

Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Part II. THEORETICAL AND ARTISTIC ASPECTS OF THE UKRAINIAN CULTURE

УДК [78.7.034] (410.1)

СИМФОНІЗМ А. БАКСА КРІЗЬ ПРИЗМУ КЕЛЬТСЬКИХ АЛЮЗІЙ

Алла СОКОЛОВА – доктор мистецтвознавства,
професор кафедри теоретичної та прикладної культурології,
Національна музична академія ім. А. Нежданової, м. Одеса
<https://orcid.org/0000-0002-4841-6342>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1042>
asmoonlux@gmail.com

Визначено унікальність постаті англійського композитора Арнольда Бакса, його непересічну роль у музичному житті Британії початку XX століття та в ширшому європейському культурному просторі. *Наголошено*, що митець сформувався на зламі епох: між пізньовікторіанською традицією й модерністськими пошуками нового звучання, зберігаючи водночас власний національний колорит. *Підкреслено* значення кельтизму як культурно-естетичної конструкції *fin de siècle* та його вплив на формування світоглядних орієнтирів композитора. Ірландська тема для Бакса постає символом «іншого простору» як альтернативи індустріальній цивілізації, що стрімко змінювала європейський ландшафт на початку XX століття. Через образи кельтської міфології та пейзажі Ірландії Бакс вибудовував власну філософію втечі від механізованого світу, надаючи своїй музиці відтінку медитативної духовності. *Досліджено* зв'язок композитора з творчістю Вільяма Батлера Єйтса та ідейно-естетичними засадами ірландського відродження. *Обґрунтовано*, що саме кельтська міфологія, легенди й поетика ірландських пейзажів стали провідними духовними джерелами його симфонізму, формуючи особливу символічну мову та драматургію. *Охарактеризовано* музичний стиль А. Бакса як синтез раціонально вибудованої форми з імпресіоністичною колористикою, символістською образністю та внутрішнім драматизмом. *Показано*, що композитор поєднав класичну європейську традицію з новаторськими гармонічними й оркестровими рішеннями, створюючи неповторне звукове полотно, у якому романтична експресія перетворюється на симфонічну поему. *Представлено* аналіз симфонічного циклу, який охоплює сім симфоній і демонструє послідовну еволюцію музичного мислення митця. Симфонічна спадщина А. Бакса засвідчує його новаторство: композитор переосмислив архітектуру жанру, надавши епілог функцією медитативної кульмінації, що трансформує фінал симфонії у простір духовної зосередженості та філософського розмислу. *Узагальнено*, що творчість А. Бакса становить вагомий внесок у британську та європейську культуру XX століття, відкриваючи перспективи подальшого дослідження взаємозв'язків мистецтва, політики та національної ідентичності у поствікторіанській Англії. Його музика постає як унікальне поєднання ірландського міфу, британської національної традиції та загальноєвропейських художніх тенденцій епохи.

Ключові слова: жанр, музична мова, національна ідея та ідентичність, творчість Арнольда Бакса, симфонізм, кельтизм, духовність, *fin de siècle*, міфологія, англійська музика.

Постановка проблеми. На рубежі XIX–XX століть в європейській культурі намітилися різні форми уникнення повсякденної реальності, активізувалися пошуки альтернативних духовних та естетичних цінностей. Це прагнення виявлялося в палітрі напрямів, кожен з яких пропонував власну версію духовності та естетики.

Особливого значення в той час набули теософія та східний містицизм, що обіцяли доступ до прихованого знання та духовного просвітління. Істотну роль відіграв і французький символізм з його прагненням до смислів крізь тонкі образи та асоціації. Неоязичництво апелювало до давніх вірувань і обрядів як джерела автентичної духовної енергії та засобу встановлення зв'язку з архаїчними пластами культури. На тлі інтересу до окультизму і неоромантизму виникала тривожна, приваблива атмосфера декадансу, насичена символізмом та еротичною двоїстістю.

Ці різноманітні форми уникнення реальності стали частиною широкої культурної атмосфери кінця XIX століття, часто позначеної терміном *fin de siècle* (кінець століття) – хронологічного рубежу між XIX–XX століттями (приблизно 1880–1914 роки). Ця естетика символізує особливий світоглядний настрій епохи, що характеризується відчуттям втоми, розчарування у раціоналізмі та водночас прагненням до духовних пошуків та експериментів.

