

Таким чином, досліджуючи творчу діяльність галицьких музикантів Леоніда Яблонського, Богдана Весоловського та Ренати Богданської у 20 – 30-х роках минулого століття, можемо констатувати, що саме вони забезпечили розквіт розважальної музики, яка створила передумови для появи джазового музикування в Україні загалом. Те, що відбулося у 30-х роках на Галичині у сфері музичного мистецтва, не можна назвати джазом у прямому значенні цього слова. Адже головною складовою джазу є імпровізація, мистецтвом якої тогочасні виконавці володіли слабо. Разом з тим слід особливо підкреслити, що галицькі оркестри та виконавці в той час створили своєрідний напрям у розважальній музиці, в якому вже використовуються елементи джазування, що міцно опираються на вітчизняну пісню.

ЛІТЕРАТУРА

1. Войченко О. М. Стан та розвиток джазової музики в Україні: 60 – 70-ті роки ХХ ст. / О.М. Войченко // [Електронний ресурс]. – Режим доступу до джерела: nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Vdakk/2011_4/42.pdf
2. Житкевич А. Останнє танго / А.Житкевич // [Електронний ресурс]. – Режим доступу до джерела: meest-online.com
3. Зелінський О. Богдан Весоловський / О.Зелінський // Праці музикознавчої комісії. – Львів, 2009. – С. 369–387.
4. Зелінський О. Загублене крило Ренати Богданської / О. Зелінський // Дзвін. – 2012. – С.103–113.
5. Кизлова О. Статті о джазе / Ольга Кизлова // [Електронний ресурс]. – Режим доступу до джерела: <http://www.olgakizlova.kiev.ua/pub/jazz/in.shtml>
6. Кириченко І. О. Луцький джаз-клуб: міжнародна музична діяльність в епоху глобалізації // [Електронний ресурс]. – Режим доступу до джерела: nbuv.gov.ua/Portal/Soc_Gum...5/statti...kyrychenko.pdf
7. Конончук В. О. Богдан Весоловський та його світ танкової музики / В. О. Конончук // Музикознавчі студії : наук. зб. ЛДМА ім. М. Лисенка. – Львів, 2004. – Вип. 9. – С. 20–30.
8. Лившиц Д. Р. Феномен импровизации в джазе / Лившиц Дмитрий Романович : Дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 : Нижний Новгород, 2003. – 176 с.
9. Малишев Ю. Як же з джазом? / Ю.Малишев // Мистецтво. – 1962. – №5 – С.31–35.
10. Мамчур Б. Ще раз про ретро-пісню / Б. Мамчур // Музика. – 2007. – №2. – С. 7.
11. Рось З. П. Український джаз як культурологічна проблема / З.П.Рось // [Електронний ресурс]. – Режим доступу до джерела: http://www.culturalstudies.in.ua/sekcia_s_s3_6.php
12. Шак Ф. М. Джаз как социокультурный феномен (на примере американской музыки второй половины XX века): Автореф. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 : Ростов-на-Дону, 2008. – 18 с.

УДК 78.008

Л. П. ІГНАТОВА

МУЗИЧНИЙ САЛОН ЯК ФЕНОМЕН СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ

У статті розглядається проблематика салонної культури і на прикладі аналізу роботи музичного салону Zaleski вводиться у сучасний науковий дискурс.

Ключові слова: сучасна культура, музичний салон, Zaleski.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ САЛОН КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье рассматривается проблематика салонной культуры и на примере анализа работы музыкального салона Zaleski вводится в современный научный дискурс.

Ключевые слова: современная культура, музыкальный салон, Zaleski.

L. P. IGNATOVA

SALON MUSIC PHENOMENON IN CONTEMPORARY CULTURE

The article raised issues of culture and salon for example, analysis of musical salon Zaleski introduced in modern scientific discourse.

Key words: modern culture, music salon, Zaleski.

