

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 9

Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб. наук. праць: Наук. зап. Рівненського держ. гуманітарного ун-ту. Вип.9. – Рівне: РДГУ, 2004. – 116 с.

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

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

Редакційна колегія:

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

Арцишевський Р.А.	– доктор філософських наук, професор (Луцьк)
Афанасьєв Ю.Л.	– доктор філософських наук, професор (Київ)
Баканурський А.Г.	– доктор мистецтвознавства, професор (Одеса)
Бондарчук Я.В.	– кандидат мистецтвознавства, доцент (Острог)
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 (Рівне), Заслужений діяч науки і техніки України
Прокопович Т.Ю.	– кандидат мистецтвознавства, доцент (Рівне)
Ричков П.А.	– доктор архітектури, професор (Рівне)
Смирнова Т.Б.	– кандидат мистецтвознавства, доцент (Рівне)
Станішевський Ю.О.	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
Троян С.С.	– доктор історичних наук, професор (Рівне)
Федорук О.К.	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)

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

Друкується за рішенням вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 3 від 28 листопада 2003 р.)

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

Отже, твори періоду празької школи В.Барвінського виявили найбільш типові риси української музики — м'якість музичної думки і колористичність її барв, зростаючу поліфонію на елементах фольклору. Ці риси знаходять згодом своє втілення в усіх творах В.Барвінського.

Стиль В. Барвінського безперечно зазнав значних впливів, у тому числі Р.Шумана, Е.Грига, П.Чайковського і в першу чергу чеських романтиків. Це виявляється насамперед у тому, що, незважаючи на дбайливе культивування гармонійної фактури, що іноді особливо тематизована і багата на альтеровані гармонії, в його музиці переважає мелодика.

Разом із тим В.Барвінський зумів виробити свій індивідуальний творчий стиль. Характерними особливостями його творчості є нахил до мініатюрності та інструментального жанру, особливо до фортепіанного.

Джерельні приписи:

1. Українська культура: Лекції за ред. Д. Антоновича / - К.: Либідь, 1993.
2. Бэлза И. История чешской музыкальной культуры. – В 2 томах. – Т.1. – М., 1959.
3. Ольховський Ю.А. Нарис історії української музики. – К.: Музична Україна, 2003.
4. 150 let prazske konservatore. – Praha, 1961.

Резюме

В даній статті мова йде про особливості музичної творчості В.Барвінського в період його навчання в Празькій консерваторії. Аналізуються жанри музичного мистецтва, в яких працював український митець, характерні для його індивідуального композиторського стилю риси.

Summary

In this article it is about peculiarities of musical creativity of V. Barvinskyj during his training in the Prague conservatory. The genres of musical art, in which the Ukrainian master had worked, are analyzed, the typical composer's features of his individual style are characterised.

УДК: 7 (477.8): 398 "18/19": 316.7

О.В.Граб

ФОЛЬКЛОРНІ ВИТОКИ У ХУДОЖНІЙ СПАДЩИНІ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ ТА ЇХ ВПЛИВ НА СУЧАСНИЙ СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ПРОЦЕС

Процеси національного самовизначення, демократизації та гуманізації у сучасному геополітичному й соціокультурному просторі актуалізують увагу на нових проблемах культурологічного, мистецтвознавчого, естетико-філософського характеру, пов'язаних із духовним розвитком українців. Адже саме духовність, що відображає культуру, традиції рідного народу та співпричетність до культур народів інших країн, впливає на становлення свідомої особистості, яка має високий інтелектуальний потенціал, спрямований на вирішення основних питань національного буття, формування власної шкали цінностей і переваг, збереження історичної пам'яті українців тощо. Вітчизняна наука репрезентує сучасникам нові імпульси інтересу до фольклору, народної культурної спадщини, того духовного джерела, що багатогранно висвітлює особливості емоційного й естетичного переосмислення українцями навколишнього середовища, подій, явищ тощо.

Цілком закономірно, що в українському суспільстві, з його тяжінням до традиціоналізму, фольклорні витоки у мистецтві як механізм, що інтегрує соціальну цілісність, завжди відігравали вагомий роль. Та й творча індивідуальність, художня манера митців формувалися залежно від особливості їх звертання до фольклору. Відтак сьогодення соціокультурна ситуація не залишає нас байдужими до вітчизняної духовної спадщини й актуалізує процес дослідження функціонування фольклорних джерел у доробку відомих творців художнього життя кінця XIX – першої третини XX століття. Особливого значення винесена на розгляд проблематика набуває у зв'язку із тим, що сучасна система духовних цінностей українського народу визначається багатьма чинниками, домінуючими серед яких є його історично сформований культурний код та національна самодостатність. А основою життєздатності культурного коду, у свою чергу, стало природне тяжіння до традиційної української культури, що з давніх часів виявляла надзвичайне багатство духу народу, виявлене в різноманітних фольклорних зразках, елементах побутової культури, народної обрядовості тощо. Тому, власне, науковці доводять, що фольклорні джерела акумулюють духовні сили народу, є важливим фактором збереження національної самосвідомості й моральних засад нашого етносу.