У літературі епоха «*fin de siècle*» найбільш яскраво проявилася у французькому символізмі, в

образотворчому мистецтві – у стилях модерн і сецесії, а в музиці – у стилістики пізнього романтизму, а пізніше і в експресіонізмі, що зароджувався. У Великій Британії естетика *fin de siècle* була пронизана прерафаелітськими мотивами: середньовічна чуттєвість та містичний символізм були характерні для творчості Данте Россетті та Вільяма Морріса, помітно впливали на культурні настрої епохи. У такій інтелектуальній та художній атмосфері складалася творчість британського композитора Арнольда Бакса, відбиваючи характерні для *fin de siècle* пошуки емоційного катарсису та містичного досвіду. Ірландія стала для композитора простором, де ці пошуки втілювалися найяскравіше.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У музикознавчій літературі останніх десятиліть спостерігається відновлення інтересу до творчості Арнольда Бакса. Дослідники відзначають, що феномен його музики слід розглядати у контексті естетики *fin de siècle*, яка поєднала символізм, неоромантизм, кельтизм у британській культурі.

Значна частина досліджень присвячена подвійній ідентичності композитора. З одного боку, він постає як англійський митець із ґрунтовною академічною освітою, з іншого – як автор, що глибоко перейнявся ірландською культурою, її міфологією та пейзажами. Цей синтез дозволив А. Баксу створити оригінальну музичну мову, в якій поєдналися раціональна архітектоніка та містично-символічна образність.

Англійський музикознавець Колін Скотт-Сазерленд наголошував на внутрішніх суперечностях його стилю, де конфлікт між інтелектом і емоціями стає джерелом драматичної сили [8]. Льюїс Форман, один із провідних дослідників британської музики ХХ століття, акцентував увагу на значенні симфонічної спадщини А. Бакса як цілісного циклу, у якому особливу роль відіграє концепція епілога як медитативного завершення [3]. Внесок у розробку теми зробили й інші музикознавці (Девід Ллойд-Джонс [10], Вернон Хендлі [9]), які детально аналізували структурні та стильові риси його симфоній.

Сучасні дослідження також торкаються рецепції творчості Арнольда Бакса: його тривалого забуття після Другої світової війни та поступового відродження у другій пол. ХХ – поч. ХХІ ст.

Метою цього дослідження є з'ясування ролі кельтизму та ірландського відродження у формуванні світоглядних орієнтирів Арнольда Бакса та їхнього впливу на індивідуальну своєрідність його симфонічної спадщини.

Виклад основного тексту. У 1890-х роках у Великій Британії та континентальній Європі оформився особливий напрям культурного кельтизму. Кельтський ренесанс являв собою національно-фольклорний рух, пов'язаний з відродженням інтересу до міфології, мови та традицій кельтських народів. Одночасно кельтизм ставав елементом міфу, який надихав літераторів, художників та композиторів, формуючи нове бачення культури Ірландії. Країна поступово придбавала сакралізований образ «іншого» простору: землі давньої мудрості, духовної автентичності та первозданної природи, що протиставлялася індустріальній та раціоналізованій сучасності [8; 4].

Одним із найбільш значущих факторів, які вплинули на формування ірландського міфу у свідомості представників англійської художньої інтелігенції кінця ХІХ – початку ХХ століть, була поезія Вільяма Батлера Єйтса. Його творчість пронизана символізмом, кельтськими легендами та містичним світовідчуттям, стала духовною матрицею для цілого покоління художників, письменників та композиторів. Вільям Батлер Єйтс, у межах руху Ірландського Відродження (*Irish Literary Revival*), відродив кельтську культуру і звів її у ранг альтернативи урбаністичної та матеріалістичної сучасної Англії. Таким чином, вважається, що Єйтс – центральна постать у культурі *fin de siècle* та «верховний жрець» духовного кельтизму [9].

«І в одну мить кельт в мені прокинувся», – писав Арнольд Бакс, після знайомства з творчістю В. Б. Єйтса в 1902 році [1; 137-138].

У своєму виступі в 1949 року, один із найвідоміших англійських композиторів першої половини ХХ століття, Арнольд Бакс особливо наголосив на винятковому значенні поезії В. Б. Єйтса для Британії та Ірландії, і заявив, що вірші поета цінніші, ніж вся музика минулих століть. Смерть В. Б. Єйтса у 1939 році стала для композитора глибокою особистою втратою: разом з його відходом Бакс утратив і свого духовного наставника.

