical culture in the 1920s.*

## REFERENCES

- Bulka, Yu. (1997). *Nestor Nyzhankivskiy. Zhyttia i tvorchist [Nestor Nyzhankivsky. Life and work]*. Lviv–Niu York: V-vo M. P. Kots, 456 [in Ukrainian].
- Kalashnik, M. (1994). *Syuita i partita v fortepiannom tvorchestve ukrainskikh kompozitorov XX veka [Suite and partita in the piano works of composers of the 20th century]*. Kharkov: Fort, 187 [in Russian].
- Kalmuchyn-Dranchuk, T. (2004). *Fortepianna tvorchist Nestora Nyzhankivskoho v konteksti profesiinoho rozvytku muzychnoho mystetstva Halychyny pershoi*

- polovyny XX st. [Piano works of Nestor Nyzhankivsky in the context of professional development of musical art of Galicia in the first half of the 20th century]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni V. Hnatiuka ta Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 1 (12), 23–30 [in Ukrainian].
- Kyianovska, L. (2013). *Liubov Kyianovska pro Nestora Nyzhankivskoho [Lyubov Kiyarovska about Nestor Nyzhankivsky]*. Retrieved from [https://www.youtube.com/watch?v=oB\\_LCIGA77U](https://www.youtube.com/watch?v=oB_LCIGA77U)
- Kozarenko, O. (2000). *Fenomen ukrainskoi natsionalnoi muzychnoi movy [The phenomenon of the Ukrainian national musical language]*. Lviv, 286 [in Ukrainian].
- Kozachuk, O. (2014). *Mystetskyi prostir Nestora Nyzhankivskoho do 120-richchia vid dnia narodzhennia [Nestor Nyzhankivsky's art space dedicated to the 120th anniversary of his birth]*. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova*. Kyiv, 16 (2), 26–31 [in Ukrainian].
- Molchko, U. (2001). *Fortepianna tvorchist Nestora Nyzhankivskoho [Piano works by Nestor Nyzhankivsky]*. Drohobych: Kolo, 67 [in Ukrainian].
- Romaniuk, I. A. (2009). *«Kartyna svitu» v systemi katehorii analizu muzyky (na prykladi ukrainskoi muzychnoi kultury) [«The World-View» in the system of music analysis categories (on examples of the Ukrainian musical culture)]* (Extended abstract of Candidate's thesis). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Art, 17 [in Ukrainian].
- Sonevytskyi, I. *Kompozytorska spadshchyna Nestora Nyzhankivskoho [Composer's legacy of Nestor Nyzhankivsky]*. Retrieved from <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/2514/file.pdf>

*Стаття надійшла в редакцію 2 грудня 2020 року.*