Ще одним вагомим фактором особливої уваги до винесеної проблематики є суспільно-політична ситуація в Галичині в аналізованій період. І саме проблеми національного характеру, політичної експансії й впливу полікультурного середовища на розвиток вітчизняної культури наприкінці XIX – першої третини XX століття спонукають ґрунтовніше вивчити ситуацію, адже значну частину героїчного досвіду, власної “практики” духовної боротьби, становлення самосвідомості й самодосконалості з досліджуваного періоду українці черпають й сьогодні.

Науковий доробок українських вчених в окресленій площині репрезентує системні підходи до визначення національних та загальнолюдських моральних цінностей у нашій культурі (О.Єрмоленко); розкриває соціально-виховний потенціал українських народних обрядів і їх роль у становленні й функціонуванні духовних цінностей людини (О.Кузик, І.Зайченко); з'ясовує зміст поняття “традиція” (Є.Бистрицький, В.Іванов, В.Козловський, П.Копнін, С.Кримський, Л.Левчук, М.Попович, В.Шинкарук), критерії “естетичного” і “художнього” (Ю.Афанасьєв, А.Азархін, В.Мазепа, О.Олексюк); висвітлює специфіку впливу народних джерел, духовної спадщини народу на процес формування особистості національного митця (М.Загайкевич, С.Павлишин, С.Грица, Р.Кулик, Л.Мазепа, Л.Пархоменко, А.Терещенко, Л.Кияновська, М.Білинська та інші); питання етнокультурології (С.Безклубенко, О.Забужко); музикознавчі особливості культурного розвитку (Загайкевич М., Грица С., Головинський Г., Черепанин М., Кудрик Б., Лисько З., Старух Т.) тощо. У зв'язку зі зверненням митців до феноменів міфу та символу згадаємо науковців, які аналізували сутність згаданих понять (Є.Мелетинський, М.Стеблін-Каменський, М.Еліаде), презентують структуралістичні теорії походження та існування міфу (Р.Барт, К.Леві-Строс, Ю.Лотман, О.Потебня).

Питання фольклорних витоків у художній спадщині західноукраїнських митців наприкінці XIX – першій третині XX століття викликає у сучасників розмаїті враження, адже вони заклали підвалини подальшого художнього злету у краї, посилили частоту естетико-духовних імпульсів і сформували національні традиції творчості. Визначаючи художню цінність й оригінальність мистецької спадщини, тісно пов'язаної із народними джерелами, і враховуючи тенденції духовного життя, котрі були притаманні широкому колу галицької інтелігенції, зосередимо увагу на художньому доробку І.Франка, поетів-“молодомузівців”, С.Людкевича, які досягнули сутність націотворчих процесів на тлі світової цивілізації, вписали традиції свого народу у загальноєвропейський культурний простір, відзначилися як прогресивні “користувачі” фольклорних джерел, народного досвіду що, власне, колоритно й виокремило їх із мистецького загалу. Ці особистості довели, що художня творчість є вагомим формотворчим чинником нації, способом збереження цінностей минулого, перенесення “духу предків” у сучасну свідомість населення, перетворюючи героїчне минуле в інтегральний елемент модерної доби. Домінуючу роль у контексті зазначеного виконує саме фольклористичний аспект розвитку мистецтва,

звертання до народних джерел, як свідчення глибокого зацікавлення митців власною історією, демократизації художніх поглядів, збереження національної традиції тощо. Та й світогляд згаданих осіб базувався на історичному інтелектуальному й художньому потенціалі народу, споконвічному прагненні українців утвердити національні позиції, продемонструвати схильність до спротиву, здатність до духовного “бунту”.