Ім'я сера Арнольда Едварда Тревора Бакса (1883-1953 рр.) сьогодні відоме небагатьом навіть серед знавців класичної музики. Однак, свого часу він мав чимало послідовників. Після тривалого періоду забуття інтерес до його творчості став відроджуватися наприкінці ХХ століття. У другому десятилітті ХХІ століття симфонічна спадщина А. Бакса майже повністю представлена в звукозаписах. Те, що 1970 року здавалося неймовірним (існування відразу кількох повних циклів його семи симфоній) – стало реальністю. Більше того, сьогодні доступний навіть запис ранньої, непронумерованої симфонії, написаної ним під час навчання у Королівській академії музики [3; 167-173].

Сам факт занепаду інтересу до творчості Арнольда Бакса в Європі та Північній Америці, а згодом відновлення уваги до його музики постає показовим культурним явищем, що спонукає замислитися над

взаємозв'язком мистецтва й ідеології в епоху модерну. У цьому контексті А. Бакс – фігура виняткова. Після Другої світової війни інтерес до творчості багатьох британських композиторів, включаючи Едварда Елгара та Ральфа Воана-Вільямса, помітно знизився. Післявоєнний музичний істеблішмент, проголосивши відмову від традиційної краси як ідеалу, що віджив, нерідко ставився до її представників із зневагою. Е. Елгар став сприйматися як символ едвардіанського імперіалізму, а музику Р. Воана-Вільямса поблажливо називали «пастораллю з коров'ячих коржів». Проте їхні твори продовжували звучати у концертних залах. На відміну від них тільки музикант А. Бакс практично зникла з репертуару, ніби була викреслена з культурної пам'яті [8].

Арнольд Бакс був неординарною особистістю. Він говорив ірландською (гельською), крім того вільно володів французькою та норвезькою мовами. Близькі композитора відзначали його живий розум і почуття гумору: Бакс був відомий своїми їдкими, часто дуже влучними зауваженнями про колег-музикантів.

Цікавою й водночас парадоксальною рисою особистості Арнольда Бакса було поєднання агностичного раціоналізму з глибоким потягом до містики та релігійно забарвленої образності. Ці тенденції рідко проявлялися безпосередньо, проте в певних ситуаціях ставали очевидними й виказували його двоїсту натуру: людини розумової, критичної, але водночас здатної тонко відчувати ірраціональне, символічне й інтуїтивне. Саме ця суперечність позначала його творчість, надаючи їй особливого колориту: раціонально вибудовані форми наповнювалися ледь відчутною містичною напругою [8; 97].

Арнольд Бакс виявив себе і як талановитий письменник, публікуючись в Ірландії під псевдонімом Дермот О'Бірн (Dermot O'Byrne); мало хто знав, що за цим ім'ям ховається англійський композитор. Цей псевдонім дозволив йому органічно вписатися в ірландське культурне середовище. Особливу роль сприйняття А. Бакса, як виразника ірландської ідентичності, зіграли її поетичні тексти з яскраво вираженим патріотичним змістом:

«О, напиши це над своїм вогнищем
і виведи це на сонце та місяць:
усім справжнім ірландцям на землі
арешт і смерть приходять – пізно чи скоро».

(переклад автора)

Таким чином, вибір ірландського імені зміцнював його репутацію художника, який співчуває ірландській справі. А глибока залученість до подій Великоднього повстання 1916 року надавали його творчості символічного змісту причастя до долі Ірландії [5].

У численних поїздках по Ірландії А. Бакс виявляв живий інтерес до топоніміки, народних назв, історії та культури, часто запитуючи у місцевих жителів переклад ірландських назв. Він мав виключно гарну пам'ять на імена, особливо пов'язані з географічними точками, і активно включав реалії у своє світосприйняття. Його симпатії були спрямовані переважно на сільське населення, з представниками якого він охоче вступав у розмову, незважаючи на зовнішню стриманість та схильність до усамітнення [5; 311-315].

Однак варто підкреслити, що при всій щирості почуттів А. Бакса до Ірландії та очевидному впливі культури Ірландії на його композиторський стиль, його ірландська ідентичність певною мірою залишалася рольовою конструкцією. Вона була переконливою, глибоко відчутною і надзвичайно плідною для його творчості, але по суті являла собою художню вигадку, яку він міг «зняти» будь-якої миті, немов актор, що виходить із ролі. Ірландія в цьому контексті виступала для нього тлом та емоційним каталізатором, тоді як його повсякденне та соціально активне життя тривало головним чином в Англії.