Сучасна вітчизняна культура все ще перебуває в стані затяжної перебудови. З одного боку, вона продовжує традиційні форми, з іншого – все частіше й наполегливіше презентує нові. Щоправда, не зовсім нові, а оновлені, враховуючи специфічність як соціально-політичного, так і художньо-естетичного просторів. Насамперед така неоднорідність продиктована суб'єктивним фактором, своєрідністю людської екзистенції, яка завжди прагнула і прагне до самовдосконалення та самореалізації через залучення до мистецтва. Більшість, як відомо, залишається в лоні масової культури, та окремі – вириваються за її межі, створюючи такі форми організації культурного життя, як салонна культура. Салон орієнтується на невелику групу людей, яка вирізняється особливою художньою сприйнятливістю та розвиненим естетичним смаком. Важливим фактором виступає психологічно комфортна атмосфера, яка сприяє всебічному розкриттю творчих можливостей. Саме камерність, яка протистоїть масовості, сьогодні має всі можливості для формування духовної еліти інтелігенції, що створює духовну та культурну ідентичність української культури. Тому салон загалом, а музичний зокрема, виступає характерною ознакою сучасної культури.

Це визначило тематику нашої статті, а також окреслило її мету – розгляд процесу формування та становлення салонної культури на прикладі музичного салону готельно-ресторанного комплексу Zaleski.

Салонна культура як специфічна галузь культурологічних та мистецтвознавчих досліджень стала актуальною відносно недавно. Адже вона довгий час вважалась атрибутивною складовою аристократичного середовища. Соціалістична ідеологія сприймала її як символ класово ворожої культури і як пережиток дворянського устрою життя. Лише в кінці ХХ – на початку ХХІ століть з'являються перші наукові публікації, в яких переосмислюється дореволюційний спадок нашого минулого та об'єктивно оцінюється значення салонної культури як феноменального явища культурно-мистецького життя. Так, О. Палій досліджує традиційне і сучасне у салонній культурі Росії ХІХ століття [6]. О. Андріанова у статті «Салонна музика як складова частина російського романтизму» розглядає салон як окремий вид романтичного музикування в тогочасній Росії і в умовах відсутності професійного мистецтва підкреслює його культурно-просвітницький характер [1]. О. Антонєць своє дисертаційне дослідження присвячує процесу еволюції салонного музикування як складової загальнокультурної традиції. Матеріалом дослідження обрано найбільш показові у цьому контексті музичні явища, головним чином французької та російської культури, зокрема відомі клавесинні твори Ф.Куперена, зразки фортепіанної спадщини А. Гензельта, А. Контського, Ц. Кюї, Ф. Ліста, І. Мацієвського, М. Мошковського, С. Рахманінова, Дж. Фільда, П. Чайковського, Ф. Шопена [2]. Л. О. Кияновська у першому розділі своєї дисертації «Галицька музична культура першої половини ХІХ ст. Початки романтизму» розглядає діяльність так званого галицького салону [4]. Цікавою є стаття Н. Фещак, де салонність інспірується як фактор розвитку українського квартетного жанру і як природний реалізатор

квартетної форми виконавства [9]. Як бачимо, представлена література не є досить чисельною. Вона вводить до поля дослідницької уваги поняття салонності переважно як іманентну ознаку європейської та російської культури XVIII–XIX століть. Лише стаття Н. Фещак базується на матеріалі сучасної української музики. Складається таке враження, що салонна культура все ще залишається поза сферою зацікавлень вітчизняного музикознавства та культурології. Хоча салон, салонність стали характерними ознаками саме української музичної культури другої половини XIX ст., враховуючи її бездержавний статус та розвиток. Згадуване вище докторське дослідження Л. О. Кияновської слугує яскравим підтвердженням цієї тези. Сьогодні, коли реально існує глобалізаційна загроза, коли людина себе почуває особливо самотньою та незахищеною, коли масовість є збудником низьких інстинктів та гедоністичних потреб, повертається із забуття так звана салонна культура. Основним її завданням є об'єднання окремих індивідуумів, які входять у певний дисонанс із офіційною культурою, знаходячи задоволення в інтелектуальному спілкуванні, що відрізняється камерністю, елітарністю, естетичною та загальнофілософською направленістю.