Конкретизуючи мистецький доробок галицьких майстрів та його зв'язок із фольклорними джерелами, простежимо духовну еволюцію й національну спрямованість творчості І.Франка - чільної постаті і лідера покоління, названого ним “Молодою Україною”, хоча “інституційно “Молода Україна”, як така, не існувала, залишаючись не більше ніж метафорою – зате точною і місткою – на ознаку української інтелігенції “франківського періоду” [9, 15]. Завдяки націотворчій позиції письменника основою його творчості стає репрезентація образу митця-месії, митця-речника народу, який прагне пізнання національних традицій як шляху до усвідомлення своєї національної належності, використання фольклорних символів і образів, як етнічних архетипів (“Лель і Полель”, поезії з народними мотивами). За міркуваннями І.Франка, митець – не автономна, незалежна від суспільства одиниця, а його вагома складова, охоплена спільними відчуттями, проблематикою тощо. Відтак, поет повинен мати спільне з народом життя, не виокремлюватися і не прагнути стати над етносом. Тому, просякнутий болем, турботою й прагненнями єдиної спільноти поет свідомо визначив для себе шлях творчих починань, прагнучи відповісти на потреби й прагнення свого народу і використовуючи народний досвід, збережений у фольклорних зразках. Черпання тематики, мотивів із життя, що стало вимогою естетичного кодексу, забезпечувало його поезії високу ідейно-художню цінність. Відтак показово, що і в творах із фольклорною основою І.Франком значна увага зверталася саме на роль і місце народного поета, який їх творив із того матеріалу вражень й ідей, котрими живуть його земляки. Тобто, знову ж таки, створюючи свої твори в окресленій площині письменник не міг стати вище від свого етносу і щоразу репрезентував народні інтереси.

Загалом, звернення письменника до фольклоризації, як основи літературних творів, потребує особливої уваги, адже народна творчість вважалася ним запорукою справжнього літературного процесу, оскільки з давніх давен була “основою великих і багатоцінних творів літературних”, що фольклорні твори стали “немов кров'ю, котра пішла кружляти в духовному організмі всеї людськості”, що в цих творах “лежали могучі зароди великої будущини, спочивали сімена, котрі й нині ще... не втратили своєї плодючої сили” [22, Т.XVII, С.69]. Однак поет не просто констатував сам факт тісних взаємин літератури і фольклору, а прагнув дати вичерпну відповідь на питання, чому саме фольклор став тим необхідним джерелом, що живило і збагачувало духовні сили вітчизняної художньої творчості. І саме з цієї точки зору І.Франко співвідносив фольклорні твори із культурою “людського духа”, в якій у повній автентичній формі закладені основи історії та психології народу, духовного й морального обличчя етносу, його світогляд і характеристика, а також доводив, що кращі зразки народної творчості передають відгомін суспільного настрою та репрезентують поетичне втілення національних змагань.

Одночасно будучи своєрідним феноменом у системі соціокультурних явищ і вирізняючись своєю соціально-психологічною специфікою, фольклор, на думку митця, дав ґрунтовний матеріал для характеристики зазначеної доби, загальної еволюції народу, способу і характеру його мислення у контексті визвольних змагань; став основою для відтворення націотворчих імпульсів поведінки свідомого населення. Але якщо фольклор вважався виявом соціальної психології як комплексу вражень, думок, поглядів, інтересів цілого народу, то література стала явищем ідеологічного характеру, намагалася спрямувати суспільну психологію у певному руслі, впливаючи на неї та підносячи її рівень. Поет доводив, що у широкому художньому просторі фольклор посів чи не найчільніше місце, розкривши невичерпні джерела для творчих пошуків, з яких виростала оригінальна національна (й світова) література. І саме в такому аспекті І.Франко осмислював контакти фольклору і літератури з найдавніших часів, що в процесі культурної еволюції набирали найрізноманітніших виявів. Відтак, і кожен національний письменник у

творчому розвитку не міг не виходити із традицій, досвіду свого народу, адже з них він виростає і на них спирається у власному художньому злеті. Пишучи твори, наголошував митець, поет мусить послуговуватися елементами традиційними, обертатися в традиційних формах, адже література писана й усна є витвором одного “духу”, одного духовного життя, що висвітлюється різними художніми формами. Тому й найбухливіший, найплідніший період у розвитку цих двох форм духовного розвитку народу настає тоді, коли вони взаємозбагачуються.

