МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

УДК 930.8+7.072

На правах рукопису

КОСТЮК НАТАЛІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА

МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ 20-30-Х РОКІВ XX СТОЛІТТЯ: ІДЕЇ ПОСТУПУ І РОЗВИТОК НАЦІОНАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ

Спеціальність 17.00.01. — теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ

Дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

Київ — 1998

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Київському державному університеті культури і мистецтв.

Науковий керівник — доктор мистецтвознавства, провідний співробітник ІМФЕ ім. М. Рильського Пархоменко Лю Олександрівна

Офіційні опоненти — доктор мистецтвознавства, професор НМАУ ім.П.Чайковського Корній Лідія Пилипівна;
— кандидат мистецтвознавства, професор Львівського державного вищого музичного інституту ім. М. Лисенка Якубяк Ярема Васильович;

Провідна установа — Київський державний педагогічний університет ім. М. Драгоманова, кафедра гри на музичних інструментах.

Захист дисертації відбудеться 23 квітня 1998 року о 14.00 год. на засіданні спеціалізованої вченої радиД 26.807.02 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавств.. у Київському державному університеті культури і мистецтв за адресою:

252153, Київ-133, вул. Щорса, 36.

З дисертацією можна ознайомитись в бібліотеці Київського державного університету культури і мистецтв.

Автореферат розісланий 23 березня 1998 року.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Висвітлення художніх явищ і творчої атмосфери науково-мистецького минулого, простеження еволюції форм естетичного мислення належить до актуальних завдань українського мистецтвознавства та культурології. Зміна концептуальних орієнтирів та методології, що відбулися на основі рішучої переоцінки односторонніх ідеологічно-естетичних регламентацій "соціалістичного реалізму", подолання наслідково стереотипних поглядів на вітчизняну музичну культуру, в тому числі і суспільно-класову періодизацію історії, дали змогу значно розширити проблемно-тематичне поле досліджень та поступово заповнювати істотні прогалини минулих історіографічних робіт.

Серед малодосліджених на сьогодні тем залишається музична культура Галичини кінця XIX та першої третини нашого століття, незважаючи на окремі спроби вітчизняних музикознавців висвітлити здобутки тогочасних митців. Фактично, майже суцільно "білою плямою" є період 20-30-х років XX століття, хоча саме тоді відбувались вагомі зрушення в засадах естетики творчості, стилістики, а також ґрунтовні наукові відкриття. Цілком очевидно, що існуючі дослідження та концепції щодо цього етапу потребують значної корекції та уточнень, враховуючи щойно відкриті документи, архівні матеріали, віднайдені тогочасні наукові праці та музичні твори, котрі вважались втраченими або були забороненими цензурою.

Актуальність дослідження визначена також спробою випрацювати відповідні концептуальні критерії, на основі яких розглянуто специфічні музично-культурні процеси в тогочасній Галичині, головні тенденції наукової та композиторської творчості. Водночас здобутки західно-української музичної культури в дисертації висвітлено у контексті загальноукраїнських процесів, вперше — у зв'язку з діяльністю чехословацького еміграційного осередку як найбільшого на той час закордонного центру національної науки й культури. Адже в умовах програних визвольних змагань, а надто після початку репресій в УРСР, саме Галичина та еміграційні центри виконували особливо важливу компенсаторну місію, поглиблюючи націотворчі процеси. В таких обставинах остаточно сформувалась музикознавча школа виразно національного спрямування, яка відіграла неабияку

роль в загальнонаціональному обширі для збереження і культивування історичної пам'яті, спадкоємності єдиної культури.

Творчі здобутки свідчили про швидкий зріст мистецького професіоналізму і утворення фахової композиторської школи. Особливий інтерес становить проблема специфіки західно-українського музичного модернізму, умов його зародження, формування естетики та стилістичних напрямків в контексті загальноукраїнських та європейських мистецьких процесів. Окремі здобутки тогочасної музичної творчості не тільки витримують зіставлення з високим рівнем композиторської творчості інших країн, але й репрезентують істотні оригінальні тенденції.

Водночас глибоке і шанобливе ставлення до здобутків вітчизняного мистецтва, збереження культивованих в минулому і осмислених в музикознавчих працях засад його ментальної сутності, очевидні ознаки академізму та традиційного трактування стилістичних засобів на тлі потужних впливів західного модернізму є питомими рисами естетики західно-української композиторської школи. Ці обставини дозволили дисертанту визначити і здійснити першу спробу аналізу специфічного культурно-естетичного явища — необідермаєра як творчого феномену, зумовленого умовами культурного розвитку та властивостями регіонального способу мислення.

Ступінь дослідженості проблеми. До розробки означеного кола питань дисертанта спонукала відсутність ґрунтовних монографічних праць, виконаних з позицій сучасної методології та новітніх наукових критеріїв. Єдиним джерелом щодо галицької музичної культури вказаного періоду, в котрому здійснена спроба різностороннього розгляду її визначальних процесів, є спеціальний розділ в IV томі "Історії української музики" (К., 1992).

Для подальшого ґрунтовного осмислення творчості західноукраїнських композиторів важливе значення мають окремі роботи в серії творчих портретів українських композиторів присвячених С. Людкевичу та В. Барвінському (С. Павлишин), Н. Нижанківському (Ю. Булка), М. Колессі (О. Пламарчук), а також збірники музикознавчих розвідок, присвячених спадщині С. Людкевича (К.. 1979; Л., 1995) та М. Колесси (Л., 1995).

Триває джерелознавча робота, пов'язана з пошуком та публікаціями композицій і музикознавчих досліджень того часу; в

останні роки здійснено видання творів В. Барвінського і Н. Нижанківського. Заходами Музикознавчої комісії НТШ у Львові збираються, опрацьовуються і видаються матеріали, в котрих висвітлюються окремі факти, події та явища означеного етапу, епістолярна спадщина діячів західноукраїнської культури (роботи Н. Кашкадамової, Л. Кияновської, О. Козаренка, О. Мартиненко, С. Павлишин, Н. Толошняк, З. Штундер та Я. Якубяка). Особливу вагу мають дослідження, присвячені всесторонньому висвітленню тенденцій музичної творчості в контексті суспільно-культурних та естетичних течій, розпочата розвідками Л. Кияновської та О. Козаренка.