Однак перш ніж повернутися до предмета нашої статті, визначимо саме поняття салону. В літературі можна виділити щонайменше три основні його значення: це приміщення, зала; назва періодичних виставок образотворчого мистецтва; форма організації культурного життя, яка має свої специфічні особливості, основна мета якої – камерне культурне спілкування [6]. За своєю направленістю виділяються окремі види салонів, як приклад, літературні, музичні, філософські. Та найчастіше діяльність багатьох салонів носила різноплановий характер, а саме: літературно-музичний, музично-театральний, художньо-філософський та ін. Для того, щоб надати статусу підвищеної важливості розгляду обговорюваної проблеми, наголосимо, що салонна культура в сучасному культурному спадкуванні виступає як пам'ять про культуру дворянства певного історичного періоду. В наш час вона транслює зразки високих естетичних ідеалів, інтелектуального спілкування. В кінцевому результаті вона відображає запити, інтереси, ціннісні орієнтири людей свого часу. Тим паче, що камерне (салонне) спілкування є потребою як окремих виконавців, так і окремих слухачів. Таким чином, основне завдання сьогодення – перейняти все найкраще, що було у тогочасній салонній культурі, оскільки саме вона орієнтована на вищі зразки художньої творчості, що набуває особливої актуальності в умовах глобалізаційного світу. Зі сказаного з очевидністю випливає те, що сам перехід до камерності, який в українській музичній культурі спостерігається в кінці першого десятиліття третього тисячоліття, мав потужного попередника. Він, тобто перехід до камерності, прийшов на зміну бурхливим 90-м минулого століття, коли українська культура переживає новий спалах національного відродження. Зініційований високоосвіченими верствами інтелігенції, які пішли традиційним шляхом актуалізації патріархально-елітних цінностей, сучасний Ренесанс несподівано почав формуватись в середовищі масової культури, «народивши національну поп-і рок-музику, авторську пісню» [1]. Характерно, що ці процеси почали пробиватися «знизу», створивши активний фестивальний молодіжний поступ в регіонах. З'являються такі музичні фестивалі, як «Оберіг», «Володимир», «Тарас Бульба», «Мельник», «Шлягер України», «Марія», пізніше «Таврійські ігри», «На хвилях Світязя», «Червона рута», концептуальним зерном яких стає створення української молодіжної музичної культури. Проте саме на регіональних фестивалях «безліч аматорів одержали можливість... проспівати не «затвержене» різношерстим начальством, а те, що серце бажало» [8], саме в регіонах, які не перенасичені культурною інформацією та перевантажені традиційно-освітнім рівнем, з'являється творча ініціатива, де простежуються паростки нового свіжого музичного мислення. Волинь у цьому відношенні можна назвати початківцем, адже «Оберіг-89» був проведений в місті Луцьку за чотири місяці до першої «Червоної руті» і сколихнув всю Україну. Повертаючись до подій двадцятирічної давності, можна констатувати, що Всеукраїнський телевізійний фестиваль співаної поезії та авторської пісні «Оберіг», який був спрямований на піднесення патріотичного духу та національної самосвідомості, вперше основною умовою проголосив спів лише українською мовою та живий звук. «Оберіг» – чи не єдиний фестиваль в Україні, який до цього часу в одних викликає всепоглинаюче захоплення, а в інших – непримиренне обурення та неспокій. Таким чином, фестиваль співаної поезії та авторської пісні

«Оберіг» став епіцентром національного музичного руху кінця 80-х – початку 90-х років ХХ століття. Він зумів задовільнити масовий попит на національне пісенне мистецтво з можливістю виконавця оприлюднити свій доробок. До того ж масовість цього заходу на той час полягала ще й у тому, що невелика жменька молодих людей зуміла в своїй творчості акумулювати надії та бажання масового слухача, вголос сказати те, на що сподівалась більшість громадян країни. Та з часом авторська пісня як потужний осередок міського фольклору та поборник національного відродження в кінці 90-х років ХХ століття втрачає свою пріоритетність і на авансцену виходять інші фестивалі, які, крім української пісні, дбають насамперед про комерційний зиск, поступово втрачаючи свою масовість та високу громадсько-культурницьку місію [3].

Ситуація в українській музичній культурі, як було зазначено вище, починає різко змінюватися в кінці першого десятиріччя третього тисячоліття. Економічна, а в Україні ще й політична, криза вплинула на всі сфери діяльності суспільства, в тому числі і музичну. Фестивальний рух від масових шоу-видовищ повертається до камерного висловлювання та салонного функціонування. У цьому процесі знову був одним із перших фестиваль авторської пісні та співаної поезії «Оберіг», який через двадцять років відновив свою діяльність в місті Луцьку, змінивши як форму, так і місце свого проведення. Заслуга в цьому належить колишньому директору фестивалю Олексію Левченку, який створив унікальний готельно-ресторанний комплекс сімейного типу «Zaleski», що має свою історію. Інтер'єр приміщення стилізований під театральний проект. І не випадково, адже поляк Олександр Залескі у міжвоєнний період минулого століття мав власну українську мандрівну театральну трупу, а його дружина Ніна з козацького роду Нетяг була талановитою в ній актрисою. Це – дідусь і бабуся Олексія Левченка.

