

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА:

***минуле, сучасне,
шляхи розвитку***

Збірник наукових праць

*Наукові записки
Рівненського державного гуманітарного
університету*

Випуск 13

Засновано у 2000 році

Рівне – 2008

ББК 63.3(4Укр)-7
У45
УДК 94(477)

Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб. наук. праць: наук. зап. Рівненського державного гуманітарного університету. Вип.13. – Рівне: РДГУ, 2008. – 184 с.

У збірнику вміщено статті науковців вищих навчальних закладів та музейних установ, присвячені розгляду історико-мистецької проблематики переважно західноукраїнських теренів. Певна частина матеріалу висвітлює різнобічні грані теоретико-методологічних проблем українського мистецтва. Окремий розділ складають повідомлення та рецензії.

Для науковців, студентів, аспірантів та усіх тих, хто цікавиться вітчизняною історико-мистецькою спадщиною.

Редакційна колегія:

Головний редактор: **Виткалов В.Г.** – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри культурології Рівненського державного гуманітарного університету

Баканурський А.Г.	– доктор мистецтвознавства, професор (Одеса)
Бондарчук Я.В.	– кандидат мистецтвознавства, доцент (Острог)
Горпенко В.Г.	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Захарчук-Чугай Р.В.	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Іваницький А.І.	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Ільченко О.О.	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Кияновська Л.О.	– доктор мистецтвознавства, професор (Львів)
Овсійчук В.А.	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Постоловський Р.М.	– кандидат історичних наук, професор, Заслужений діяч науки і техніки України (Рівне),
Граб О.В.	– кандидат мистецтвознавства, доцент (Рівне)
Ричков П.А.	– доктор архітектури, професор (Рівне)
Станішевський Ю.О.	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Троян С.С.	– доктор історичних наук, професор (Рівне)
Федорук О.К.	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Стоколос Н.Г.	– доктор історичних наук, професор (Рівне)
Жилуок С.І.	– доктор історичних наук, професор (Рівне)

Упорядник тому: проф. **Виткалов В.Г.**

Рецензент: **Афанасьєв Ю.Л.** – доктор філософських наук, професор, зав кафедрою мистецтвознавства та експертної діяльності ДАКККІМ

Друкується за рішенням вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 8 від 28 березня 2008 р.)

Редакційна колегія не завжди поділяє точку зору авторів.

Збірник зареєстрований Президією ВАК України як фахове видання з проблем мистецтвознавства (постанова № 2409/2 від 9.02.2000 р.).

ISBN 978–966–8424–76–2

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2008

Резюме

У статті здійснюється ретроспективний аналіз становлення та розвитку дитячого хорового виконавства у Західній Україні впродовж значного історичного періоду (XIII-XVIII ст.). Висвітлено основи та класичні принципи організації музичної освіти і виховання у контексті загальноестетичних тенденцій та педагогічних ідей Європи. Виявлено вектори впливу та процеси інтеграції вітчизняних і зарубіжних здобутків в дитячому хоровому співі.

Summary

The retrospective analysis of establishment and development of child choral performance in Western Ukraine during the substantial historical period (XIII-XVIII centuries) is carried out in the article. Fundamentals and classical principles of organization of music education and training in the context of generally aesthetic tendencies and pedagogic ideas of Europe are covered. Vectors of influence and processes of integration of native and foreign achievements in the field of child choral singing are revealed.

УДК [82+7] (477.83/86)

О.В. Граб

НАЦІОНАЛЬНА КОНСТАНТА ТВОРЧИХ ПОШУКІВ ПОЕТІВ- „МОЛОДОМУЗІВЦІВ”

Література зламу XIX-XX століть окреслюється у досить непростій і неоднозначній сукупності своєї проблематики та художніх прагнень, оскільки зазначений період став часом оновлення різноманітних видів і жанрів творчості та вироблення нового мистецького погляду на історію та сучасність. Ознакою творчого процесу стало, з одного боку, усвідомлення літератури як певного національного та історичного типу мистецької діяльності, а саме, акцентування уваги на її зв'язку з традицією, а з іншого – радикальна переоцінка, змагання різних тенденцій, зумовлених новітнім художньо-естетичним простором. Перехідний, критичний характер письменства аналізованої доби виявив себе з різних сторін, однією з яких є гострота ідейної й естетичної боротьби та різке поглиблення протиріч у поглядах на художній доробок і його призначення.

У сучасному літературознавстві український модернізм кінця XIX – початку XX століть означається як література „висока” (за Т.Гундоровою) [3], амбівалентна щодо західноєвропейського модернізму (С.Павличко) [20], міфологічна (Я.Поліщук) [21] та маргінальна (О.Забужко) [9]. Всі ці визначення більшою чи меншою мірою слушні, хоча й вимагають певних застережень. Важливе місце у контексті зазначеного посідає **аспект національної іманентності**, що підкерує низку складових знакової системи західноєвропейського модернізму, як орієнтаційних для українських митців.

У середовищі науковців художню творчість поетів-„молодомузівців” також аналізували Г.Грабович [1], Я.Грицьковян [2], В.Гуфельд [7], М.Ільницький [11-15], В.Дончик [16], В.Лучук [17], О.Луцький [18], М.Наєнко [19], О.Ріпка [22], Б.Романенчук [23], Ю.Шерех [28]. На окрему увагу заслуговує оцінка творчості „молодомузівців”, подана у спадщині І.Франка [24-27].

Фактично усі дослідники стверджували, що основну філософсько-естетичну спрямованість початків модерної самосвідомості найбільш виразно характеризує поняття індивідуалізму, в якому одночасно ставиться наголос на гуманітарному аспекті. І в цьому контексті особливу увагу привертає національність, що ідентифікується як етап на шляху людської суб'єктивності до себе, а стверджує цю суб'єктивність у своїй метафізичній суті націоналізм, покликаний водночас стати новим гуманізмом. Власне, окреслені передумови витворили новий, сутнісний буттєво-історичний вимір літератури і мистецтва в XX столітті, що, внаслідок заглиблення у національну свідомість, репрезентував результат подолання дистанції між фізичним і духовним

„Я” та усвідомлення національного буття, насамперед, як буття історичного.

Таким чином, модернізм одночасно містив сильний елемент національного й національно-визвольного піднесення і ця ознака, у першу чергу, пов'язана з умовами самоусвідомлення і самоствердження пригнічених у своїх можливостях духовної експансії „неісторичних” націй. Щодо української культури, то зазначене явище характеризувало собою прагнення до нових форм в соціально-політичній сфері, в суспільному житті, літературі та мистецтві, водночас репрезентуючи намагання свідомої верстви населення підняти українську націю, зокрема у мистецькій сфері – до рівня передових європейських.