Предметом дослідження, відповідно до визначеної проблематики, є галицька музична культура 20-30-х років XX століття як творчий феномен, котрий розглядається в аспекті виявлення взаємодії регіональних, загальнонаціональних і європейських культуротворчих та естетичних тенденцій. Ним означені:

— головні суспільно-культурні тенденції, зокрема взаємодія Галичини з Наддніпрянщиною та національними еміграційними колами в Чехословаччині; особливості розвитку музичної освіти в ракурсі висвітлення специфіки її форм та врахування досвіду вищих учбових закладів західного типу;

— деякі тенденції тогочасного музикознавства в міждисциплінарному контексті наукової україністики;

— естетично-стильові тенденції галицької композиторської школи, які є показовими щодо тяглості й розвитку національних традицій та асиміляції західних модерністських чинників.

Матеріал дослідження: культурологічні, історіографічні та літературознавчі джерела, матеріали вітчизняної публіцистики й музичної критики окресленого періоду; документальні свідчення про форми та напрямки розвитку музичної культури в Галичині та на еміграції, виявлені в ЦДА ВОВУ; музичні твори галицьких композиторів; сучасна наукова література з проблем естетики та стилістики.

Методологічна основа дисертації визначена спрямованням на комплексне дослідження регіональної музичної культури як складової частини українського мистецтва. Був використаний досвід авторів робіт, в яких висвітлені *тенденції розвитку світової культури* XX ст. та музичної культури окремих країн (В. Васіна-Гроссман, Л. Гаккель,

М. Лобанова, Т. Нестьєв, В. Конен, Л. Раабен, В. Холопова, І. Юдкін). Багатоаспектне вивчення явища спонукало до застосування *історико-культурологічних методів* (М. Барг, О. Забужко, Е. Маркарян, О. Михайлов, В. Поляков) та методів компаративістики (М. Алексєєв, І. Юдкін). Особливо цінними є праці українських науковців, котрі дають уяву про *тогочасні погляди на шляхи розвитку української культури* (Д. Антонович, Д. Багалій, Л. Білецький, М. Грінченко, М. Грушевський, В. Залозецький, Ф. Колесса, Б. Кудрик, С. Людкевич, І. Мірчук, С. Наріжний, Д. Чижевський та ін.). На грунті методів стилістичного (Н. Горюхіна, В. Лобанова, М. Михайлов, С. Скребков, В. Холопова) і цілісного (В. Цуккерман) аналізу музичного твору, використовуючи розробки в галузі вітчизняного музикознавства (В. Барвінський, В. Витвицький, М. Загайкевич, С. Людкевич, Н. Нижанківський, С. Павлишин, Л. Пархоменко, А. Рудницький, З. Штундер, та ін.) здійснено аналіз зразків західноукраїнської музики. Важливу роль відіграли деякі спостереження над естетикою та стилістичними особливостями музичного модернізму та його течій (Л. Гаккель, М. Друскін, Ц. Когоутек, Ю. Кремльов, О. Кушнірук, Ю. Келдиш, І. Нестьєв, Л. Раабен та ін.).

Мета дослідження: розглянути музичну культуру Галичини в аспекті визначення специфічних регіональних тенденцій в контексті загальнонаціонального культуротворчого процесу та у зв'язку з розвитком вітчизняних традицій, перспективністю їх результатів для майбутнього розвитку музичного мистецтва й історіографії.

Проблематика дисертації зумовила такі завдання дослідження:

— виявити характерні риси розвитку національних культурно-мистецьких традицій у музичній культурі Галичини;

— з'ясувати форми взаємодії між національними науково-культурними осередками;

— визначити ідею поступу і спрямування творчих пошуків в композиторській праці та музикознавстві;

— розкрити специфіку прояву модерністських тенденцій в галицькій композиторській творчості;

— узагальнити тенденції розвитку музичної культури Галичини в окреслений період;

— обгрунтувати його значення для майбутнього поступу національної музичної і дослідницької творчості.

Наукова новація роботи. Дисертація являє собою одне з перших багатоаспектних досліджень, присвячене галицькій музичній культурі 20-30-х років XX століття, виконане з позицій сучасної методології. Сутність отриманих результатів полягає в:

— обгрунтуванні особливого значення досліджуваного періоду для збереження і розвитку національних традицій;

— випрацюванні погляду на компенсаторну функцію цілісної музичної культури Галичини в загальнонаціональній культуротворчій системі;

— введенні до наукового обігу нових матеріалів і джерел з фондів ЦДА ВОВУ, з котрих нещодавно знятий гриф секретності;

— запропонованому аналізі музикознавчих досліджень в міждисциплінарному контексті тогочасної україністики;

— сформулюванні критеріїв розгляду мистецьких процесів означеного періоду;

— фокусуванні уваги на специфіці прояву модерністських тенденцій в західноукраїнській музиці та обгрунтуванні значення естетики бідермаєра для тогочасних творчих процесів;

— аналізі новаційних принципів формотворення в жанрах камерно-вокальної та фортепіанної музики.

До числа нових наукових результатів належить також обгрунтування терміну *"необідермаєр"*, запропонованого для наукового обігу, котрий виражає сутність характерної естетико-стилістичної тенденції регіональної музичної культури. Подальша розробка проблеми матиме важливе значення для концепційного перегляду музичних процесів краю в минулому столітті.

Практичне значення роботи полягає в накресленні нової проблематики, результати розробки якої можуть бути використані для вивчення історії української музики різних періодів, а також — у музикознавчій, педагогічній та виконавській практиці.

На захист виносяться положення про особливості розвитку музичної культури Галичини в аспекті професіоналізації її форм, а також взаємодія регіональних і загальнонаціональних тенденцій, відображених у музикознавстві та композиторській творчості. Дисертація містить історико-культурологічну характеристику середовища, умов зародження і розвитку вказаних тенденцій, їх проявів в окремих жанрах професійної творчості; обгрунтування

тяглості мистецьких традицій та специфіки регіональних напрямків (необідермаєр); положення про прояви модернізму в галицькій музичній культурі; головні напрямки формування музикознавчої школи, репрезентованої працями музикологів кількох поколінь, розробками концепції розвитку української музики, актуальними і для сучасного вітчизняного музикознавства.