Із травня по липень 1910 року Арнольд Бакс провів не менше двох місяців у маєтку родини Скаржинських у Круглику, неподалік Лубен на території сучасної України. У своїй автобіографічній книзі «Farewell, My Youth» він писав із характерною для нього поетичністю: «Прекрасна та усміхнена українська земля, родюча слов'янська Деметра» [14; 25-29].

А. Бакс із теплом згадував про щедрі природу, чарівність сільського пейзажу та м'якість літнього клімату, підкреслюючи особливе почуття умиротворення, яке він зазнав в українських землях. Хоча не можна говорити про запозичення чи безпосереднє цитування українських мелодій у його партитурах, дослідники зазначають, що враження від українського степу та сільського життя відбилися на загальному колориті його музики тих років. Зокрема, в оркестрових поемах та фортепіанних п'єсах періоду 1910-х років відчувається схильність до широких, розспіваних мелодійних ліній, мальовничих пасторальних картин та своєрідної «слов'янської» м'якої меланхолії [11].

У пізній період життя Арнольд Бакс всерйоз замислювався про переїзд до Ірландії. 1953 року, за 36 днів до свого 70-річчя, він перебрався не в Дублін, а в друге за величиною місто країни – Корк. Свій вибір

композитор пояснював тим, що, на його думку, Дублін став надто космополітичним і втратив атмосферу, яка колись його надихала. Він і помер у місті Корк 3 жовтня 1953 року – на землі, що була для нього джерелом натхнення протягом усього життя. Смерть Арнольда Бакса ознаменувала завершення унікального періоду культурних та духовних зв'язків композитора з Ірландією, що тривали майже півстоліття.

Бакс-музикант вирізнявся віртуозним володінням фортепіано та рідкісною здатністю зчитувати з листа навіть надзвичайно складні оркестрові партитури. Його музика знаходила живий відгук в ірландських інтелектуальних колах, адже органічно резонувала з культурною традицією Ірландії. Водночас феномен А. Бакса був невід'ємною складовою британської музичної традиції. На відміну від поширеного уявлення, що справжня художня мова формується поступово, крізь роки еволюції, творчість Арнольда Бакса постала несподівано зрілою та стилістично цілісною вже на ранніх етапах його кар'єри. Сучасники описували цю появу метафорою «зірка, що впала з неба» – образом, який яскраво увиразнює феноменальну раптовість і силу його таланту [12; 5].

Музика Арнольда Бакса носить яскраво виражений описовий характер. Це свого роду звуковий щоденник, у якому композитор фіксує власне емоційне сприйняття людей, місць та подій. Його твори пройняті внутрішніми суперечностями, що відображають складну натуру самого автора. Ці контрасти знаходять вираз у зіткненні тональностей, ритмічних зсувах, різких переходах між реєстрами та фактурними пластами, формуючи напружену, багатовимірну музичну тканину.

Англійський музикознавець Колін Скотт-Сазерленд дуже точно помітив цю двоїстість, відзначаючи: «...його романтичний темперамент і особлива музична близькість до природи характеризувалися норовливим, майже диким духом, що породжує конфлікт. І конфлікт між інтелектом та емоціями – невід'ємна частина його музики, так само як двоїстість особистості Арнольда Бакса та його альтер, его – Дермота О'Бірна. У цій внутрішній напрузі між холодним розрахунком і палкою експресією чується прагнення А. Бакса поєднати раціональне та інтуїтивне, дисципліну форми та вільний потік натхнення – протиріччя, яке стало джерелом справжньої драматичної сили його творчості» [8; 126].

Не менш характерним для А. Бакса було його чітко артикульоване ставлення до європейської музичної традиції, особливо до її німецької спадщини. Він виступав із гострою критикою панівного становища німецької музики у британських концертних програмах і вважав, що її виконання слід радикально обмежити на користь національній – англійській та американській школи. Творчість Л. Бетховена Арнольд Бакс оцінював вкрай неоднозначно: визнаючи цінність «двох-трьох оригінальних симфоній», він характеризував інші симфонії як варіації однієї і тієї ж ідеї. Аналогічно він відгукувався про фортепіанні сонати Людвіга ван Бетховена, допускаючи високу оцінку лише небагатьох із них. Арнольд Бакс звинувачував Георга Фрідріха Генделя і Йоганнеса Брамса в тому, що їхній вплив руйнівно позначився на формуванні англійської музичної мови, а музику Роберта Шумана називав, не без іронії, «цукровою водою». Франц Шуберт, на його думку, не виходив за межі вторинності. Особливо в'їдливо і насмішкливо Арнольд Бакс відгукувався про вагнерівські оперні традиції, знаходячи її монотонними, перевантаженими штучним театральним пафосом і позбавленими справжньої драматичної виразності. На цьому тлі показовим є його захоплення такими композиторами як Ференц Ліст, Фредерік Шопен та Ральф Воан Вільямс. Ф. Ліста він називав «першопрохідником і батьком усіх композиторів», підкреслюючи його новаторство та масштаб художнього мислення. Ральф Воан-Вільямс вважав А. Бакса найбільшим представником англійської композиторської школи, справжнім голосом нації, що зуміли втілити в музиці її характер та дух [6; 55-61].