Звернення до народної традиції яскравих митців різних часів І.Франко вважав абсолютно закономірним явищем, що становило собою вияв думок, світогляду, інтересів ріднотереного населення. У літературних творах традиційні (фольклорні) елементи набирали індивідуального забарвлення, розширювали та поглиблювали відомі теми й мотиви, розвивали ідеї, що оволодівали масами, впливаючи на рівень їх соціальної свідомості й суспільної психології. Однак в одній із своїх статей поет також влучно зазначав, що у “виробленні політичних, національних і суспільних ідей письменник не може опиратися тільки на народну традицію, бо з уст народу... таких ідей навряд чи може він набратися” [22, Т. XVII, С.64]. Таким чином, Франкова концепція літературно-фольклорних взаємин засвідчила факт вагомого наукового значення, відбила високий рівень його науково-теоретичної думки, репрезентувала специфіку народнопоетичної творчості та довела роль національної ідеї в еволюції людської свідомості. Водночас, використання письменником значної кількості фольклорного матеріалу яскраво передало національний колорит рідного краю, а реалії, взяті з народного життя, часто сублімувалися в образи-символи, що становлять собою один із характерних штрихів творчої манери й новаторства митця.

В окресленій атмосфері сформувалася мистецька свідомість та естетичний смак членів об’єднання “Молода Муза”, які звертали свої погляди на Західну Європу, звідки в Україну проникали модерні художні й філософські ідеї, однак пам’ятаючи й активно використовуючи у власних творах й елементи народної культури різних історико-культурних періодів. Відтак симптоматичною ознакою творів українського модернізму, в яких у той чи інший спосіб обігрувалися духовні цінності минулого, стало визнання величі та живучості “духу предків”, їх усюдиприсутності тощо. Процес модерної реінтерпретації старовини у художньому осмисленні митців набув нового, “свіжого” виміру, перетворюючи минуле в інтегральний елемент модерного часу, а 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.

Цікавим, з цієї точки зору, стає посилення інтересу поетів-“молодомузівців” – П.Карманського, В.Пачовського, Б.Лепкого, М.Яцківа, С.Чарнецького, І.Бірчака до фольклору, 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 у ній істинні джерела народного світогляду, нерозгадані таємниці народної душі та висвітлити їх у власних художніх зразках.

Окрім вищезазначеного, 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 міфотворчість. Відтак, у романтичній творчості блискучий розвиток здобув і націотворчий міф, враховуючи детально окреслену його схематику (національні герої, легенди, культ народної культури, звичаїв, ритуалів). Суттєво, що нова хвиля інтересу до фольклору і міфології на початку ХХ століття спостерігається як в українській, так і світовій літературі загалом, і відтоді в поезії та прозі (зокрема вітчизняній) помітним стало спілкування з народною словесністю, використання джерел героїчного минулого, уславлення героїчних постатей тощо.

Повертаючись до фольклористичного аспекту розвитку поетичної творчості “молодомузівців” зазначимо, що використання ними фольклорних елементів чітко свідчить про вияв глибокого

зацікавлення минулим свого народу, демократизацію художніх поглядів та переосмислення народних джерел, національної традиції у хронологічно “новій” соціокультурній площині. Таким чином, однією із знахідок у пошуках нових мистецьких форм для поетів і став фольклоризм.

Цікавим і вагомим у контексті розмови залишається той факт, що література початку ХХ століття загалом прагнула максимально наблизитися до музики (зокрема народної), стати “вищою культурою” [7, 280]. Зокрема І.Франко щодо окреслених прагнень зазначав, що це – “незвичайно тонка й філігранна робота... наблизитися скільки можна до музики. Задля сього вона (література) незвичайно дбає о форму, мелодійність слова, о ритмічність бесіди. Вона ненавидить усяку шаблонуваність, ненавидить абстракти, довгі періоди і зложені речення, натомість вона любить в сміливих і незвичайних порівняннях, в уриваних реченнях, у півслівцях і тонких натяках” [23, 526]. Тому й пошук нових виразових форм супроводжувався зростанням художньої вартості слова, поетичною свідомістю творчого потенціалу, а найбільш яскраво музичний характер слова виявляє себе, як відомо, в ліриці, що підпорядковує його акустичним законам розміру, ритму тощо. Як наголошує Й.Гейзінга “на шкалі поетичної мови ліричне перебуває найдалі від логіки і найближче до музики і танцю” [3, 163], тобто, ліризм співвідноситься з емоційним наповненням і настроєвістю, тонким нюансуванням станів душі, через призму яких і переживається дійсність. Саме тому митці часто покладали на музику важливу функцію розкриття потаємного змісту існування, сенсу духовної культури, намагаючись за зовнішньою звуковою дійсністю почути первісну оформленість буття, що дана лише в звуковій формі.