Структура роботи: дисертація складається зі вступу, трьох розділів, додатків та бібліографії. Обсяг — 267 с., додатки — 30 с.

Апробація роботи. Дисертація обговорювалась на кафедрах історії, теорії музики та музичного виховання і кафедри естетики та художньої культури Київського державного університету культури та мистецтв; результати та висновки виголошені автором на конференціях "Музика в системі художньо-естетичної освіти молоді" (Івано-Франківськ, 1995), "Національне виховання: формування світогляду й духовних цінностей у студентської молоді" (Рівне, 1994), "Musica Galiciana" (Івано-Франківськ, 1996). За темою дослідження опубліковано ряд статей.

ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У вступі обгрунтовано актуальність теми, визначено методологічні засади дослідження, використані джерела, сформульовано мету і завдання роботи, відзначено наукову цінність результатів та їх практичне значення.

Розділ 1. РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ В ГАЛИЧИНІ 20-30-Х РОКІВ XX СТОЛІТТЯ: СУСПІЛЬНО-ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ ТА ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ.

1.1. Суспільно-культурна ситуація: історичні реалії як чинник пошуку форм взаємодії між регіональними мистецькими та науковими центрами.

Перші десятиліття двадцятого століття в історії української культури позначені глибокими протиріччями. Поразка у визвольних змаганнях, не реалізоване прагнення до об'єднання українських земель, залежність від політики держав з протилежними суспільно-ідеологічними системами, — ці фактори негативно позначилися на розвитку національних культуротворчих процесів. Водночас усвідомлення і плекання ідеї духовної єдності нації спричинились до

поглиблення існуючих між регіонами України науково-мистецьких зв'язків, спонукаючи до пошуку різноманітних форм співпраці з метою творення спільних культурних цінностей.

Потужність потенцій, викликаних державницькими програмами УНР, були відбиті у титанічній праці представницьких громадських та наукових інституцій, національно залангажованих позиціях провідних діячів української духовної еліти. Проведення т.зв. курсу "українізації" на Наддніпрянщині на певний час створило можливості для активнішої взаємодії між регіонами країни, розмежованих кордоном. Упродовж двадцятих років тривали плідні творчі контакти між вченими та науковими інституціями (ВУАН і НТШ). Запрошення видатних галицьких музикантів до творчих установ Радянської України надавали можливість для глибокого знайомства з культурно-мистецькими процесами, тенденціями розвитку вітчизняної музичної культури та формами організаційної роботи.

Однак, внаслідок зміни політичного курсу в УРСР наприкінці двадцятих років (посилення ідеологічних обмежень, проведення перших репресивних акцій), офіційні контакти між Великою Україною та Галичиною були припинені. Це звузило інформативний обмін, стримало розвиток міжрегіональних мистецьких ініціатив. Натомість в Галичині особливого значення набули ідеї компенсаторної місії краю у розгортанні процесів загальнонаціонального значення.

Серед спроб запозичення ініціатив та організаційних форм, впроваджених на Лівобережній Україні, успішною виявилась ідея організації СУПРОМу (1934). Його метою була популяризація національних здобутків, стимулювання творчих пошуків та наукових досліджень, налагодження співпраці з іншими культурно-науковими установами в регіоні та на еміграції, обстоювання професійних інтересів галицьких музикантів. Вагомим здобутком СУПРОМу було створення періодичного фахового журналу "Українська музика", котрий відповідав тогочасним науковим запитам, сприяв висвітленню явищ мистецького життя та популяризації вітчизняних надбань серед широкого загалу краю, систематично подавав інформацію про музичні події у світі. Це, зрештою, привело до зацікавлення "Українською музикою" зі сторони музикологічної комісії НТШ та їхньої активної співпраці.

Тенденція до фаховості у музичній сфері виявилась і в особливостях розвитку музичної освіти на Західній Україні, зокрема у спрямуванні діяльності та характері викладів у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка, очолюваного на той час В. Барвінським. Авторитет цього закладу зріс не тільки серед української громадськості, але й високих музично-освітніх інституцій Польщі. Фактично, випускниками ВМІ визначалось обличчя тогочасної музичної культури та спрямування її розвитку. Їхні глибокі фахові знання створили основу для подолання дилетантизму — величезного недоліку галицької музичної культури попереднього століття.

1.2. Просвітницькі осередки в поширенні та розвитку вітчизняних традицій.

Поширення серед творчої інтелігенції державницько-національної ідеології та відтворення її в сфері культури спонукало пошук і залучення громадськості до різнопрофільних мистецько-просвітницьких об'єднань. Серед численних товариств, котрі існували в Галичині, особливе місце належало "Просвіті" — статутному товариству, створеному ще 1868 року у Львові з метою поширення освіти та ідеалів культури, піднесення громадянської гідності та національної свідомості.

На початку означеного періоду, створивши свої осередки на території всієї Західної України, "Просвіта" випрацювала новий напрям: професіоналізацію культурно-освітніх ланок. З метою поглиблення фаховості виконавських колективів проводяться семінари та курси для їх керівників, які очолюють видатні галицькі музиканти, видається інструктивна література, організовуються конкурси та огляди. Популяризація мистецької спадщини просвітянськими хорами та оркестрами відбувалась, головним чином, у формі принагідних концертних виступів. Впровадження елементів системного характеру у виконавську діяльність спричинилося до появи тематичних концертних циклів. Створення спеціалізованих мистецьких комітетів при місцевих осередках дозволило покращити організаційні форми та піднести артистичний рівень концертів, вимогливість до репертуару (зокрема, ретельнішим став добір творів для концертних програм). Продовжуючи традиційну в минулому форму громадської діяльності — відзначення знаменних дат вітчизняної історії, "Просвіта" прагнула надати їм характеру маніфестації національно-творчих ідей; особливої ваги надавалось святкуванню Шевченківських роковин, а також М. Лисенка, І. Франка, М. Шашкевича, Ю. Федьковича та ін.