Згідно з європейською традицією, творчість постає однією із сутнісних ознак діяльності в образі заново мислячого й „волюючого” себе українства. Насамперед, мова йде про українську літературу, як головний формотворчий чинник нації, що, зокрема, впливав на розвиток останньої більше, ніж нація на літературу. В окресленій атмосфері сформувалася мистецька свідомість та естетичний смак галицьких митців - членів об'єднання „Молода Муза”, до якого тяжіло чимало свідомої молоді, яка заявила про себе в різних галузях мистецтва, адже його представниками стали й композитор С.Людкевич, скульптор М.Паращук, живописець І.Северин, скрипаль і маляр І.Косинин та інші. Водночас „Молода Муза” відзначилася як одна із ланок в низці літературних організацій багатьох країн Європи, наприклад, таких як „Молода Бельгія”, „Молода Німеччина”, „Молода Франція”, „Молода Польща” тощо.

Тому закономірно, що вітчизняні митці-„молодомузівці” звертали свої погляди на Західну Європу, звідки в Україну й проникали нові художні і філософські ідеї. Саме з європейськими впливами на вітчизняний мистецький процес появу молодих репрезентативів національного письменства пов'язував І.Франко, адже західноукраїнські поети, борючись проти провінціалізму в культурі, протиставляли його європейськості, але водночас розуміючи, що молоді не повинні черпати в Європи всього змісту і всіх символів, а добирати ті, що підходять до душі нашої нації, яка має культуру старшу і глибшу, як Західна Європа, і виробляти власний стиль.

Симптоматичною ознакою творів українського модернізму, в яких у той чи інший спосіб обігруються цінності минулого, на думку Т.Гундорової [3], стало визнання величі та живучості „духу предків”, їхньої усюдиприсутності тощо. Процес модерної реінтерпретації старовини у художньому осмисленні митців набув нового, „свіжого” виміру, перетворюючи минуле в інтегральний елемент модерного часу. Тому світогляд митців-модерністів спонукав до „ревізії” усталених істин, перегляду традиційного минулого для відкриття у ньому нового інтелектуального, художнього потенціалу, нового простору пізнання й переоцінки цінностей, аналізу історії народної душі тощо.

Одночасно український модернізм відчував і гостру потребу осмислення романтичної традиції й намагався її (потребу) реалізувати практично. Але окрім привабливих естетичних принципів неоромантизм захоплював українських письменників модерної доби ще у двох вагомих аспектах. По-перше, як спроба захисту перед гострою критикою (яскравим виразником якої був, наприклад, І.Франко), що молодих митців диференціювала декадентами-занепадниками або (у кращому випадку) символістами, а по-друге, неоромантизм уже самою назвою та дефініцією декларував джерела своєї естетики, тобто – вказував на культурну традицію. Таким чином, на рубежі XIX – XX століть прикметною ознакою стає усвідомлення літератури як певного національного та історичного типу художньої творчості, з акцентацією уваги на її традиційності.

Цікавим, з точки зору В.Лучук, стає й осмислення посилення інтересу митців до фольклору, і хоча тривалий час у наукових колах із числа представників художньої творчості в аспекті фольклорних зв'язків розглядалися лише І.Франко та Леся Українка, однак ця доба дає особливо цікавий матеріал для дослідження фольклорних впливів, зокрема й у творчості поетів-„молодомузівців” (П.Карманського, В.Пачовського, Б.Лепкого, М.Яцківа, С.Чарнецького) [17]. Адже їх мистецька спадщина утвердила нову традицію емоційного й естетичного переосмислення народнопоетичних першоджерел, як певної опозиції до відживаючого

народницько-етнографічного побутописання. Натхнені романтичною гердерівською ідеєю емансипації національних культур, молоді поети-патріоти занурилися у стихію народної творчості, намагаючись пізнати в ній істинні джерела народного світогляду, нерозгадані таємниці народної душі та висвітлити їх у власних художніх зразках.

Своєрідним культом в естетиці модернізму стає й міф, а конкретніше – національна міфологія, що таїла для митців захоплення глобального відкриття. Загалом інтерес романтиків до зазначеної сфери був особливий і органічно перейшов у власне міфотворчість. Можна також сказати, що у народній міфології майстрів слова приваблювала перспектива освоєння цікавого літературного матеріалу, адже міф, як естетична структура, для романтизму був цінний втіленням багатоманіття в єдності, і, навпаки, єдності у багатоманітті. Відтак, у романтичній творчості, як зазначає Я.Поліщук [21; 78-90] блискучий розвиток здобув націотворчий міф, враховуючи детально окреслену його схематику (національні герої, легенда історії, доісторична пам'ять, культ народної культури, звичаїв та ритуалів тощо). Нова хвиля інтересу до фольклору і міфології на початку ХХ століття спостерігається як в українській, так і в світовій літературі загалом. І відтоді в поезії та прозі (зокрема вітчизняній) помітним стало спілкування з народною словесністю, використання джерел героїчного минулого, уславлення історичних постатей тощо.

Водночас фантастично-міфологічний простір раннього модерну знайшов адекватну форму вираження в сецесійному стилі, а фантастичні образи сецесії матеріалізували аберації модернізму, переконливо втілюючи ігрову домінанту цієї естетичної моделі. Зазначені мотиви та образи також виразно виявилися у поезії „Молодої Музи”, у якій митці (П.Карманський, Б.Лепкий, В.Пачовський) найчастіше вдавалися до мотивів розчарованості, самотності, песимізму, життєвої втоми, меланхолійно-тужливих інтонацій, обумовлених реаліями доби [14]. Значним досягненням поетів угруповання стало введення в українську художню творчість сецесійних образів, що викликали асоціації зі світовим культурним контекстом (античністю, середньовіччям тощо). Власне сецесія в українській літературі перелому століть сприяла утвердженню естетики краси, насолоди, репрезентувала характерну для модернізму „естетику величного”.

Щодо фольклористичного аспекту розвитку художньої творчості поетів „Молодої Музи”, то критикою певний час ігнорувалося будь-яке звертання митців до народних джерел. Більше того, їм ставили тавро буржуазно-націоналістичних письменників, представників „чистого мистецтва”, adeptів західноєвропейського декадентства, а тому виникла потреба об'єктивно висвітлити засади національної творчості згаданих майстрів художнього слова. До того ж, у кожному випадку використання фольклорних елементів „молодомузівцями” свідчило про їх вияв глибокого зацікавлення минулим свого народу, демократизацію художніх поглядів та осмислення народних джерел, національної традиції у хронологічно „новій” соціокультурній площині.