Сьогодні готель позиціонує себе як культурно-мистецький клуб, в салонній залі якого в останню п'ятницю кожного місяця збирається вишукана публіка – лікарі, вчителі, науковці, художники, журналісти, бізнесмени. Одним словом, тут збирається та публіка, якій не байдуже, що слухати, як слухати і кого слухати. «Фрески у Zaleski», як назвала ці зібрання волинська журналістка Валентина Штинько, мають своїх прихильників і без додаткової реклами приходять на чергові зустрічі [5].

Слід зазначити, що за три роки існування салонна форма постійно діючого фестивалю дала можливість різносторонньо познайомитись як з особистістю митця, так і його творчою діяльністю. Вже відбулися зустрічі з колишніми лауреатами та учасниками «Оберегу» Ігорем Жуком, Ольгою Богомолець, Зоєю Слободян, Левком Бондарем, Олегом Покальчуком, Олександром Смиком, Василем Жданкіним, Едуардом Драчем, які сьогодні представляють тип так званого ренесансного митця, поєднуючи в одній особі непеєднуване: барда, поета, пісняра, композитора, культурно- та громадсько-політичного діяча, лікаря, журналіста, історика, соціального психолога [3]. Крім виконавців авторської пісні, в салоні Zaleski побували відомі письменниці і поетеси Оксана Забужко, Ірен Роздобудько, актор Володимир Смотров. За третій рік свого існування, на «Фрески» були запрошені Ольга Богомолець, Зоя Слободян, Ігор Жук, Ірен Роздобудько, Олександр Смик, Василь Жданкін, Сергій Мороз, Оксана Забужко, Олег Покальчук, Тарас Компаніченко, Левко Бондар, Володимир Смотров, дует класичної музики Андрій Васін (ф-но), Анна Нуха (віолончель), сестри Тельнюк, квартет «Kiev – Tango – Project» та ін. Хотілося більш ретельно презентувати найбільш цікавих і визначних гостей музичного салону Zaleski.

З нагоди 20-тиріччя фестивалю «Оберіг» відбулася зустріч із низкою творчих особистостей, зокрема із володаркою оксамитового голосу Ольгою Богомолець. Ольга Богомолець – автор-виконавиця сучасних та старовинних українських романсів на вірші Л. Кисельова, Л. Костенко, О. Теліги, М. Вінграновського, Я. Лесіва, В. Стуса, Є. Сверстюка та власних творів. Вона – лауреат Всеукраїнського фестивалю авторської пісні «Оберіг», міжнародних фестивалів «Сопот», «Білі вітрила», володарка спеціального призу радіостанції «Свобода» (Вашингтон–Мюнхен), премії ім. Василя Стуса.

Гостем салону з нагоди 20-тиріччя фестивалю «Оберіг» – була Зоя Слободян – автор-виконавиця у жанрі співаної поезії, художниця за фахом, член Національної спілки художників

України. Вона має унікальний доробок: створила і виконує під гітару 300 пісень на слова більш як 70 поетів ХХ століття; лауреат фестивалів «Оберіг», володар статуетки «Берегиня».

Олег Покальчук – літератор і бард, саме він є автором назви фестивалю; неодноразовий учасник фестивалів «Оберіг», володар статуетки «Берегиня»; соціальний психолог, політолог, співробітник Інституту соціальної та політичної психології АПНУ; автор наукових статей та методологічних праць на тему соціальних страхів, політичного лідерства, політичної еліти, багаторічний консультант топових українських політиків.

З нагоди 20-тиріччя фестивалю «Оберіг» був запрошений Василь Жданкін – бард, кобзар, бандурист, лауреат фестивалів «Оберіг», «Гран-прі» I конкурсу «Червона рута» у м. Чернівцях; виконавець народних та сучасних пісень. Окремою сторінкою репертуару барда є пісні на вірші українського лемківського поета Богдана-Ігоря Антонича.