Поряд з усталеними формами — освітньою, мистецькою, видавничою працею — товариство налагоджує міжнародні контакти (зокрема, із Всесвітнім Союзом освіти для дорослих та Чеським освітнім інститутом ім. Т. Масарика).

Аналогічні тенденції простежуються в діяльності галицьких "Боянів". Використовуючи мережу своїх філій в краю, вони, як і "Просвіта" поширювали мистецький досвід засобами традиційних форм концертно-громадської праці. Загалом поширення хорового руху в Галичині та прагнення до піднесення професіонального рівня виконавства було настільки потужним, що виникла потреба у створенні спеціального координаційного органу. Проте проект "Союзу українських хорів" (Львів, 1930) не був реалізований і в хоровому русі переважали усталені форми.

Громадсько-мистецькі просвітницькі товариства в двадцятих-тридцятих роках відігравали значну роль в житті західноукраїнського суспільства. Вони доволі успішно протистояли польському адміністративно-політичному тиску, зберігаючи і поширюючи ідеали української державності, пропагуючи надбання вітчизняної і світової культури та згуртовуючи галицьку громадськість.

1.3. Праця української науково-мистецької еміграції в чехословацькому осередку: контекст і напрямки культурно-освітньої діяльності.

Діяльність чехословацького еміграційного осередку була унікальним явищем у європейському масштабі. Зосередивши в собі значний потенціал науково-творчих сил і користуючись сприянням уряду Т. Масарика, на початку двадцятих українці змогли створити фундаментальні науково-освітні і культурні інституції та товариства. Вперше в Європі західний університет відкриває кафедри української історії, української мови та письменства (Карловий університет), український відділ в Слов'янській бібліотеці. Українці працювали в різних наукових закладах Чехословаччини (О. Колесса, Д. Дорошенко, С. Дністрянський, С. Смаль-Стоцький, Ф. Стешко), запрошуються до участі у різнопрофільних міжнародних конгресах та з'їздах. Після тріумфальних концертів Української Республіканської Капели під орудою О. Кошиця чехословацька музична критика і громадськість сприяла піднесенню реноме українського мистецтва в світі. Це навіть привело до створення чеського "Товариства прихильників української пісні", очолюваного визначними вченими Й. Форстером, З. Неєдлі та

Я. Кржічкою. Зусиллями українських емігрантів культивувались традиційні форми музично-мистецької праці: особливо активну громадсько-концертну діяльність вели Український Академічний Хор (диригент М. Рошахівський), Український хор в Подебрадах (П. Росіневич-Щуровська), "Трембіта" (О. Кухтин) та ін.

Найістотніші досягнення українство в Чехословаччині репрезентувало в галузі науково-освітньої діяльності. Це була перша упродовж двох віків можливість створити національні установи (до складу яких входили і музичні ланки), котрі не залежали від ідеологічного курсу іншої держави; досвід європейських високих освітніх та наукових інституцій використовувався для поглиблення національного науково-мистецького фундаменту. Критерії освіти та наукової праці визначили високі вимоги до наукових робіт студентів та докторантів і викладання фахових музичних дисциплін, котрому було надано систематичного характеру та максимально можливого об'єму. Прагнучи перейняти досконалішу систему європейської освіти, в них було впроваджено форму докторату (випускники — З. Лисько, С.-Ю. Масляк, П. Маценко, Д. Равич, С. Туркевич-Лісовська). Праці професорсько-викладацького складу видавались у наукових збірниках, обговорювались на засіданнях спеціалізованих товариств та наукових з'їздах, котрі відбувалися в Празі.

Загалом різностороння музично-освітня та наукова діяльність українських інституцій в Чехословаччині відзначалась високим організаційним рівнем, особливо цінним в умовах еміграції. Здобутки у цій сфері сприяли, з одного боку, піднесенню музичної культури в Галичині, куди спрямовувались головні сили випускників навчальних закладів, так і зміцненню авторитету української науки і мистецтва в світі.

Розділ 2. ГОЛОВНІ НАПРЯМКИ МУЗИКОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ: КОНЦЕПЦІЯ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ.

2.1. Взаємодія музикознавства з іншими галузями україністики: критерії та методологія випрацювання концепції розвитку історії української музики.

Процес розвитку галицького музикознавства відтворив головні тенденції тогочасної україністики. Співпраця між вченими різних

регіонів України та активна взаємодія з іншими галузями вітчизняної науки зумовила визначення провідних завдань музикознавства: різнобічне висвітлення фактології, створення концепції розвитку української музичної культури та випрацювання єдиних визначників оцінки мистецьких явищ. Переосмислення багатьох явищ було зумовлене абсорбуванням новітньої методології та появою оригінальних поглядів на традиційні факти. Вагомим результатам сприяли узагальнення досвіду історіографії, літературознавства та філософії, фольклористики та етнопсихології, що полегшило процес випрацювання спеціальної методології та понятійного апарату музикознавства.

Значним здобутком у формуванні методології цілісного дослідження була праця "Джерела до історії початкової доби церковного співу" Ф. Стешка (1929), в котрій вчений накреслив питомі засади вітчизняного музичного джерелознавства, бібліографії та палеографії. Розвиток цих напрямків простежується у його працях наступного десятиліття, а також роботах Б. Кудрика, З. Лиська та П. Маценка.

В означений період відбулося створення періодизації історії української музичної культури (роботи Ф. Стешка, В. Барвінського, Д. Антоновича). В характеристиках визначених етапів вчені вперше поєднали специфічно мистецькі та культурно-історичні критерії. Використання як визначальних орієнтирів специфічних ознак духовної культури створило грунт для простеження еволюційних процесів синхронно до розвитку мистецьких стилів в Західній Європі, хоча застосування європоцентристської схеми не мало буквального характеру. Значним здобутком було й осмислення процесуальності в розгортанні мистецьких явищ. Відомі на сьогодні схеми періодизації розвитку історії української музичної культури, незважаючи на певні відмінності між ними в аспекті оцінки певних явищ та стилів, дозволяють відзначити — як принципове досягнення тогочасного музикознавства — їх концепційне спрямування, грунтовність та послідовність у висвітленні фактів, відповідність у визначенні хронологічних меж окремих періодів українського музичного мистецтва.