Таким чином, однією із знахідок у пошуках нових мистецьких форм для поетів і став фольклоризм. Важливим у контексті розмови залишається той факт, що література початку ХХ століття прагнула максимально наблизитися до музики (зокрема й народної), стати „вищою культурою” [3; 280].

З метою глибокого проникнення в найпотаємніші закутки людської психіки літератори демонстрували неперевершений хист у творенні зорових і слухових образів, доводили необмежені можливості рідного художнього слова, його здатність синтезувати у собі елементи споріднених мистецтв, а також орієнтувалися на здобутки митців інших художніх сфер (наприклад, живописців, які використовували яскраві плями, напівтони, нечіткі контури, композиційні фрагменти задля того, щоб підкреслити враження від дійсності). Тому й не випадковими стали звернення до суміжних видів мистецтв, запозичення з живопису і музики етюдів, акварелей, ескізів тощо. Таким чином, синтетичні процеси у літературі початку ХХ століття також можна вважати яскравим виявом модерністських пошуків, а явище симфонізму, поліфонії, ритмічності, монтажу - характеристикою естетичної свідомості модерністів, у тому числі й поетів-„молодомузівців” [17].

Зокрема народна пісня посідала одне з поважних місць у творчості Б.Лепкого, адже навіть

свої ранні твори він наближав до народного мелосу. Свідченням зазначеному є психологічні паралелізми („Гей, ріко!... В тобі хвилі грають, в мені думи”), тропи і лексика („гай зелений”, „козацькая слава”), широкий діапазон почуттів ліричного героя, а саме: романтичний порив „до неба ближче”, захоплення красою Гуцульщини, „гір барвінкових”, осуд хижацького вирубування пралісів тощо.

Соціальні мотиви людського горя у вірші „Хрест на кручі” увиразнюються народнопісенною діалогічною формою із заспівним вигуком „Гей”, а також симетрією запитань-відповідей. У поезії Б.Лепкого простежується й притаманне народній ліриці безпосереднє звертання до об’єкту природи (релікт анімістичного світобачення), іменні демінутиви („квітонька”, „овечки”), пісенні внутрішні рими, коломийковий розмір. А один із віршів митця - „Журавлі” („Видиш, брате мій...”), „народну ноту” якого у свій час відзначав І.Франко, братом поета (Левком Лепким) був покладений на музику і став улюбленою в народі піснею. Впливом народного мелосу позначений і цикл „На позиченій скрипці”, більшість творів якого характеризували співтворчість митця з народною піснею.

Поезію майстра живить і оповідна фольклорна балада. А характерною художньою ознакою стало те, що зв’язок із фольклором у творчості Б.Лепкого простежується на всіх рівнях: від відтворення особливостей народного світогляду до символіки. Репрезентація митцем народнопісенних мотивів та образів поглиблює емоційну експресивність поетичних творів, а значить – специфічно впливає на свідомість і психологічний стан читача. Фольклоризм поета став важливою і органічною складовою демократичної народності його кращих творів та засвідчив глибоку обізнаність із духовною спадщиною українського народу.

Пісенні мотиви зустрічаються й у творчості П.Карманського, зокрема у його дебютній книжці „З теки самоубийця” (в якій простежувалися паралелі з творами інших авторів (наприклад, „Страждання молодого Вертера” Гете та „Зів’яле листя” І.Франка), де головний персонаж, висловлюючи відтінки почуття, емоційного стану (зокрема кохання), вдається і до репродукції фольклорних засобів поетизації. Зазначене стосується вірша „Заскоро ви, квіти”, а також зорієнтоване на сирітські пісні віршів („Сам! Ні батька ані неньки”, „Цвітом ти мене дарила” тощо) [14]. Портрет коханої героя автор теж створює відповідно до фольклорної характеристики („личко рум’яне”, „руса коса”, „очі чорні”, „мережана сорочка” тощо), та й постає вона перед читачем із народною піснею про кохання („Ой вишеньки-черешеньки”). Плодом „скорбної” (через сльози українського народу) музи доробку П.Карманського стала збірка „Ой, люлі, смутку”, всебічно переповнена песимістичними настроями. Цікаво, що у ній, відповідно до творчого задуму, поет часто демонструє фольклорну стилістику і символіку, підпорядковуючи їх вираженню індивідуального чуття (вірш „Навіщо сі думи?”). Особливості змісту деяких поезій митця („Над колискою”, „Бурлацька”) визначають народні колискові та бурлацькі пісні, а також і присутні в них нетрадиційні поетизми („Спи, пахуча, яра квітко”).

Своєрідним художнім явищем у доробку поета стали й вірші „прихованого” фольклоризму. Так, наприклад, народнопісенну символіку виразу „Гей, завалило шляхи снігами для тебе, сину, нещасний сину!” можна зрозуміти лише у контексті поетики рекрутських пісень. Як антитеза до церковних співів у заключній строфі твору виступає туга батька за сином, який з „чужої чужини” так і не прийшов „коляд співати” [17].

На основі розмірів народнопісенної силабіки розроблялася й силабо-тоніка віршів В.Пачовського, що наближало його поезію до попередньої літературної традиції XIX століття, зокрема у творчості поетів-романтиків. Ранні збірки поета містять значну частку силабіки з акцентом на найвідоміших народнопісенних мотивах. Тяжіння до народної пісні одночасно виявляється і у численних вишуканих стилізаціях, модифікаціях, поетичних експериментах на основі народнопісенних розмірів. До того ж, у поезії В.Пачовського чи не вперше в українській модерній поезії починають з’являтися наспівні дольники і тактовики, пов’язані із знайомством та їх запозиченням із німецької поезії, зокрема Й.Гейне. Значну кількість дольників знаходимо в автора на тлі трискладників у поезіях любовного, еротичного змісту:

Мій жар на ягодах уст
Твоїх малинових горів;
З твоїх поцілунків я млів,
Падучи на обнажений бюст –
А озеро Гарда горіло...

Близькість до народнопісенної стихії та відчутний вплив романтичної поезики обумовлюють особливу увагу і до засобів римування поетом. Експериментуючи з метрами, ритмо-мелодикою вірша він звертається до рими як до обов'язкового засобу, що організовує рядок і строфу, а серед вживаних поетом здебільшого традиційних рим звертають на себе увагу неточні рими, котрим на початку ХХ століття було надано право на існування.