У музичній мові Арнольда Бакса відчувається вплив французького імпресіонізму, насамперед Клода Дебюссі та Моріса Равеля, чия витончена гармонія та оркестрова колористика відкрили нові виразні можливості. Особливе місце серед його орієнтирів займав Едвард Елгар, а в пізніший період – фінський композитор Ян Сібеліус, чие мистецтво органічно поєднувало епічну міць із лаконізмом і природною образністю, близькими і самому Баксу.

При цьому варто відзначити, що антипатія до домінування німецької музики не була особливістю виключно Арнольда Бакса, а відображала ширший зсув культурної політики та естетичних уподобань Британії початку ХХ століття. Англійське музичне відродження на той час все наполегливіше прагнуло затвердити власну лінію, звільнитися від нав'язаних авторитетів континентальної традиції та розробити оригінальний національний стиль. Нелюбов до німецького репертуару ставала своєрідним маніфестом незалежності та спробою створити умови для розквіту вітчизняного мистецтва, в якому німецька школа розглядалася як стримуючий, чужий імпульс. У цьому контексті позиція А. Бакса виглядала не лише його особистим вибором, а й частиною масштабнішого культурного руху [2; 100-220].

Музика Арнольда Бакса природно співвідносилася з ідеями та естетикою кельтизму. Твори не здавалися майстерною стилізацією «під ірландське». Навпаки, у них відчувалося справжнє залучення та глибоке співпереживання ірландському культурному досвіду.

Сім симфоній Арнольда Бакса, створені період із 1921 по 1939 рік, є складним і цілісним симфонічним циклом, у якому простежується як внутрішня зв'язність, так і помітна еволюція музичної мови. Хоча визнання А. Бакса як симфоніста прийшло багато в чому після виконання Другої та Третьої симфоній у Лондоні у 1930 році, вже його Перша симфонія заклала ідейні та тематичні основи, до яких він повертався аж до останніх сторінок Сьомої симфонії.

Перша симфонія (1921-1922 рр.) – твір суворой енергії та емоційної невгамовності. У симфонії Арнольд Бакс розвиває ядро тематичного матеріалу, що виник ще в його ранніх фортепіанних і камерних творах з характерною мажорно-мінорною амбівалентністю і півтонами. Як писав Колін Скотт-Сазерленд, «шалена енергія цього твору» не тільки живить Першу симфонію, але передбачає всю семисимфонічну арку. Музика Першої симфонії, за словами Сазерленда, «піднімається з мороку первісного бруд», втілюючи відчуття бездонних і хаотичних сил [8; 23-27].

Друга симфонія (1924-1926 рр.) вважається однією з найбільш цілісних та драматично насичених у творчості А. Бакса. У ній помітне поглиблення формальної архітекτονіки й надзвичайно старанна робота з тематичними метаморфозами. Композитор, залишаючись вірним своїй естетиці – не безперервного винайдення нового, а трансформації вже заданого матеріалу, – досягає нової глибини музичного розвитку. Енергія симфонії зосереджена, внутрішньо структурована, що надає твору виняткової драматичної сили.

Третя симфонія (1928-1929 рр.) знаменує важливий поворот у манері композитора. Саме звідси починається його характерна концепція епілога як фінальної частини симфонії, що є особливим медитативним простором, де конфлікт розчиняється і переростає в містичне примирення. Епілог Третьої симфонії – одне з найчарівніших досягнень композитора: в ангельські світлій музиці критики чують близькість до пізнього стилю Р. Воана-Вільямса. Епілог став свого роду моделлю, до якої Бакс неодноразово звертався у наступних симфоніях, хоча, на думку деяких дослідників, саме перше втілення цієї концепції виявилось найвиразнішим і переконливішим.