Зокрема народна пісня посідала одне з вагомих місць у творчості Б.Лепкого, адже навіть свої ранні твори він наближав до народного мелосу. Свідченням зазначеному є виражені психологічні паралелізми (“Гей, ріко!.. В тобі хвилі грають, в мені думи”), тропи і лексика (“гай зелений”, “козацька слава”), широкий діапазон почуттів ліричного героя, а саме: романтичний порив “до неба ближче”, захоплення красою Гуцульщини, “гір барвінкових”, осуд хижацького вирубування пралісів тощо. У поезії Б.Лепкого простежується й притаманне народній ліриці безпосереднє звертання до об’єкту природи (релікт анімістичного світобачення), іменні демінутиви (“квітонька” тощо), пісенні внутрішні рими, коломийковий розмір. 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. Суттєвим є й те спостереження, що використання митцем народнопісенних мотивів та образів поглиблює емоційну експресивність поетичних творів, а значить – специфічно впливає на свідомість і психологічний стан читача. Загалом же ж, фольклоризм поета став вагомою 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). 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 репрезентує 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”).

Наступна збірка - “Блудні огні” репрезентує хоч і не значне, проте зменшення питомої ваги фольклоризмів, але й у ній автор все ще вдається до засобів фольклорної виразності, зокрема у вірші “Кривавий плач України несеться” доля батьківщини П.Карманським втілена в алегорії “сонного велета”, закоріненого у народних переказах про плем’я велетів.

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 й 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.

Близькість до народнопісенної стихії та відчутний вплив романтичної поетики 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 XX 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 проникненню мотивів і образів народного мелосу в більшість поезій митця і вже перша із них, що й дала назву збірці, вивершується фольклорною символізацією: “Де розсипались ті перли, ...незабудки походили...”). А у віршах із такими промовистими назвами, як “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” [24, 176]. Продовженням магістральної лінії лірики майстра стали дві наступні збірки – пейзажна “На стоці гір” та любовна “Ладі й Марені терновий огонь мій...”, в яких поет робить крок на шляху концентрованого осмислення явищ індивідуального і вселюдського життя та пропонує низку нових мотивів у любовній ліриці. До того ж, у другій збірці ключові образи взяті зі слов’янської міфології і втілюють центральні мотиви – кохання і смерть.

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 XX століття. Зазначений процес і увібрав у себе найперспективніші тенденції вітчизняного віршування.

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.

Продовжуючи думку зазначимо, що 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.

Таким чином, 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.Льницького, “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...” [11, 22]. Відтак, творче спілкування “молодомузівців” із фольклором, зокрема з народною пісенністю, збагатило поезію не лише вищезгаданих творців, але й українську поезику загалом.

Яскравим представником мистецьких кіл Галичини, який переймався проблемами фольклору і фольклористики наприкінці ХІХ – першій третині ХХ століття, став і Станіслав Людкевич, справедливо вбачаючи у народній творчості невичерпне джерело збагачення образності й стильового оновлення професійної музики. Водночас зауважимо, що в історії світового музичного мистецтва знайдеться не так багато геніїв, у творчій діяльності яких майстерно поєднувалися б інтереси композитора, збирача й дослідника фольклору, тому внесок митця в окреслену сферу містить особливу художню цінність.

На початок ХХ століття і припадають витoki фольклористичних занять науковця, який, як пристрасний поборник народності й національної визначеності музики, не мислив успішного розв’язання згаданих проблем без розгортання збиральницької роботи і всебічних фольклористичних досліджень та, водночас, без популяризації народної творчості у середовищі свідомої української громадськості. Вагомим фактором у цій площині діяльності митця стало й особисте знайомство та дружба композитора з І.Франком, а до характеристики С.Людкевича як фольклориста цілком підходять ті ж слова, котрі він висловив про згаданого майстра слова: “Йому були чужі погляди деяких естетів, що бачили в українській народній музиці і пісні примітивну екзотику” [17, 176]. Загалом, творчі стосунки І.Франка з С.Людкевичем позначені глибоким взаєморозумінням у питаннях ставлення до народної пісні, більше того – обидва митця були членами етнографічної комісії Наукового Товариства ім. Т.Шевченка та спільно виконали низку галузевих досліджень.

Характерно, що діяльність С.Людкевича у сфері обробки народної пісні дала підстави для утвердження сформованої ним сукупності критеріїв відбору фольклорного матеріалу. Одночасно, добір народних зразків репрезентує тонкий, вибагливий естетичний смак митця, адже опрацьовані ним твори справді були й залишаються найкращими варіантами серед побутуючих. Специфічною рисою в окресленій площині діяльності композитора стало те, що майже всі його обробки своїми високими художніми якостями наближаються до оригінальних зразків глибоко народного змісту, а першість з їх числа належить “Гагілці”, працюючи над якою С.Людкевичу вдалося переступити грань етнографічної обробки, скутої орієнтацією на характер народної пісні в природних умовах побутування, і подати її в суто концертній транскрипції. Загалом, “Гагілка” – новаторський твір, що розпочав особливий етап в історії обробки української народної пісні, адже окреслює якісно новий для вітчизняної музики метод роботи з фольклорним джерелом у хоровому жанрі. У контексті вищесказаного слід відзначити й такі опрацьовані композитором