Добре опанування джерел фольклору простежується в першій збірці пісень та віршів В.Пачовського „Розсипані перли”, підґрунтям чому стало особисте спілкування автора (сільського хлопця) з народною піснею в її живому побутуванні. Саме цей факт і сприяв емоційно-естетичній трансформації мотивів і образів народного мелосу в більшості поезій митця і вже перша із них, що й дала назву збірці, вивершується фольклорною символізацією: „Де розсипались ті перли, ...Незабудки походили...”). А у віршах „Розцвілися вишні”, „Ой, як море, стогне горе”, „Чого кричеш, гайвороння”, „Не зозулька пір'я ронить”, „За лебідку круки б'ються” тощо головне не стільки звернення поета до народнопісенних композицій, символіки, парного римування, як те, що він опанував і майстерно відтворив саму фольклорну атмосферу, особливу, просту й водночас образну, тональність народного мелосу, зокрема про кохання. Тому не випадково, оцінюючи талант митця та, зокрема, збірку „Розсипані перли” І.Франко писав: „Пачовський талановитий поет, що незвичайно глибоко вслухався в мелодію нашої народної пісні і нашої мови, що володіє технікою вірша, як мало хто у нас” [26; 176].

Таким чином, пошуки поета в галузі віршування та удосконалення засобів виразової мови також, певною мірою, зорієнтовані на досягнення музичної виразності поезії; мелодизація віршів митця пов'язана з процесом трансформації силабіки, що корінням сягає народнопісенних традицій, збережених у галицькій поезії до початку ХХ століття.

Іншим важливим принципом поетичної творчості В.Пачовського стало наближення його поезії до музики більш складної, симфонічної, коли її структурні наслідування передбачали спроби опертя в композиції поетичного твору на структурні засади музичних композицій. Суттєво, що „симфонічний” принцип побудови поезій митця відображається як у сфері інтонаційно-композиційній, так й інтонаційно-емоційній, а субстанційні наслідування полягають у створенні почуттєво наповнених образів, спрямованих впливати на читача, відповідно налаштованого завдяки ритмізованим звучанням. У зв'язку із зазначеним змінюється й типовий для народнопісенної лірики рефрен, що вже не пов'язується з рефреном-приспівом, а співвідноситься з лейтмотивом, темою, зразком для чого стає музика „поважна”, подібна до творів Р.Вагнера.

Використання фольклорних елементів простежується і в художній спадщині С.Чарнецького, а найбільше це явище помітне у творах „Баркарола” та „Гуцульська пісня”, зокрема остання є вдалою спробою відтворення самого „духу” і традиційних прийомів народного мелосу. Характерно також, що у деяких поезіях („Говерла”, „Хом'як”) фольклорні паралелізми, пряме звертання до об'єктів природи, уособлення в першу чергу спрямовані на увиразнення, уточнення думки митця.

Відтак, лірика й епічна поезія „молодомузівців” переконує, що вона залишалася явищем модерністського типу, не оминаючи синтезу засобів індивідуально-літературних із фольклорно-традиційними. Зазначене спілкування митців із уснопоетичною творчістю та укорінення її елементів у власних художніх зразках виявляється на всіх рівнях: від композиції і характеротворення до стилю і ритміки. Генеза віршової системи представників „Молодої Музи” пов'язана з традиціями романтизму, якому належить спроба переосмислення можливостей народнопісенних розмірів. За словами М.Ільницького, „фольклорне начало, успадковане від

романтизму,... поступово поставало в новій функції: якщо у Б.Лепкого знаходимо ще прямі ремінісценції з українських народних пісень ..., то у В.Пачовського пісенні образи вже творчо переосмислені й трансформовані..." [14; 22]. Відтак, творче спілкування „молодомузівців” із фольклором, зокрема з народною пісенністю, збагатило поезію не тільки вищезгаданих творців, але й українську поетику загалом.

Суттєво, що Б.Лепкий поділяв державотворчі концепції І.Франка, теж вважаючи, що виключна роль в житті суспільства належить інтелігенції – енергетичному, культурному потенціалу народу, на допомогу якої й чекає пригнічений матеріально і духовно рідний етнос. До того ж, на думку письменника, „народна робота”, щоб не втратити свої ідейні основи, повинна бути безкорисливою та самовідданою. Відтак, в думках Б.Лепкого чітко простежується визвольна ідеологія І.Франка, що й стимулювала митця у творчому процесі.

Цікавим виявився і шлях переходу Б.Лепкого від народництва до модернізму, що починався із сприйняття нового досвіду європейських літератур. Захоплення письменника філософськими концепціями відомих європейських митців у подальшому призвело до психологізації прози – звернення митця (та інших членів „Молодої Музи”) до зображення внутрішнього життя людини, її почуттів тощо. Відтоді однією з визначних рис модерності прози письменника стає ліризм, виражений тим, що митець прагнув до живописання словом, скорочення описових елементів та лаконізму викладу. Ще однією рисою оновлення його творчості визначається „філософія серця”, що ототожнювалася Б.Лепким із душею, а сентименталізм і чуттєвість, як відомо, є ознаками ментальності українців.

Однак у 1920-х роках письменник еволюціонує у зворотньому напрямі - від модернізму до народництва, опинившись перед вибором: мистецтво чи служба громаді [14]. Виявом відданості поета народові, осмислення й репрезентації національної ідеї є його звернення до жанру історичної повісті, що стала свідомою даниною творця добі. Таким чином, Б.Лепкий, як й І.Франко, репрезентував риси **типу письменника-універсала**, який, дбаючи про пріоритет української культури, брався до праці у найбільш занедбаних її ділянках. Відтак, творчість митця відзначається глибокою внутрішньою суперечністю, адже у ній поєднуються естетизм і моралізаторство, оспівування самотності, утвердження християнських цінностей, ліризм, експресія тощо.

Зміни, що відбувалися як у художньому, так і суспільному житті Західної України досліджуваного періоду репрезентувала й творчість ще одного із яскравих представників „Молодої Музи” – В.Пачовського, активна діяльність якого припадає на час, коли нові художньо-естетичні ідеї вже заявили про себе і все глибше спрямовувалися на пізнання внутрішнього світу особистості й витворення нового типу **вищої людини**. Та й загалом у творах митців молодшої генерації все відчутнішою ставала екзистенційна проблематика – пошуки сенсу буття людини, вивчення її внутрішнього світу тощо. Тому персонаж В.Пачовського виник як особистість, яка відчуває й усвідомлює всю складність стосунків із людьми та навколишнім світом. Одночасно творчість письменника засвідчила факт активного зближення понять „ліричний герой” і „поет”. Суттєво, що персонаж В.Пачовського усвідомлює місце митця серед народу, але не стільки як особистості вищої, а як **людини абсолютно іншої**, яка має право на власний життєвий шлях і вільну самореалізацію.