Четверта симфонія (1930-1931 рр.) визнається критиками найбільш нерівномірною у циклі. Однак навіть її більш пухка драматургія і імпровізаційність, що здається, оманливі: при уважному розгляді чується чітка тематична єдність, особливо між першою і останньою частинами. Цей твір ілюструє схильність А. Бакса до роботи з невеликою кількістю матеріалу, який він зазнає складної трансформації.

П'ята симфонія (1931–1932 рр.) демонструє зріле володіння симфонічною формою, зокрема розгортанням епілогу, а також подальше витончення оркестрування. У ній відчувається відлуння «грубуватого початку» Першої симфонії, проте вже очищене і символічно переосмислене. Циклічні перегуки та внутрішні рими між симфоніями стають дедалі очевиднішими, формуючи єдину художню концепцію у межах симфонічного циклу.

Шоста симфонія (1934-1935 рр.) часто виділяється як найбільш переконливий і драматично насичений твір циклу. Вона відрізняється особливою динамічністю та масштабом: її світ здається суворішим, північнішим, навіть епічним. Музичний матеріал Шостої симфонії увібрав у себе мотиви, навіяні срібряними пісками Морара, з північними морями та островами на зимовому горизонті, що сам Арнольд Бакс визнавав у коментарях до повільної частини. Порівняно з попередніми симфоніями, тут відчувається інший, майже трагічний тон.

Сьома симфонія (1938-1939 рр.) сприймається як фінальна точка всього симфонічного циклу Арнольда Бакса. Це зрілий і стриманий твір, у якому відчувається прагнення підбити підсумок, примирити внутрішні конфлікти і завершити симфонічний шлях, розпочатий ще 1920-х. Хоча деякі критики вважають її менш особистою та емоційно насиченою, ніж Шостою симфонією, саме тут відчувається філософська глибина та внутрішня зібраність. Повільні інтермедії, за висловом Льюїса Формана, нагадують «яскраві спогади старіючої людини», в яких мерехтять відблиски хвиль, північне сяйво та силуети диких островів [7; 201].

Варто зазначити, що на симфонічну творчість Арнольда Бакса істотний вплив мала кельтська міфологія, зокрема її містичне осмислення природи. Одним із провідних символів у його музиці виступає образ моря, який інтерпретується як уособлення стихійної непокори, що надає його творам додаткових емоційних і філософських вимірів.

У повільній частині Третьої симфонії море постає умиротвореним і величним, немов мерехтить своєю безмежною красою. У Четвертій симфонії морська тема пронизує саму фактуру, надаючи їй плинність і драматичну мінливість. Особливо яскраво образ «бурхливих північних морів» проявляється у Шостій симфонії, навіяної враженнями від узбережжя Морара. За свідченням сучасників, сам Бакс називав один із пасажів повільної частини цієї симфонії прямим відгуком на вигляд зимового моря та далеких островів біля берегів Морара. Сьома симфонія починається образами морського пейзажу, задаючи тон усьому творінню. Її повільні інтермедії, що контрастують із загалом рухливою музикою, постають як ті, що Льюїс Форман назвав «яскравими спогадами» – хвилі, що розбиваються про скелясте побережжя, відлуння диких пейзажів та романтичної самотності [13; 99-100].

Всю значимість моря для А. Бакса можна передати його словами: «Мені подобається думати, що на смертному одрі моїм останнім баченням стане пейзаж, що відкривається з вікна на верхньому поверсі будинку в Гленколемкіллі на сіро-синю таємницю Атлантики, що затихла в сутінках [1; 47-49].

Так чи інакше, симфонічна творчість Арнольда Бакса характеризується майстерним почуттям оркестрового письма: він писав ефектні, багаті, але подекуди надзвичайно важкі партії. Виконавці нерідко скаржилися на його схильність до найскладнішої нотації з надмірною кількістю дізів та бемолів, що часом перетворювало читання з листа на справжню головоломку. І незважаючи на окремі голоси критиків, які стверджували, що Арнольд Бакс не був «природженим симфоністом», він, безумовно, був природженим композитором для симфонічного оркестру. Його підхід до великої форми будувався не лише на нескінченному винаході нових тем, але й в майстерній метаморфозі даних ідей. Це ріднить його з Яном Сібеліусом – ще одним майстром перетворення простого тематичного зерна у складний музичний всесвіт.