2.2. Дослідження проблеми впливу середовища на процеси в музичній культурі.

Вироблення концепції розвитку української музики активізувало увагу вчених до проблем мистецько-культурних тенденцій попередніх

епох, контексту та відтворення в індивідуальних стилях їхніх рис. Формування методологічного визначника "середовище-стиль" простежується вже в ранніх роботах С. Людкевича ("Про національне в музиці", 1905) .а увиразнюється в його ж працях 20-х рр. ("Михайло Вербицький", "Остап Нижанківський і наша суспільність", "Дмитро Бортнянський і сучасна українська музика" та ін.). Остаточне осмислення цієї методологічної концепції відбулося в працях Ф. Стешка кінця двадцятих-початку тридцятих років, що сприятливо вплинуло на розв'язання ряду проблем тогочасного музикознавства.

Так, простежується суттєва зміна в уяві про співвідношення надбань епох українського бароко та галицького "дилетантизму", котре звичайно висвітлювалось як мистецьке протистояння (визначальну роль відігравав фактор технічного рівня композицій). Адекватна оцінка специфіки суспільно-культурного контексту, в умовах котрого формувались творчі стилі М. Вербицького та І. Лаврівського, дозволила простежити тенденції збереження в естетиці перемиської школи загальнонаціональних цінностей минулої епохи та подолання наслідків культурного занепаду, що відбувався в Галичині на межі XVIII-XIX століть.

Саме в процесі аналізу специфіки згаданого періоду та перемиської школи західноукраїнським музикознавцям вдалось переконливо обгрунтувати значення загальнонаціонального чинника для розвитку української музики. Це й спричинилося до перегляду установок європоцентристської схеми періодизації історії вітчизняної музичної культури, цілком виправданої щодо матеріалу попередніх століть, та конкретизації естетично-культурної ролі М. Лисенка в процесі становлення національного музичного стилю.

2.3.. Концепції засад і генезису української церковної музики

Дослідження проблем історії української церковної музики було одним із магістральних напрямків вітчизняного музикознавства. Посилена увага до нього була зумовлена принциповим значенням для концепції історії української музики критичного переосмислення офіційної російської теорії про джерела й шляхи розвитку церковного співу, а також припиненням розробок цього напрямку на Східній Україні внаслідок утвердження атеїстичного курсу в офіційній ідеології.

Витоки української церковно-музичної традиції були осмислені як прадавні духовно-естетичні засади національної культури. Тому

в глибинах її модифікацій простежувалось відтворення різних епох еволюції філософсько-мистецького світосприймання, впливи українського фольклору, західних стилістичних чинників та їх симбіозу, виникнення специфічних національних модифікацій — київського розспіву, кантів, псальмів та Служби Божої.

Співмірною проблемою виявилось обгрунтування ролі київської школи у процесі поширення партесної музики та адаптації т.зв. "італійського стилю", що дозволило проакцентувати українську генетику і джерела творчих надбань М. Березовського та Д. Бортнянського (дослідження В. Барвінського, Д. Антоновича, С. Людкевича, Б. Кудрика). Особливого значення надавалось факту створення і збереження в галузі церковної музики давніх писемних пам'яток, які дозволили сформувати уяву про початкові варіанти розспіву та характер стилістичних змін у сфері музичної мови (розвідки Ф. Стешка та докторська дисертація П. Маценка). Саме у зв'язку з цим джерелознавство та палеографія були проголошені визначальними напрямками цієї сфери досліджень.

2.4. Наукова класифікація, періодизація та методи дослідження народної творчості.

Фольклористика та етнографія були тими галузями українознавства, досягнення яких належно репрезентували вітчизняну науку перед світом ще на початку століття. Зусиллями Етнографічної комісії, створеної в НТШ, були напрацьовані принципові методологічні критерії, що визначили головні напрямки дослідження фольклору. Значно інтенсифікували вітчизняні дослідження міжгалузева взаємодія гуманітарних наук різного профілю та використаний методологічний досвід інших шкіл (зокрема, порівняльної).

Обшир матеріалу української народної творчості визначив особливу увагу до збережених в ній зразків обрядової історичної, побутової пісенності й епосу, котрі були осмислені як джерело щонайціннішої інформації про культуротворчий процес, скрупульозно паспортизовані і опубліковані в монографічних збірниках або спеціальних виданнях НТШ. Теза про самобутність та цілісність української культури була обгрунтована передусім в сфері фольклористичних досліджень (Ф. Колесса, С. Людкевич).В 20-ті роки почалося дослідження "музичних діалектів", була визначена функція колективної традиції та прослежені споріднені культуротворчі чинники в різних регіонах. На підставі

естетично-стильового аналізу пісенно-поетичної обрядової творчості давнього періоду було з'ясоване питання про генетичне походження стилістики козацького епосу (Ф. Колесса).

Великого значення надавалось дослідженню українського обрядового фольклору, представлені двома головними напрямками. Перший полягав у виявленні найдавніших зразків та з'ясуванні типологічних особливостей "етнокультурних" чинників. Простеження зв'язків між такими взірцями творчості й культурним середовищем та наукова реконструкція цього середовища відповідно до змісту обрядової пісенності утворювала другий напрямок досліджень. Була вироблена класифікація внутрі жанрових типів деяких обрядових пісенних груп, зокрема коляд ок і щедрівок. Вперше простежені типологічні аналоги у світовій творчості (К. Сосенко, О. Колесса, І. Свєнціцький) та здійснена спроба відтворення первісного змісту давніх українських містерій як вияву світорозуміння народу. Безсумнівними видаються аргументи висновку про найбільшу концентрацію зразків архаїчного фольклору в карпатському регіоні.