фольклорні зразки, як: “Чорна рілля ізорана”, “Сонце ся сховало”, “Як ніч мя покриє”, “Там, де Черногора”, “Ой співаночки мої”, “Зелена ліщина”, “Котилася та зоря із неба”, “Пою коні при Дунаю” тощо, котрі також відображають високу майстерність митця в окресленій галузі та яскраво й багатогранно доповнюють національну художню спадщину.

Ще однією особливістю добору композитором народних пісень для їх подальшої обробки стало те, що композитор, як правило, зупиняв свій погляд на тих зразках, котрі становили собою вдячний матеріал для зображення характеру, вираженого у вчинках героя пісні, особливостях його світогляду та суспільного життя. На цій підставі обрядовий фольклор, з властивою його естетиці безособовістю, узагальненими втіленнями персонажів, мало цікавив С.Людкевича, підносячи, натомість, історичний фольклор, представлений легендарними героїчними постатями. До таких обробок митця, зокрема, належать: “Ой видно село”, “Іхав козак на війноньку”, “А хто хоче війну знати”, “Ой Морозе, Морозенку” тощо. Отже, такий вибір С.Людкевича можна пояснити необхідністю розкриття образу через певні дійові ситуації, що й репрезентують його героїчні риси, відвагу та національну спрямованість.

Протягом тривалого часу дослідник працював і над фонографічним списуванням, редагуванням й упорядкуванням західноукраїнських народних зразків, зібраних Й.Роздольським, внаслідок чого з’явилася відома двотомна збірка “Галицько-руські народні мелодії”, що стала етапною у вітчизняній фольклористиці, прокладаючи шлях порівняльному етномузикознавству, та дотепер не втратила свого наукового й практичного значення. Характерною рисою збірки є систематизація фольклорного матеріалу за жанрами, з особливим акцентом на групуванні пісень за ритмічними типами вірша і строфи. Прикметно, що принцип класифікації пісень за їх ритмо-структурними ознаками на початку ХХ століття став актуальним у фольклористиці багатьох країн, а на українському ґрунті вчення про ритміку народних пісень вже мало власну традицію. Згодом, внаслідок поглиблення аналітичних досліджень словесно-музичного фольклору, знань про його морфологію і синтаксис, відбулася переоцінка вартості записів, наявних в арсеналі фольклористики. Відтоді особливу увагу митець надавав питанням нотації народної пісні, називаючи її “каменем спотикання” для записувачів, адже її майже неможливо було точно, досконало перенести на нотний папір, від чого деформувалися характерні ознаки й змінювалося “лице” твору. Тому митець кардинально поставив питання про поділ народних пісень на такти. Не менш вагомим зауваженням С.Людкевича стосувалися стилю народної пісенності західноукраїнських мелодій, в яких увага акцентувалася на діалектних відмінностях.

Ще однією фольклорною працею, яку композитор редагував, став збірник “Мелодії українських народних пісень з Поділля і Холмщини”, що складався з двох близьких за змістом і характером збірників пісень, виконуваних у другій половині ХІХ століття і записаних на Поділлі Л.Плосайкевичем, а на теренах Холмщини і Підляшшя - Я.Сенчиком. Щодо упорядкування дослідником матеріалу у згаданій праці, то воно здійснювалося за таким самим принципом, що й у попередньому збірнику, хоча були й відмінні нюанси, наприклад, майже в усіх піснях рівномірної ритмічної будови було поставлено такти, мелодія подавалася в різних тональностях тощо.

Суттєво, що хоча й С.Людкевич не залишив спеціальних трактатів з теорії фольклору, однак властиве йому гостре відчуття потреб сучасності, полемічний запал, з яким він реагував на модерні явища мистецького життя, стимулювали розвиток наукової думки та шліфували критерії прогресивних естетичних і наукових оцінок. Загалом, композитор значно розширив поняття сутності фольклору, репрезентував значення останнього в розвитку професійного мистецтва і на практиці показав величезні можливості його художньої трансформації. Відтак, С.Людкевича можна віднести до низки публіцистів, які створювали для нащадків музичний “літопис” свого часу, паралельно висвітлюючи сильні й слабкі сторони мистецького життя складної соціокультурної епохи. Творча позиція митця щодо фольклористики, зокрема народної пісні, характеризується, з одного боку, винятковою активністю композитора у виборі відповідного комплексу інтонаційно-виражальних прийомів при її опрацюванні, а з іншого – надзвичайно чутливим ставленням творця до народнопісенного оригіналу з урахуванням його образно-

стильової самобутності й жанрової неповторності.