Висновки. Кінець XIX століття в Англії вирізнявся прагненням інтелігенції подолати повсякденність і відшукати інше: екзотичне, метафізичне, трансцендентне. Ці пошуки визначали естетичні уподобання та інтелектуальні орієнтири цілого покоління, до якого належав британський композитор Арнольд Бакс. Особливе місце у пошуку «іншого» займав кельтизм як культурно-естетична конструкція. Ірландська тема в британській уяві кінця XIX – початку XX століття втілювала уявлення про втрачену духовність і містичний зв'язок людини з природою. Кельтський Ренесанс в Ірландії, тісно пов'язаний із символізмом, теософією та неоромантизмом, створював привабливий міфологізований образ ірландської культури як альтернативи урбаністичної, індустріальної та матеріалістичної цивілізації. Саме цей образ привертав увагу британського композитора Арнольда Бакса як художника епохи *fin de siècle*.

Творчість А. Бакса втілює складний культурний синтез, де англійська професійна музична освіта, ірландська національна проблематика, особиста філософія та естетичні погляди утворюють цілісну та багатопланову художню позицію. Його творчість демонструє справжнє включення до ірландської культурної традиції, при цьому залишаючись частиною широкої європейської художньої еволюції початку XX століття.

Особливого значення у цьому контексті займає його симфонічна спадщина. Сім симфоній Бакса є складною структурою, в якій міфологія, ірландські пейзажі і духовність поєднуються в єдине ціле. Примітно, що його підхід до великої форми не спирався на постійний пошук нових тем, а був заснований на тонкому, продуманому варіюванні та розвитку вже закладеного матеріалу, створюючи цілісне та багатовимірне музичне полотно. Образ моря виступає провідним символом у симфоніях, уособлюючи стихійну непокору та надаючи його музиці емоційних і філософських вимірів.

Таким чином, симфонічна спадщина Арнольда Бакса залишається важливим внеском у культурну карту XX століття, що дозволяє зрозуміти механізми формування транснаціонального зв'язку між музикою, політикою та ідентичністю.

Перспективи подальшого дослідження вбачаються у розширеному вивченні культурного контексту доби *fin de siècle*, зокрема у порівняльному аналізі творчості Арнольда Бакса з доробком його сучасників, а також у висвітленні ролі кельтських алюзій у розвитку британського симфонізму XX століття.

Список використаної літератури

1. Cohen H. Bax A.: Letters from Bax to Cohen, 1950-1953. The British. Library, MS Mus., 1667. Vol. XLII. P. 221-225.
2. Fitzgerald M., O'Flynn J. Music and Identity in Ireland and Beyond. Abingdon : Taylor & Francis, 2016. 340 p.
3. Foreman L. Bax A.: Composer and His Times. Aldershot : Scolar Press, 1983. 491 p.
4. Harbison P. Pre-Christian Ireland: From the First Settlers to the Early Celts. London : Thames & Hudson Ltd, 1988. 208 p.
5. Hold T. Parry to Finzi: Twenty English Song-Composers. Woodbridge : Boydell Press, 2005. 463 p.
6. Morris J. Music and Politics in Thirties Britain. London : Bloomsbury Publishing, 2022. 264 p.
7. Schaarwächter J. Two Centuries of British Symphonism: From the Beginnings to 1945. Hildesheim : Georg Olms Verlag, 2015. Vol. 1.
8. Scott-Sutherland C. Arnold Bax. London : Dent, 1973. 214 p.
9. Соколова А. В. Музична культура стародавньої та середньовічної Ірландії та її паралелі в українській музичній культурі. Дрогобич : Міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобиць. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка, 2020. Вип. 31, т. 1. С. 216–223.
10. Соколова А. В. Майкл Тіппетт: специфіка твору для оркестру та сопрано «Візантія». Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журн. 2024. № 3. С. 203–209.
11. Stanford Ch. V. Songs of Old Ireland : a collection of fifty Irish melodies unknown in England. London : Boosey, 1882. 135 p.
12. Sibelius J. Bax A.: Miniature Essays. London : J. & W. Chester, 1924. 12 p.
13. Swynnoe J. G. The Best Years of British Film Music, 1936-1958. Woodbridge : Boydell Press, 2002. 243 p.
14. Tobutt J. The Impact of the British Oboist Léon Goossens : A Breath in Time. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2023. 132 p.