Цінним надбанням української музичної етнології стала здійснена Ф. Колессою періодизація розвитку народної творчості, в критеріях котрої простежується принципова узгодженість з поглядом на цю проблему в літературознавстві та історіософії. Розробка музично-фольклористичних проблем сприяла розвитку теорії та історії вітчизняної культури та конкретизації знань різних галузей українознавства. Високий рівень західноукраїнської фольклористики та етнографії був засвідчений на міжнародних етнографічних конгресах, а методологія, створена галицькими вченими, стала надбанням світової науки.

Розділ 3. МОДЕРНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТА НАЦІОНАЛЬНІ ЧИННИКИ В СТИЛІСТИЧНИХ ПОШУКАХ ГАЛИЦЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ.

3.1. Модерністські тенденції в західно-українській музичній творчості: шляхи оновлення вітчизняних традицій.

Європейський рівень професіоналізму, набутий митцями в процесі академічної освіти, та художній досвід, що збагачувався за участі в розмаїтому концертному житті і творчому спілкуванні, стали потужною основою творчого унезалежнення західноукраїнських

композиторів, допомагали долати естетичний та стилістичний традиціоналізм. З нового рівня обсервації починають оцінюватись національні і світові мистецькі явища, накреслюються перспективні напрямки розвитку вітчизняної музичної творчості. Піднесення фаховості стало визначальним критерієм для тогочасної критики, а згодом оглядів, здійснених на еміграції. Це особливо помітно при зіставленні із тенденцією до знеоцінки фаховості та індивідуальності митця в тогочасній радянській практиці, де чільне місце дедалі більше займає орієнтація на масовість та "пролетарський інтернаціоналізм".

Музична творчість Галичини означеного періоду являє собою своєрідне явище на тлі загальноукраїнських мистецьких процесів, а надто в контексті Західної Європи. Застосування до неї поняття "модернізм" — як пануючої на той час естетико-стилістичної тенденції в типовому означенні (розрив з традиційними нормативами класичного мистецтва) та відповідно до особливостей її прояву в 20-30-ті роки — потребує істотних зауважень.

Своєрідність західноукраїнського варіанту віддзеркалення цього типу мислення визначалась, насамперед, історично-культурною ситуацією та особливостями внутрішніх мистецьких чинників. Виявляючи генетичний зв'язок з європейськими тенденціями, новітні пошуки галицьких композиторів спрямовувались до "поміркованих" стильових аналогів. Ідеї тогочасного музичного, як і літературного, модернізму в Галичині були викликані відмінними від західних варіантів естетичними чинниками. Особливу роль відіграв пієтет до національних традицій, що, однак, не гальмувало прагнень до новацій, до розв'язання сучасних мистецьких проблем. Фольклорна семантика та нагромаджений у попередні періоди відчуттєво-ментальний досвід, котрі використовувались у різноманітних індивідуальних стилях, виявили свою потенційність як засоби універсалізації музичної мови. Оновлення естетичних засад національної виразовості стало одним із головних напрямків поглиблення модерністських тенденцій в творчості визначних представників тогочасної західноукраїнської музики.

Певна поміркованість у використанні західних новацій була зумовлена ідеєю переосмислення виразовості минулих епох та створення вітчизняних зразків "класичних" жанрів. Регіональна специфіка західноукраїнських модерністських тенденцій на тлі європейських

процесів полягала у спрямуванні на збереження цілісності духовних засад української культури. Це виявилось у культивуванні відповідного типу образності та пошуку адекватних для її втілення засобів у новітній стилістиці, поєднаного з прагненням уникати надмірного художнього експериментування. В зв'язку з цим у музичній творчості активними були академічні чинники, що суттєво вирізняло її серед авангардних напрямків тогочасної європейської творчості. Стильові неотенденції, досить різноманітно представлені в доробку галицьких композиторів (від неоромантизму В. Барвінського, неокласицизму Н. Нижанківського до ознак неопримітивізму у М. Колесси), своїми естетичними засадами відповідали баченню новітнього етапу розвитку вітчизняного мистецтва галицькими композиторами. Являючи ідеї ретроспективності у європейській музиці, вони стали активним модернізуючим чинником на тлі творчості минулого періоду, сприяючи збагаченню національного досвіду та адаптуючи його до новітніх художніх завдань.

Серед значного за обсягом жанрового розмаїття галицької музичної творчості того часу взаємодія традиційних та модерністських чинників (в ракурсі оновлення типової національної виразовості та інтеграції цих надбань у європейські мистецькі процеси) найяскравіше простежуються в солоспівах та камерно-фортепіанних творах.

3.2. Розвиток солоспіву: модерні тенденції в процесі збагачення традиційної виразовості.

Солоспів як один з головних жанрів традиційної сфери творчості, що поряд з хоровою музикою втілював сенс "вокальної домінанти" національного музичного мистецтва, зберігає своє значення і на новому етапі його розвитку. У культивуванні жанру вирішальну роль продовжують відігравати органічні зв'язки з українською музикою попередніх періодів, особливо з народною творчістю, традицією старогалицького музикування (через прояв естетики бідермаєру) та надбаннями українського романтизму кінця XIX — початку XX століття (Б. Кудрик, Н. Нижанківський, С. Людкевич та В. Барвінський).

Під впливом вітчизняного літературного модернізму*, який виявляв стійку ментальну орієнтацію та — в хронологічно ширшому культурному контексті — зв'язок із специфічно національною

* Показово, що вибір текстів із зарубіжної літератури є рідкісним явищем і у сприйнятті композиторів існує як "переспів" (переклади Я. Головацького, А.Кримського та В. Маслова-Стокіча).