Своєрідністю художнього процесу початку ХХ століття і ще одним важливим фактором у творчості представників „Молодої Музи” (зокрема В.Пачовського) стало усвідомлення ними того, що людина по-справжньому може реалізувати себе лише у **вільному суспільстві, державі**, де народ – це нація зі своєю ментальністю, історією та культурною спадщиною. Тому в аналізовану добу українське населення західних теренів посилювало значення державної ідеї та боролосся за відновлення власної незалежності. Відтак й у творчості згаданого поета простежується плекання проблематики, котру не відкидали представники українського модернізму – ідея державності України.

Усвідомлення В.Пачовським причин бездержавності свого народу знову ж призводить до їх аналізу й вирішення в історичній площині. Та й ідейно-теоретичні, емоційні, ментальні

настанови національного характеру він вважає невід'ємним компонентом структури історичного плану, тобто, проблема національної психології нерозривно пов'язується і висвітлюється у поєднанні з проблематикою національної історії. Окрім зазначеного, митець наголошував на ролі й долі національних провідників, наділених вольовими якостями, відчуттям „духу” нації тощо, які були справжніми будівничими незалежності України. Так, у поетичній збірці „Дзвін слави князям” митець звертається до характеристики відомих історичних постатей (князі Святослав, Володимир Великий, Ярослав Мудрий), які відзначалися сильним характером, незламним прагненням зберегти духовну спадщину українців, удосконалити та примножити її масштаби, а також символізували етапи національного самоусвідомлення українського народу. Зокрема образ князя Святослава репрезентував ознаки лицарської звитяги й хоробрості, а його меч уособлював ту силу, що в сміливих і чесних руках здобуде народові волю. Відтак, поет формує культ **героя-борця**, який концентрує в собі всі найкращі риси легендарних предків.

Митець своєю творчістю прагнув сформуванню й репрезентувати **новий тип українця-патріота**, вихованого на національній історії, виразними рисами якого стали б національна гордість і самоповага, свідомість і відданість державницькій ідеї, жага до реалізації споконвічної мрії тощо. Тому докором вітчизняній інтелігенції у художній спадщині поета постало те, що українця обграбовано з його геройської історії, обкидаючи великі індивідуальності його нації болотом за одну хибу – за їх „недемократизм”. Поет одночасно підтримував і консервативну доктрину В.Липинського, який руйнівні наслідки в існуванні колоніальних націй ставив у залежність від слабкості національного консерватизму. А цей факт надзвичайно важливий, адже консервативність передбачає зв'язок із духовним минулим, внутрішнім переданням досвіду, укоріненням й осмисленням того, що в ньому є найбільш священним.

Сама ідея свободи, на думку митця, виступає в історії тисячолітнього життя українського народу як руйнуючий і будуєчий елемент власної держави, а культ волі, даний українцям від природи, пронизаний розумінням користі власної держави, внаслідок чого він і стане позитивним моментом історії. Щодо образу України у творах письменника, зокрема в епосі „Золоті Ворота”, то вона в очах автора постає не лише в патріотичному чи національному освітленні, а в сенсі буттєво-історичному. І з цього погляду В.Пачовського Україна – це те, що **потрібно створити і полюбити кожному свідомому українцеві** для того, щоб вона могла ствердитися в історичному майбутньому. Лише внаслідок зазначених дій письменник пророчим поглядом бачить подальше воскресіння свого народу, який, витворивши з себе свідому націю, зможе стати динамічною силою в національній історії.

Продовжуючи думку додамо, що твори В.Пачовського, присвячені національній тематиці, наскрізь символічні і це допомогло авторові „закодувати” таємниче, недоступне розумові, свої найпалкіші бажання та мрії – те, що можна відчутти лише душею. Зокрема, одним із символів державності творець обирає Грааль – міфічну смарагдову чашу Христа з Тайної Вечері, знайти яку, у розумінні автора, означає – визволитися із неволі. Наскрізним символом у творах стали також і дзвони, що характеризують пробудження народу, спроможність його самоутвердження як свідомої нації тощо.

Отже, національна ідея будила живе натхнення письменників-„молодомузівців”, які приписували українській душі особливі риси характеру, однією із яких стала модерність українців. Підтекстом для таких стверджень стало свідоме заперечення меншовартості українців перед модерним світом, провінційної вітчизняної культури перед європейським культурним життям тощо. Загалом відзначимо, що у поезії представників „Молодої Музи”, на підставі вищесказаного, простежуються й особливості внутрішнього світу декадентського (на думку критиків) героя, пов'язані з переживаннями його власної ущербності та неможливості самотужки щось змінити у чинному порядку речей. Тому й не дивно, що ліричний суб'єкт у „молодомузівців” постійно переходить у психічний стан редукації та незадоволення, що тематизується та варіюється у нових зв'язках.

Специфічним спектром настроїв та емоційних модулів, закладених у ліричній творчості

поетів об'єднання, визначається комплексна схема, виконана у традиції комбінаторики з окремих найхарактерніших конструктів:

- почуття: меланхолія – безсилля – песимізм – ізоляція;
- модель редукції буття: вичахлість – звіданість – марнотність;
- модель руху: блукання – пошук – сходження – падіння.

Тому типовий внутрішній стан ліричного персонажа викристалізовується у страждання, коли світ сприймається у меланхолійно-розпачливій площині, одночасно демонструючи той факт, що оптимістичні враження буття або вилучаються поза маргінеси естетичних мотивів, або трансформуються у такий спосіб, що лише підсилюють страждальницький стан героя.

Зокрема смуток, меланхолія, безнадія стали домінуючим настроєм художньої творчості П.Карманського, репрезентуючи органічно сприйняті декадентські настрої:

Снується сіра тінь задуми,
Як сумерк серед сонних піль,
Веде з собою скорбні думи
І незміримий, лютий біль.

Меланхолійно-тужливі інтонації природні для П.Карманського настільки, що становлять основу його естетичного світовідчуття, тому поет схильний до пошуку гармонії саме в площині тужливого, розпачливого й кінцесвітнього світосприйняття:

Ой люлі, люлі, дрімливий смутку!
Давно вже сонце пірнуло в гай,
Поснули квіти, в пеленах м'яти,
Перлистосяйний журчить ручай.