Відтак можна ствердити, що наприкінці ХІХ – першій третині ХХ століття художня спадщина усіх згаданих у розвідці західноукраїнських митців характеризує їх як творців, абсолютно співзвучних своєму часові, представників по-новаторськи мислячих кіл із значною акцентацією уваги на збереженні національної першооснови, “духу” предків, народних звичаїв, традицій тощо. Своєю багатогранною творчістю вони довели, що завжди виступали з громадянських позицій, черпаючи досвід із фольклорних зразків, народної мудрості, героїчного минулого, чим дали приклад представникам національного мистецтва наступних поколінь. Власне нинішній стан культурно-мистецького розвитку України широкомасштабно репрезентує вагомість доробку згаданих митців, в основу якого покладено народну творчість, переосмислення та перенесення у художні зразки фольклорних елементів, що колоритно віддзеркалюють українську, індивідуально-неповторну, самобутню ментальність. Окреслені тенденції вкрай актуальні і в наш час вимагають нового осмислення не лише як доказ певного соціокультурного рівня країни, але й наявності системного зв’язку, що фатальним чином пов’язує покоління людей. Бажання не припуститися помилок минулого у майбутньому політичному й культурному розвитку держави є складовою нашого характеру, його кістяком, що виключає прогресування суспільної інфантильності, а тому й спонукає дослідників звертатися до національних (у тому числі й фольклористичних) засад творчості згаданих митців.

Джерельні приписи:

1. Антонович М. С. Людкевич: композитор, музиколог. – Львів, 1999.
2. Безклубенко С. Етнокультурологія. – Київ, 2002.
3. Гейзінга Й. Homo Ludens. – К.: Основи, 1994.
4. Головинський Г. Композитор и фольклор. – М.: Музыка, 1981.
5. Грабович Г. Екзотизм українського модернізму // Грабович Г. До історії української літератури. – К.: Основи, 1997.
6. Грица С. Мелос української народної епіки. – К.: Наукова думка, 1979.
7. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів, 1997.
8. Гундорова Т. Франко – не Каменяр. – Мельборн: Ун-т ім. Монаша, 1996.
9. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період. – К.: Основи, 1993.
10. Загайкевич М. Іван Франко і українська музика. – К., 1958.
11. Ільницький М. Від “Молодої Музи” до “Празької школи”. – Львів, 1997.
12. Ільницький М. Краси свічадо // Розсипані перли: Поети “Молодої Музи”. – К.: Дніпро, 1991. – С.5-17.
13. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ-ХХ століть. – Тернопіль: СМП “Астон”, 2000.
14. Кульчицький О. Світовідчужання українця // Українська душа. – К., 1992. – С.48-66.
15. Лозко Г. Українське народознавство. – К.: Зодіак-ЕКО, 1995.
16. Лосев А. Філософія. Мифологія. Культура. – М.: Политиздат, 1991.
17. Людкевич С. Музика серця // Іван Франко у спогадах сучасників. – Львів, 1972.
18. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи: У 2-х томах. Упорядкування, редакція, вступна стаття і примітки З.Штуднер. – Львів: “Дивосвіт”, 1999.
19. Ляшенко І. Національні традиції в музиці як історичний процес. – К.: Музична Україна, 1973.
20. Пропп В. Поэтика фольклора. Собрания трудов. – М.: Лабиринт, 1998.
21. Старух Т. Музичне мистецтво Львова. – Львів, 1997.
22. Франко І. Твори: У 20-ти томах. – К.: Держлітвидав України, 1955.
23. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти томах. – Т.41. - К.: Наукова думка, 1983.

24. Франко І. Наша поезія в 1901 році // Збір. тв.: У 50-ти томах. – Т.33. - К.: Наукова думка, 1981.
25. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. – Москва: Изд. москов. у-та, 1987. – С.264-312.
26. Черепанин М. Музична культура Галичини (друга половина XIX – перша третина XX століття). – К.: Вежа, 1997.
27. Шлемкевич М. Душа і пісня // Українська душа. – К., 1992. – С.97-112.
28. Янів В. Нариси до української етнопсихології. – Мюнхен, 1993.
29. Ярмусь С. Духовність українського народу: Короткий орієнтаційний нарис. – Вінніпег: Волинь, 1983.