References

1. Cohen H. Bax A.: Letters from Bax to Cohen, 1950-1953. The British Library, MS Mus., 1667. Vol. XLII. P. 221-225.
2. Fitzgerald M., O'Flynn J. Music and Identity in Ireland and Beyond. Abingdon : Taylor & Francis, 2016. 340 p.
3. Foreman L. Bax A.: Composer and His Times. Aldershot : Scolar Press, 1983. 491 p.
4. Harbison P. Pre-Christian Ireland: From the First Settlers to the Early Celts. London : Thames & Hudson Ltd, 1988. 208 p.
5. Hold T. Parry to Finzi: Twenty English Song-Composers. Woodbridge : Boydell Press, 2005. 463 p.
6. Morris J. Music and Politics in Thirties Britain. London : Bloomsbury Publishing, 2022. 264 p.
7. Schaarwächter J. Two Centuries of British Symphonism: From the Beginnings to 1945. Hildesheim : Georg Olms Verlag, 2015. Vol. 1. P 201.
8. Scott-Sutherland C. Arnold Bax. London : Dent, 1973. 214 p.
9. Sokolova A. V. Muzychna kultura starodavnoi ta serednovichnoi Irlandii ta yii paraleli v ukrainskii muzychnii kulturi. Drohobych : Mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka, 2020. Vyp. 31, T. 1. S. 216–223.
10. Sokolova A. V. Maikl Tippett: spetsyfika tvoru dlia orkestru ta soprano «Vizantiia». Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv : nauk. zhurnal. 2024. № 3. S. 203–209.
11. Stanford Ch. V. Songs of Old Ireland : a collection of fifty Irish melodies unknown in England. London : Boosey, 1882. 135 p.
12. Sibelius J. Bax A.: Miniature Essays. London : J. & W. Chester, 1924. 12 p.
13. Swynnoe J. G. The Best Years of British Film Music, 1936-1958. Woodbridge : Boydell Press, 2002. 243 p.
14. Tobutt J. The Impact of the British Oboist Léon Goossens : A Breath in Time. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2023. 132 p.

UDC [78.7.034] (410.1)

A. BAKS' SYMPHONY THROUGH THE PRISM OF CELTIC ALLUSIONS

Alla SOKOLOVA – Doctor of Art Criticism, Professor of the
V. Nezhdanova National Music Academy

The uniqueness of the figure of the English composer Arnold Bax, his extraordinary role in the musical life of Britain at the beginning of the 20 th century and in the wider European cultural space is determined. It is emphasized that the artist was formed at the turn of the eras: between the late Victorian tradition and the modernist search for a new sound, while preserving his own national flavor. The importance of Celticism as a fin de siècle cultural and aesthetic construction and its profound influence on the formation of the composer's worldview orientations is emphasized. The Irish theme for A. Bax appears as a symbol of «another space» as an alternative to industrial civilization, which was rapidly changing the European landscape at the beginning of the 20 th century.

Through the images of Celtic mythology and the landscapes of Ireland, A. Bax built his own philosophy of escape from the mechanized world, giving his music a touch of meditative spirituality. The author studies the composer's connection with the work of William Butler Yeats and the ideological and aesthetic principles of the Irish Renaissance. It is argued that it was Celtic mythology, legends and the poetics of Irish landscapes that became the leading spiritual sources of his symphony, forming a special symbolic language and dramaturgy. The musical style of A. Bax is characterized as a synthesis of rationally constructed form with impressionistic colorism, symbolist imagery and internal drama. It is shown that the composer combined the classical European tradition with innovative harmonic and orchestral solutions, creating a unique sound canvas in which romantic expression turns into a symphonic poem. An analysis of the symphonic cycle, which includes seven symphonies and demonstrates the consistent evolution of the artist's musical thinking, is presented.

The symphonic legacy of A. Bax testifies to his innovative approach: the composer rethought the architectonics of the genre, assigning the epilogue the role of a meditative climax and transforming the symphonic finale into a space of spiritual concentration and philosophical reflection. It is summarized that the work of Arnold Bax makes a significant contribution to British and European culture of the 20th century, opening up prospects for further research into the interrelationships of art, politics and national identity in post-Victorian England. His music appears as a unique combination of Irish myth, British national tradition and pan-European artistic trends of the time.

Keyw ords: genre, musical language, national idea, works of Arnold Bax, symphonism, Celticism, spirituality, fin de siècle, Irish mythology, British music of the 20 th century.

Стаття отримана 1.04.2025

Стаття прийнята 18.05.2025

Стаття опублікована 22.12.2025