Проте його поезія (збірки „Ой люлі, смутку!” (1906р.), „Блудні огні” (1907р.), „Пливем по морі тьми” (1909р.) „молодомузівського” періоду збагачувалася й новими мотивами, водночас засвідчуючи міцні ноги громадянськості. Настрої поета відбилися й у збірці „Al fresco”, антитезою якій стала збірка „За честь і волю”, де замість іронії та гротеску з'являється піднесеність, викликана обуренням народу, який виступав за своє природне право бути вільним на своїй землі, за право будувати власну державу, плекати й оберігати рідну культуру.

Мінорна тональність простежується і в доробку Б.Лепкого, хоча вона й дещо пом'якшена ліричною філософічністю. Зокрема настрої поета органічно співзвучні з осінню і виявляються у характерних для неї градаціях станів – від тихого світлого смутку до глибокої і важкої туги, підкріпленої передчуттям загальної, всесвітньої смерті. Одночасно тужливу тональність у творчості митець пояснював і вагомими соціальними причинами, що інтегрувалися у загальний образ сецесійної загроженості:

Життя, мов скрипку музикант,
Строїло все мене –
Сумний мій спів, товаришу,
Бо все кругом сумне.

Власне помічаємо, що страждання ліричного героя стає безальтернативною домінантою його життєвої позиції і перетворюється у своєрідний культ, котрий засвідчив думку, що окреслений внутрішній стан персонажа – це спосіб існування, єдиний спосіб усвідомити, що людство ще живе. Відтак мова йде про типового **героя свого часу**, слабкість та невротичність якого сформувалися під впливом пригнічуючих обставин суспільного буття, і, як наслідок, неможливості чи неприйнятності активної життєвої позиції.

Характерно, що окреслена демонстрація слабкості викликала хвилю різнопланових нападів на митців- „молодомузівців”, яких критика окреслювала як декадентів. Зокрема, позиція поетів не сприймалася народницькою критикою, основною вимогою якої у художній творчості була потреба постійно підкреслювати громадянський обов'язок митця та ідеалістичну заданість його праці на благо народу. Однак наполягати на занепадницькому характері творів поетів „Молодої Музи” не зовсім доречно, адже в них мінорні настрої

митців органічно поєднуються із культом **сильної особистості** в душі Ф.Ніцше та з мотивами патріотичного обов'язку, успадкованими від народницького світогляду. До того ж, декаданс суттєво сприяв модернізації нашого письменства, репрезентованої **новою моделлю героя, новим типом світовідчуття** тощо. У контексті розмови відзначимо, що декадентська свідомість справила певний вплив і на багатьох визначних письменників доби – від І.Франка („Зів'яле листя”) та Лесі Українки („Блакитна троянда” тощо), до М.Рильського (рання лірика) і М.Хвильового (новели 1920-х років).

Цікавими виявилися й основи полеміки І.Франка із письменниками-„молодомузівцями”, навколо чого у вітчизняному літературознавстві й мистецтвознавці розвинувся своєрідний міф про несприйняття І.Франком модернізму, а відтак і критичного оцінювання художньої спадщини поетів-модерністів. Зрозуміло, що у часи „Молодої Музи” зазначене питання не могло набути об'єктивної оцінки, і не лише тому, що тяжів авторитет самого І.Франка, а через необхідність історичної перспективи для його кращого осмислення. Сучасний погляд на розвиток літературного руху початку ХХ століття, творчі контакти між митцями різних поколінь та художніх напрямів, зокрема І.Франка та поетів-„молодомузівців”, дозволяють ствердити, що критик справді уважно стежив за художньою манерою молоді генерації, однак зазначена думка потребує уточнення, адже відомий критик не сприймав у їхній творчості не сам стиль модернізму, а ту вторинність, безсмак, налаштованість на маломайстерне наслідування європейських зразків, якими поети повчали українське письменство, як нібито провінційне й відстале. Тому, власне, його гострого слова в „Молодій Музі” неабияк боялися, але одночасно й поважали та шанували. Але І.Франко одночасно й схвалював стремління молодих „вирватися із офіційних шаблонів і шукати приюту для свого „Я” свobodно, де лише серце рветься” [18; 179]. Тобто, хоча його думка щодо творчості „молодомузівців” часто була надто критичною, проте репрезентувала й інший напрям оцінювання, за яким їх праця вважалася цікавою і небезкорисною у розвитку української естетичної думки. Відтак, митець, певною мірою, щиро вітав появу молодих людей, об'єднаних спільними поглядами, намаганням служити одній ідеї та гуртувати навколо себе інших митців.

Особливими були й творчі контакти І.Франка з одним із фундаторів „Молодої Музи”, редактором її друкованого органу (журналу „Світ”, 1906-1907рр.) В.Бирчаком, ранні твори якого хоча й не демонстрували патріотичних гасел і фраз, проте з контексту чітко простежувалося намагання змалювати процес становлення української інтелектуальної еліти, яка сприймає як даність, як довершений факт свою майбутню працю на благо Української держави. Характерно, що творчо переосмислюючи ідеї, образи в поезії та прозі Каменяра В.Бирчак черпав у них натхнення до написання власних притч, оповідань, повістей. Зокрема епіграфом до збірки „Урвана пісня” (1904р.) поет взяв слова І.Франка з „Поезії” (1893р.), що увійшла до циклу „Профілі і маски” збірки „З вершин і низин”:

...Та де з ким тісніше злучив тя шлях долі
Чи в бою, чи в праці на рідному полі,
Живеш поруч нього, смієшся і плачеш,
Здається, всі думи в душі його бачиш,
Здається, все ясне, і гнів його й ласка,
Аж глянеш пильніше: все маска і маска!

Цікавим моментом є й те, що у праці „Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах” І.Франко порівнював талановитого митця з деревом, що корінням тягне соки з рідної землі, а кроною поринає в інтернаціональній атмосфері ідейних інтересів, наукових, суспільних, естетичних і моральних змагань. Суттєво, що творцем саме такого гатунку В.Бирчак уявляв собі й І.Франка, тому, використовуючи символічний образ дерева-тотема, дерева-верховного бога язичників Перуна, поет пише притчу „До дуба”, що стала своєрідним гімном генієві Франка. Відтак, у Бирчаковому творі могутній дуб, як символ влади, розуму і величі став образним втіленням таланту і сили духу І.Франка.

Ще за життя Каменяра „молодомузівець” почав працювати над історичним твором „Василько Ростиславич” (1912р.), певним орієнтиром для написання якого була повість згаданого митця „Захар Беркут”. Та й наступна повість І.Бирчака „Володар Ростиславич” (1930р.) „духом”, світоглядною основою теж нагадує названий вище твір І.Франка. Оскільки в обох згаданих творах герої-галичани, завдяки злагодженим діям, перемагають представників пануючої верстви, можна ствердити, що В.Бирчак зробив спробу наслідувати Учителя, який був для нього незаперечним авторитетом. Свідченням істинності попередньої думки є й багаторічне вивчення, студіювання В.Бирчаком творчої спадщини І.Франка.