"філософією серця" та бароково-сковородинськими джерелами (до речі, вперше в національній музиці втілених в жанрі солоспівів-молитв на канонічні тексти), тогочасний солоспів чутливо переймає новації в характері образності та виразовості. Простежується пошук іншої, багатшої на відтінки, стилістики, нових засобів драматургії, котрі могли б якнайкраще відтворити символічно-багатозначний смисл поезії, мінливість психологічних станів, глибоку чуттєву палітру модерного світосприйняття. До цього ж спричиняється композиторська версія-тлумачення поетичної "програми", переосмислення виразовості поетичного першоджерела. Це привело до активізації узагальнено-романтичних, імпресіоністичних чи експресіоністичних чинників, індивідуалізації музичного змісту (показовою ілюстрацією є поетично-двоплощинне розгортання образності в "Колисанці" В. Барвінського на сл. Г. Чупринки). Водночас посилюються, з одного боку, ілюстративно-асоціативні елементи в неоромантичному або імпресіоністично-живописному ключі ("Тайна" С. Людкевича, "Вечором в хаті" В. Барвінського), з другого — експресивно-театральної, монологічної версії, апелюючої до традицій народної творчості або романтизму (переважно солоспіви на слова Т. Шевченка, "Спи, дитинко моя" С. Людкевича на текст П. Карманського, "Жита" Н. Нижанківського на слова О. Олеся).

Наслідком вказаних процесів стали істотні зміни у стилістичній сфері. Індивідуалізація музичного змісту потребувала переосмислення мелодики, спрямованого на втілення не тільки принципу вокальності тексту, скільки експресивно-психологічного змісту інтонації, котра стає вирішальним засобом у відтворенні мовного колориту (використання прийомів нефіксованого звуковисотного інтонування; створення "концертного" варіанту мелодекламації — "Крізь плач, і стогін, і ридання" М. Колесси). Модерне трактування ладогармонічних засобів, часом індивідуалізоване розгортання пластів музичної тканини та інтенсивний вплив прийомів інструменталізму значно увиразнювали творчі пошуки.

Активна взаємодія модерністських та традиційних чинників простежується в сфері формотворення. Так, тенденція до наскрізного тлумачення форми під впливом неоромантичної поемності втілена в солоспівах "Місяцю, князю" та "Пісня пісень" В. Барвінського, "Жита" Н. Нижанківського, "Драматичному пролозі до "Мойсея"

А. Рудницького (показово, що більшість творів цього напрямку існує у авторському варіанті для голосу з оркестром). Тенденція до мініатюризації, особливо інтимної, задушевної камерності солоспівів вочевидь є аналогом бідермаєрівської уваги до "маленької людини" у експресіоністичному віддзеркаленні ("Пісні любові" А. Рудницького).

Потужний вплив на формотворення мали неокласичні чинники, що, підкреслюючи структурні особливості та логіку формотворення, виявились також у модифікації строфічних засад, проникненні елементів мотивної розробки у звичні варіантно-варіаційні форми, значній динамізації розвитку та загостренні функцій заключних, кульмінаційних розділів.

Якісно нове переосмислення типової романтичної тематики у модерністському спрямуванні з показовим для українського мистецтва синтезом кількох виразових систем найяскравіше репрезентоване солоспівом "Місяцю, князю" В. Барвінського. Він трактований композитором як глибока психологічна поема, в котрій простежується експресіоністична ретроспекція до барокових джерел музично-поетичного образу та, водночас, імпресіоністичні штрихи.

Розвиток солоспіву в період двадцятих-тридцятих років концентрує найістотніші прикмети тогочасної аахідноукраїнської музики. Індивідуалізація змісту відтворила тут одну з модерністських тенденцій до посилення програмності в музиці. Внаслідок цього накреслились досі нетипові напрямки розвитку солоспіву, нові жанрові різновиди та тенденції до синтезу засобів різних виразових сфер, створена потужна основа для поглиблення модерністських тенденцій.

3.3. Камерна фортепіанна творчість в контексті тенденцій європейської музики.

Творчий пошук в галицькій фортепіанній музиці передусім визначався прагненням піднести вітчизняні надбання до європейського мистецького рівня. Це вимагало подолання певних стереотипів, сформованих у вітчизняній музиці внаслідок дещо однобічного культивування народно-жанрових традицій, та подолання інерції стереотипів естетичних засад української професійної творчості, орієнтованої в минулому, головним чином, на семантику вокальних жанрів. У фортепіанних творах лисенківської епохи, безпосередньо пов'язаних з салонним музикуванням, сентиментальною романтичною або

фольклорною естетикою, вже був нагромаджений певний досвід втілення національної образності за допомогою засобів європейської стилістики. Завдання означеного періоду розвитку полягали, насамперед, у активізації жанрово-стилістичних процесів у національному мистецтві.

В цьому ракурсі опанування жанрів західного інструменталізму та випрацювання рівнозначних йому цінностей стало об'єктивованою мотивацією творчих пошуків галицьких композиторів. Процес розв'язання проблеми рельєфно продемонстрував реальність якісного оновлення традиційної системи виразових засобів. Характер інновацій у фортепіанній творчості природньо мотивувався внутрішніми чинниками, зумовленими своєрідністю національної мистецької спадщини. Саме в цей період активна увага галицьких композиторів спрямовувалась до "класичних" жанрів західної фортепіанної музики-сонати, барокових поліфонічних жанрів, варіаційних циклів та програмної сюїти. Фактор художнього синтезу у жанровій сфері, як одна з естетичних домінант західноукраїнської творчості того часу, означив творчі здобутки оригінально-національними рисами.

Так, порівняння двох визначних творів — Сонати Des-dur В. Барвінського та Сонати ор. 10 А. Рудницького — при всіх особливостях індивідуального характеру дає можливість прослідкувати спорідненість у естетично-концепційному тлумаченні класичних взірців. В обох сонатах спостерігаються синтез неоромантичних, неокласичних та національних чинників (імпресіоністично-колористичний варіант у В. Барвінського та експресіоністичний — у А. Рудницького), функційні модифікації традиційних формотворчих засобів, переосмислення канонів сонатної драматургії та посилення проявів циклічності.

Неокласичні ідеї виявились у цих творах через чинник динамічного оновлення системи виразовості; водночас автономність національних варіантів увиразнена знайденим шляхом модифікації традиційної сонатності. Зокрема, у Сонаті А. Рудницького — це балладність драматургії першої частини, ранньокласичне трактування партій та розділів форми, оригінальний шлях опосередкування вітчизняного тематизму, переосмислення семантичних функцій елементів художньої системи твору.