Резюме

У представленій до уваги розвідці досліджується значення фольклорних витоків у художній творчості митців Західної України наприкінці XIX – першій третині XX століття, розглядається вплив геополітичного середовища на становлення художньо-світоглядних традицій у творчій спадщині І.Франка, поетів-“молодомузівців” та С.Людкевича. Водночас простежується “діалог” зразків мистецтва зазначених майстрів із фольклорними джерелами та його наслідки для сучасного соціокультурного розвитку.

Summary

The importance of folklor backgrounds in creation of the artists of Western Ukraine in the end of XIX – XX century and influence of geopolitical environment on developing of artistic world outlook traditions in art inheritance of I.Franko, poets of “Young Muza” and S.Ludkevych are regarded in this research. The “dialogue” of examples of art of mentioned authors with folklor sources and its results for modern socialcultural evolution are observed at the same time.

УДК 785.1(477)

Т.Сідлецька

СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ОРКЕСТРУ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Питання розвитку народного музикування є традиційним полем дослідження вітчизняних науковців. Воно розглядалося дослідниками в різних аспектах. Так, А.Іваницький з позицій музичної фольклористики висвітлює особливості української музично-пісенної та інструментальної культури. І.Мацієвський аналізує народну інструментальну музику як феномен традиційної культури. М.Імханицький дослідив історію народного інструменталізму. М.Давидов виокремлює тенденції і аналізує проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва України. В.Откидач дослідив становлення оркестрового виконавства. Б.Водяний висвітлює еволюцію традиційних форм музикування в конкретних регіонах України.

Дана стаття має на меті простежити та описати становлення українського оркестру народних інструментів.

Інструментально-ансамблеве музикування завжди було улюбленим і популярним у народі.

В основному в Україні побутували інструментальні ансамблі типу “троїстої музики”, які виникли на межі XVI-XVII століть. У XX столітті відбувається процес перетворення етнофольклорного виконавства у професійно-академічне, збагачене вокально-інструментальними ансамблевими різновидами.

Велика роль серед цих різновидів належить оркестрам народних інструментів. В наш час в Україні побутують два типи даних оркестрів - струнно-смічковий і струнно-щипковий. Струнно-

ЗМІСТ

<i>Від упорядника</i>	3
-----------------------------	---

Розділ I. ІСТОРИКО-МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА УКРАЇНИ

<i>О.Коменда.</i> Микола Рославець у контексті української культури	6
<i>С.В.Бєдакова.</i> “Празька школа” Василя Барвінського	18
<i>О.В.Граб.</i> Фольклорні витoki у художній спадщині західноукраїнських митців кінця ХІХ – першої третини ХХ століття та їх вплив на сучасний соціокультурний процес	21
<i>Т.Сідлецька.</i> Становлення українського оркестру народних інструментів.....	30
<i>О.І.Трофімчук.</i> Формування складів оркестрів народних інструментів та напрями їх діяльності в Україні у 20-50-х роках ХХ століття	35
<i>Н.В.Кубицька.</i> Гончарство Волинського Полісся: сучасний стан та перспективи розвитку ..	49

Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

<i>Б.І.Яремко.</i> Індивідуальна і локальна виконавська стилістика Карпатської сопілкової музики	60
<i>Л.П.Ігнатова.</i> Музична мова в контексті постмодерністичного світогляду	65
<i>О.В.Граб.</i> Національні джерела та суспільно-громадська тематика у мистецькій спадщині Станіслава Людкевича (кінець ХІХ - перша третина ХХ століття)	70
<i>Т.А.Зінов’єва.</i> До питання інтерпретації оцінки національних героїв українського лялькового вертепу	82
<i>А.Єфименко.</i> Олів’є Мессіан: феномен релігійності у творчості митця	88
<i>Л.М.Свїрїдовська.</i> Моральний потенціал духовної музики: онтологічний підхід	93
<i>О.Ямборко.</i> Михайло Білас: парадигма творчості.....	96
<i>Д.П.Бернадська.</i> Зовнішні фактори синтезу мистецтв у контексті сучасного культурного досвіду..... □	101
<i>Т.О.Пономарьова.</i> Деякі актуальні проблеми творчого і художнього проектування сучасних музейних експозицій	104

Розділ III. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ

<i>Г.Г.Каневська, В.Г.Виткалов.</i> Творчі портрети сучасних українських композиторів: Микола Вікторов	110
<i>Н.О.Волощук.</i> Архипресвітер Сергій Кіндзерявий-Пастухів (до 80-річчя від дня народження).....	114