Суттєво, що і під час Другої світової війни митець вважав за потрібне знову звернутися до творчої спадщини І.Франка, щоб простежити еволюцію постаті франкового борця за вселюдські ідеали, адже у розумінні письменника сподвижницька доля І.Франка була невід’ємною складовою образу „цілого чоловіка” – особистості свідомої, з сильним духом, чистим серцем і бажанням служити суспільним інтересам. І саме такі „цілі” люди, на думку В.Бирчака, могли здобути незалежність Українській державі.

Таким чином, можна ствердити, що оцінка І.Франком творчості поетів „Молодої Музи” більшою мірою мала позитивний характер, адже, як вже зазначалося, критик схвалював прагнення митців на модерній основі формувати й розвивати українську творчість і репрезентувати її своєрідність. Одночасно критичний огляд спадщини „молодомузівців” підносив прагнення молодих поетів заглибитися і в фольклорну скарбницю свого народу, осмислити народнопоетичні першоджерела, виявляючи певну опозиційність до народницько-етнографічного побутописання тощо. А загалом, підсумовуючи підняту проблематику, відзначимо наступне:

- на межі XIX-XX століть яскраво постала українська художня творчість нового естетичного „гатунку”, зумовлена загальними модерністичними віяннями в європейському мистецтві;

- орієнтація галичан-літераторів на європейське культурне життя і безпосередній зв’язок із ним частково компенсувала провінційність суспільно-політичного життя краю. Та й чимало галицької молоді навчалося в університетах Західної Європи, а відтак – мали більший доступ до ознайомлення з європейськими художніми зразками, зокрема із центральноєвропейських осередків – Відня, Варшави, Праги, Кракова. Власне під впливом краківської „Молодої Польщі”, яка свою творчість протиставляла соціально-побутовому реалізмові і демонстративно орієнтувалася на західноєвропейських модерністів, в Галичині сформувалася „Молода Муза”, представники якої вже у першому числі свого двотижневика „Світ” (лютий 1906р.) виклали своєрідний маніфест „Наше слово”;

- українські поети-„молодомузівці” виступили ідеологами національної доктрини, дбаючи про відповідність модерного художнього мислення „національному духу” народу; їх творчість стала виявом історично зумовленої реакції галицького письменства на складні обставини доби;

- літератори-модерністи акцентували увагу як на етноохоронних завданнях, захисті національного існування, так і на потребі самореалізації у повноцінному мистецтві, творенні за найвищими естетичними критеріями художньої дійсності тощо;

- в аналізованій період цілком закономірно прозора постає криза реалізму, зокрема його натуралістичних модифікацій, обґрунтованих естетичними теоріями, пов’язаними із статичним раціоналізмом у європейській філософії;

- більшості творів „молодомузівців” притаманною стала національна тематика, що постійно простежувалася у їхній художній спадщині. Молоді українські модерністи прагнули поєднати національну традицію з новою манерою поетичного письма, шукали в цій традиції, зокрема фольклорній, символіку, одноголосну з космічними візіями, містичними мотивами, що трактувалися як прагнення подолати межі часу й простору, відведені кожній людині в її біологічному існуванні;

- актуальною, у контексті вищезазначеного, стала й розробка „молодомузівцями” й

„вічних” мотивів, спроба виходу на загальнолюдську духовну проблематику, увага до світу „Добра і Краси” тощо;

- молоді поети, доробок та художньо-естетичні концепції яких аналізувалися, й надалі активно працювали на літературній ниві, творчо зростали та здобували авторитет і визнання як творці національної культури.

Джерельні приписи

1. Грабович Г. Екзорцизм українського модернізму // Грабович Г. До історії української літератури. – К.: Критика, 2003. – С. 522-535.
2. Грицковян Я. До питання про „Молоду Музу” // Варшавські українознавчі записки. – Варшава, 1989. – Ч.1. – С. 21-23.
3. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів, 1997. – 426 с.
4. Гундорова Т. Франко – не Каменярь. – Мельбурн: Ун-т ім.Монаша, 1996. – 326 с.
5. Гундорова Т. Реалізм і неоромантизм в українській літературі початку ХХ століття: Теоретико-методологічний аспект // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХ – поч. ХХ ст. – К., 1991. – 251 с.
6. Гундорова Т., Шумило Н. Тенденції розвитку художнього мислення (початок ХХ століття) // Слово і час. – 1993. – №1. – С. 58.
7. Гуфельд В. Іван Франко і модерністи // Літературна критика. – К.: Держлітвидав, 1940. – №10. – С. 3-31.
8. Забужко О. Філософія і культурна притомність нації // Сучасність. – 1993. – №3. – С. 117-128.
9. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К.: Факт, 2001. – 160 с.
10. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період. – К.: Основи, 1993. – 196 с.
11. Ільницький М. Краси свічадо // Розсипані перли: Поети „Молодої Музи”. – К.: Дніпро, 1991. – С. 5-17.
12. Ільницький М. Західноукраїнська і емігрантська поезія 20-30-х років. – К.: Знання, 1992. – 48 с.
13. Ільницький М. Література українського відродження. – Львів, 1994. – 325 с.
14. Ільницький М. Від „Молодої Музи” до „Празької школи”. – Львів, 1997. – 132 с.
15. Ільницький М. Літературний Львів першої половини ХХ ст. // Львів. Історичні нариси. – Львів: Інститут українознавства НАН України, 1996. – 245с.
16. Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. Кн.1: Перша половина ХХ ст.: Підручник / За ред. В.Г. Дончика. – К.: Либідь, 1998. – 461 с.
17. Лучук В. Повернення навіки // Молода Муза: Антологія західноукраїнської поезії початку ХХ століття. – К.: Молодь, 1989. – 237 с.
18. Луцький О. Молода Муза // Остап Луцький і сучасники: Листи до О.Кобилянської й І.Франка та інші забуті сторінки. – Нью-Йорк-Торонто, 1994. – 427 с.
19. Наєнко М. Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література. – К., 2000. – 312 с.
20. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1997. – 447 с.
21. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
22. Ріпко О. У пошуках страченого минулого: Ретроспектива мистецької культури Львова ХХ ст. – Львів: Каменярь, 1996. – 286 с.
23. Романенчук Б. Модернізм і модерністи // Київ (Філадельфія). – 1960. – №2. – С. 13-

23.

24. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. – Т. 35. – К., 1982. – С. 36-49.