Культивування поліфонічних жанрів в тогочасній галицькій фортепіанній музиці утворює потужний жанровий напрямок; але фуга, як безпосереднє уособлення поліфонічних канонів, переважно стає складовою частиною масштабних кількачастинних композицій, створених на основі національної образності. Унікальним зразком кінця двадцятих років в контексті тогочасної української та європейської музики є фуга на тему ВАСН Н. Нижанківського, в котрій вирішальну естетичну роль відіграв синтез ознак музичних систем бароко та класицизму. Його уособлення в темі твору відбувається завдяки використанню криптограми як символу (апеляція до барокової естетики), а її розвитку — своєрідними "фігурами музичного порівняння" (Н. Горюхіна). Композитор будує тему за законами класичного формотворення (власне тема, розвиток і кульмінація, стабілізація і підсумок). Цей твір належить до безумовних естетико-стилістичних новацій у тогочасній музиці.

У традиційному для вітчизняної творчості жанрі сюїти також відбулося істотне розширення тематично-виразової сфери. Використання принципів неоромантичної програмності та втілення модерного світовідчуттєвого колориту у цих творах спричинилося до посилення драматургійних зв'язків. Програмність несюжетно-асоціативного плану репрезентована циклом "Любов" В. Барвінського. Цілком оригінальною є "Мала сюїта" Н. Нижанківського, що кореспондує з епістолярним жанром в літературі і позначена індивідуальними композиційними та формотворчими знахідками.

У розвитку камерної фортепіанної музики Галичини простежуються деякі прикмети європейських тенденцій. На тлі здобутків попереднього етапу вони видаються потужними новаціями (хоча уникались радикальні форми західних виразових систем), які сприяли інтегруванню вітчизняних надбань у світове мистецтво.

ВИСНОВКИ.

Багатоаспектний розгляд музичної культури Галичини 20-30-х років XX ст. показав, що вона становить органічну ланку національної культуротворчої системи, своєрідність котрої визначалась потужністю національно-державницьких ідей. У музичній творчості та музикознавстві відбувались інтенсивні процеси, що виявляли цілісність національного мистецтва, своєрідність шляхів їхрозвитку, природу української ментальності. Вони були реалізовані працею когорти західноукраїнських композиторів та мистецтвознавців. Високий науковий рівень вітчизняних досліджень отримав визнання, не тільки в країні, але й за кордоном і був засвідчений співпрацею українських науковців в авторитетних інституціях Західної Європи. Потужний потенціал західноукраїнської композиторської школи виявився у стрімкому піднесенні профєсіоналізму, розширенні образно-жанрового спектру, збагаченні стилістичних засобів та окремих новаційних знаходках.

В дисертації накреслені лише основні тенденції аналізованого періоду; її проблематика передбачає потребу подальшого ґрунтовного вивчення часткових проблем, пошуку і аналізу джерельних матеріалів та ще не знайдених композицій, що відіграє важливу роль в розвитку всієї української музики.

За темою дисертації опубліковані роботи:

1. Просвітницькі товариства в розбудові культурного життя Галичини 20-30-х років XX століття. / Збірник статей аспірантів Київського державного інституту культури. — К.,1995,вип. 2. — С. 84-90.

2. Шляхи вдосконалення музичної освіти на Західній Україні в міжвоєнний період. // Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції "Музика в системі художньо-естетичної освіти молоді". -Івано-Франківськ, 1995. — С. 95-97.

3. В царині музики (чесько-українські культурно-наукові взаємини в 20-30 рр. XX ст.). / Український світ. — К., 1998, № 4-6. — С. 14-15.

4. Про компенсаторну функцію українського П'ємонту. // Українське музикознавство. — К., 1998, вип. 28. — С. 182-185.

Костюк Наталія Олександрівна.

Музична культура Західної України 20-30-х років XX століття: ідеї поступу та розвиток національних традицій. Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 — теорія та історія культури.- Київський державний університет культури і мистецтв. Київ,1998.

У дисертації розглядаються проблеми розвитку національної музичної культури в Галичині в контексті загальнонаціональних культуротворчих процесів. Визначена регіональна специфіка естетико-стильових пошуків, мистецької праці та дослідницьких тенденцій, а також обгрунтовано вагомість тогочасних досягнень для подальшого розвитку національної музичної культури.

Ключові слова: взаємодія, міждисциплінарний контекст, регіональна специфіка, модерністські тенденції, неокласицизм, необідермаєр.

Костюк Наталия Александровна.

Музыкальная культура Западной Украины 20-30-х гг. XX века: идеи развития и обогащения национальных традиций. Рукопись.

Дисертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 — теория и история культуры. - Киевский государственный университет культуры и искусств. Киев, 1998.

В диссертации рассматриваются проблемы развития национальной музыкальной культуры в Западной Украине в контексте общенациональных культуротворческих процессов. Определена региональная специфика эстетико-стилевых поисков, художественной деятельности и исследовательских тенденций, а также обоснована значимость достижений указаного периода для развития национальной музыкальной культуры.

Ключевые слова: взаимодействие, междисциплинарный контекст, региональная специфика, модернистские тенденции, неоклассицизм, необидермаер.

Kostyuk Natalia Olexandrivna.

The musical culture of the Western Ukraine: the ideas of progress and development of the national traditions.

The thesis for a candidate's degree of art criticism by the speciality 17.00.01 — Theory and History of Culture. — Kyiv State University of Culture and art. — Kyiv, 1998.

In the thesis the problems of the development of national musical culture in Galychyna in the context of national culturol — creative processes are considered. The regional specificity of aesthetie — style and research tendencies is defined and the weight of the achievements of those times for further development of national musical culture are also graunded.

The key words: interaction, traditions, interdisciplinary context, regional specificity, modernism tendencies, neo-classicism, neo-biedermayer.

Підп до друку 09.03.98.
Формат 60x84/16. Папір друк. № 2.
Гарнітура «Ньютон». Друк офсетний.
Наклад 100. Зам. 29.

Друкарня ІПК ПК
252605, Київ, вул.Січневого повстання, 21.