Тарас Компаніченко – заслужений артист України, кобзар, бандурист, лірник. Виконує та реконструює традиційний кобзарсько-лірницький репертуар у супроводі кобзи О. Вересая, старосвітської бандури та колісної ліри. Значну частину його репертуару становлять епічні твори – думи, так звані «запорозькі пісні», козацькі псалми, лицарські пісні, невольничі плачі, богомільні пісні, побожні псалми та канти, духовна та світська лірика. Окрім старцівського репертуару, він виконує (як керівник ансамблю Хорея Козацька) пам'ятки старовинної музики та літератури Русь-України XV–XVIII ст., твори на слова поетів XVI–XVIII ст. Д. Наливайка, Д. Братковського, І. Величковського, Т. Прокоповича, Г. Сковороди, Стефана Яворського.

Дует «Сестри Тельнюк» – заслужені артистки України, лауреати фестивалю «Червона Рута», премії ім. В. Стуса. У їхньому репертуарі – філософські балади, романси, фольк-рокові композиції. Окрім того, Галина Тельнюк є автором тексту, а Леся Тельнюк – автором музики вистави «У.Б.Н.» («Український буржуазний націоналіст»).

Віктор Мішалов – всесвітньо відомий канадський бандурист українського походження, заслужений артист України. З десяти років почав грати на бандурі. З 1988 року – концертмейстер Української капели бандуристів ім. Т. Г. Шевченка, основоположник Канадської капели бандуристів (1991 р.). Рік тому нагороджений орденом «За заслуги» III ступеня.

Едуард Драч – бард, поет, композитор, лірник, лікар за професією; лауреат фестивалів «Червона Рута-89», «Оберіг-91», «Білі вітрила-92». Окрім, власне, співу під гітару, Едуард звертається до кобзи. Також він є співорганізатором і учасником «троїстих музик» київського кобзарського цеху.

Пісні Романа Гаврана – це відгомін світлих років українського студентства в Польщі. Особистість, сценічна манера різко вирізняли молодого виконавця від польських друзів, а також від прийнятої (дозволеною владою) схеми культурної та сценічної активності національних меншин у соціалістичній Польщі. До свого репертуару Роман вибирав запальні поетичні строфи Тараса Шевченка, Василя Симоненка, Василя Стуса, українських поетів Польщі. Нещодавно вийшов компакт диск з його піснями «На ріках круг Вавилону».

Відбувся також творчий вечір з Оксаною Забужко. Вона – сучасна українська поетеса, письменниця, літературознавець, публіцист, громадський діяч, філософ. Автор поетичних збірок «Травневий іній», «Диригент останньої свічки», «Автостоп», «Новий закон Архімеда», «Друга спроба: Вибране», повістей «Інопланетянка», «Казка про калинову сопілку», роману-бестселера «Польові дослідження з українського сексу», повісті та оповідання «Сестро, сестро», «Музей покинутих секретів» та ін.

Варто згадати й про музичні фрески з Володимиром Смотричем. Він – заслужений артист України, актор театру та кіно. У 1990 р. став лауреатом Всеукраїнського конкурсу «Укрестрада-90», у 1992 переміг у Всеукраїнському конкурсі авторської пісні «Оберіг-92», у цьому ж році створив моно-театр «Кут». У 1995 році грав виставу «Сало в шоколаді», яку презентував на Всеукраїнському конкурсі гумору і сатири «Море сміху-95», розділив перше місце з Андрієм Данилком. Нещодавньою прем'єрою стала вистава «Мазепа», яка розкриває ті цінності, що сповідував гетьман.

Ще одна подія – музичні фрески з Левком Бондарем, автором і виконавцем власних пісень, Лауреатом фестивалів «Оберіг», «Золотий тік», «Тарас Бульба», «Червона рута»,

керівником та засновником гурту «Бункер-Йо!», професійним художником. Його персональні виставки відбулися у Івано-Франківську, в заповіднику «Давній Галич» с. Кринос, у Кракові (Польща), він брав участь у Всеукраїнських пленерах в Болгарії, Угорщині, у Криму (Семеїз), на Закарпатті (Хустський замок), на скелях Довбуша (м. Болехів).