25. Франко І. Маніфест „Молодої Музи” // Збір. творів: У 50-ти т. – К.: Наук. думка, 1982. – Т. 37. – С. 410-418.

26. Франко І. Наша поезія в 1901 році // Збір. тв.: У 50-ти т. – К.: Наук. думка, 1981. – Т. 33. – С. 172-199.

27. Франко І. Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах // Зібрання творів: У 50-ти томах. – К.: Наук. думка, 1981. – Т. 31. – С. 33-45.

28. Шерех Ю. Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології. – К., 1993. – 427 с.

Резюме

У статті аналізується творча спадщина поетів-„молодомузівців”, які прагнули сформуванню якісно нову культурну основу життя українців, використовуючи досвід інтелігенції Західної Європи. Увага акцентується на націотворчих поглядах митців, перенесенні їх у зміст творів, відродженні народної духовності, а також на оцінці таких практичних спроб поетів відомим громадсько-культурним діячем І.Франком.

Summary

It Is Organized artistic analysis creative activity poet of the association „making look younger muse”, which wanted to create the qualitative new base to lifes ukrainian, using at experience to intellectuals of the west Europe. Attention is accented on national glance artist, carried by them in contents of their own product. Emphases is spared creative activity I. Franc.

УДК 78.071(477)

Л.Й. Назар-Шевчук

ФЕНОМЕН ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО: КОМПЛЕМЕНТАРНИЙ ХАРАКТЕР ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ (ДО 120-ЛІТТЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)

Заповнення „білих плям” в українській музичній культурі служить не лише відновленню історичної правди, але й має значно важливішу духовну мету. Феномен художньої культури у світлі контекстуального аналізу явищ мистецтва з багатогранністю зв'язків своїх складових елементів відновлює цілісність гармонійної картини світу, втраченої через зумисне втручання тоталітарних ідеологічних догм, а відтак відповідає активно зростаючій пізнавальній потребі людської психіки, а також поглибленим відчуттям культурної пам'яті. **Актуальність** у цьому контексті відновлення й осмислення усєї багатогранної творчої, педагогічної і культурно-просвітницької спадщини Василя Барвінського полягає не лише в заповненні чергової „білої плями”, а в поверненні цілісності духовного континууму нації, виповненні об'єму національної музичної традиції, виправленні порушеної і деформованої „генетичної формули” музичної культури.

Патріарх професійної композиторської та піаністичної школи на Галичині першої половини ХХ ст., видатний композитор, педагог, піаніст, музиколог, громадський діяч (33 роки очолював Львівський Вищий Музичний Інститут ім. М.Лисенка), doctor honoris causa Вільного Празького Університету В.Барвінський, скерований на музичну дорогу М.Лисенком, мав тісні творчі контакти з учнем А.Дворжака В.Новаком (у якого студіював композицію у Празькій консерваторії), Е.Жак-Далькрозом, Б.Бартоком, К.Шимановським, А.Шептицьким, Б.Лепким, О.Новаківським, О.Кошицем, П.Козицьким, В.Косенком, Л.Ревуцьким. Він сам був аніматором тогочасного музичного життя Західної України, творцем найширшого масштабу, що охопив

ЗМІСТ

В.Г. Виткалов. Вітчизняні культурно-мистецькі проблеми на зламі епох (замість передмови)
3

Розділ I. ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА УКРАЇНИ

О.З. Гринюк. Європейські традиції дитячого хорового виконавства у Західній Україні (XIII-XVIII ст.).....	6
О.В. Граб. Національна константа творчих пошуків поетів-„молодомузівців”	11
Л.Й. Назар-Шевчук. Феномен Василя Барвінського: комплементарний характер творчої діяльності (до 120-ліття від дня народження)	22
Б.І. Забута. Романтизм у творчості о. Михайла Вербицького.....	31
Ж.Й. Зваричук. Деякі аспекти духовного хорового виконавства у Галичині XIX століття	36
М.А. Воловець. Діяльність оркестрових колективів в осередках товариства „Боян” в Західній Україні (друга половина XIX – перша третина XX століття).....	43
І.Л. Бермес. Культурно-просвітницькі товариства Дрогобиччини в розбудові мистецького життя регіону (1900-1939 рр.).....	48
Л.Б. Романюк. Культурно-мистецька практика товариства „Просвіта” та її роль у розвитку музичного життя Станіслава кінця XIX – першої третини XX століття.....	57
А.М. Савка. Постаті диригентів львівської філармонійної сцени (1902-1903 рр.).....	65
Л.В. Крупеніна. Товариство південноросійських художників як культурний феномен України кінця XIX століття	75
Л.В. Крайлюк. Ніл Хасевич і польська графіка 30-х років XX століття: характер взаємодії .	80
З.П. Рось. Джаз у культурологічному просторі України: проблеми та перспективи	85

Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Д.М. Шевчук. Українська культура перед викликом постсучасності.....	91
К.С. Шевчук. Твір мистецтва, естетичний предмет і естетична цінність у концепціях Р. Інгардена і М. Валліса: порівняльний аналіз.....	96
В.В. Лучук. Натюрморт у контексті трансформації системи „людина – річ”	104
Ю.В. Одробінський. Трансформація образу „людини-воїна” в кам’яній пластиці скіфо-сарматського періоду у схематичний символ	109
Ю.І. Волощук. Поліетнічний зміст підготовки виконавців у київській скрипковій школі кінця XIX – першої третини XX століття	115
І.С. Палійчук. Еволюція концерту для валторни у європейському музичному мистецтві.....	123
І.Й. Дем’янець. Аранжування духовних пісень у творчості Андрія Гнатишина: співдія традицій музичної літургії і паралітургії	128
М.Т. Трощук. Розвиток музичної медієвістики в діаспорі.....	136
Н.Б. Брояко. Звуковидобування на бандурі: еволюційний аспект проблеми	141
В.Ф. Князєв. Психофізіологічні основи виконавської майстерності баяніста.....	147
В.М. Драганчук. Дія музики на психофізіологію людини в сучасній науці та практиці	154
Ю.Н. Фархутдінова. Особливості впливу основних елементів музики на психофізіологію людини	159
М.П. Мозговий. Пісенна естрада як явище масової музичної культури	163
Н.А. Толошняк. Жанрово-стилістичні особливості хорової спадщини	

Ярослава Бабинського	169
І.О. Полякова. Зміст та структура музично-пропагандистської діяльності спеціалістів вищої кваліфікації	174

Розділ III. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ

О.Л. Овчаренко. Рецензія на книгу: „Михайлова Р.Д. Художня культура Галицько-Волинської Русі”	181
---	-----