Ще одна зустріч «Фрески у Zaleski» з Олександром Смиком. Олександр Смик – український бард, драматург, член національних спілок України: театральних діячів, кобзарів, журналістів та Всеукраїнської музичної спілки; автор концептуальних розробок музичних фестивалів «Тарас Бульба», «Вивих», «Повстанські ночі» та ін.; організатор першого приватного Будинку творчості «Потік Ірва» у Кременці (2004).

Творчі зустрічі в салоні Zaleski не обмежуються лише авторами-виконавцями співаної поезії та акторами. Об'єктом уваги все частіше стає камерна музика. Перша така зустріч відбулася з Анною Нужею та Андрієм Васіним. Анна Нужа (віолончель) – заслужена артистка України, лауреат багатьох національних та міжнародних конкурсів, зокрема 1 премія Міжнародного конкурсу ім. М. В. Лисенка, 1 премія Міжнародного конкурсу «Music World» (Італія) та ін. З 2008р. вона є постійним учасником ArtLine Trio. Андрій Васін (фортепіано) – соліст Національного Дому Органної та Камерної музики, з 2008 р. є постійним учасником ArtLine Trio.

Наступними представниками камерного виконавства були швейцарський віолончеліст Денис Северин – професор Женевської державної консерваторії та Вищої Школи Музики Берна, де викладає віолончель, камерну і старовинну музику, та київські музиканти Тетяна Павлічук-Тишкевич (ф-но) і Кирило Шарапов (скрипка), які є співорганізаторами унікального квартету «Kiev – Tango – Project». Лучани перші в Україні познайомилися з прем'єрною концертною програмою колективу «Аргентинське танго», присвячену 90-річчю від дня народження відомого аргентинського композитора Астора П'яцолли. Незабутнім залишився вечір і з Мирославою Которович та Сергієм Топоренко – солістами Національного камерного оркестру «Київські солісти». Мирослава Которович – українська скрипалька, стипендіат «Моцарт-Академії» (Краків, Польща), з 2011 року – лауреат Мистецької премії «Глодоський скарб». Сергій Топоренко – український скрипаль-віртуоз, з 2001 року співпрацює з симфонічним оркестром «Філармонія націй» (диригент – маестро Юстут Франтц, Німеччина).

Отож зауважимо, що музичний салон Zaleski є одним із перших представників салонної культури, яка сьогодні протистоїть масовому споживачу різноманітних розваг. У цьому плані салонна культура зближається з елітарною, що орієнтована на невелику групу людей, яка відрізняється особливою художньою сприйнятливістю, розвиненим естетичним смаком і має духовно-виховне значення. Адже використання елементів салонної культури відкриває широкі можливості для відродження духовної еліти української культури та суспільства загалом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андріанова О. Салонна музика як складова частина російського романтизму / О. Андріанова // Українське музикознавство. – Вип. 34. – К. : НМАУ, 2006. – С. 95–104.
2. Антонєць О. А. Еволюція салонної музики в європейській культурі / О. А. Антонєць // Дис. ... канд. мист. 17.00.03. – Суми, 2006. – 244 с.
3. Ігнатова Л. П. Тенденції розвитку музичної культури Волині наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. / Л. П. Ігнатова // Дис... канд. мист. – К., 2006. – 210 с.
4. Кияновська Л. О. Сильова еволюція галицької музичної культури ХІХ – ХХ ст. / Автореф. дис... д-ра мистецтвознавства: 17.00.01 / Л. О. Кияновська; Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського. – К., 2000. – 36 с.
5. Малімон Н. Фрески у «Залескі» / Н. Малімон // День. – № 241. – 30 грудня, 2010. – С.1.
6. Палий Е. Н. Салон как феномен культуры России ХІХ века: традиции и современность / Е. Н. Палий // Дис. ... доктора культурологии : 24.00.01. – Москва, 2008. – 313 с.

7. Різник О. Українська авторська пісня // Українська культура, 1993. – № 2.– С. 14–15.
8. Рубан М. «На укр. мові» // Українська культура. – 1991. – № 11.– С. 3–5.
9. Фещак Н. М. Салонність як фактор розвитку українського квартетного жанру / Н. М. Фещак // [Електронний ресурс]. – Режим доступу до джерела: nbuv.gov.ua>portal/Soc_Gum/Vdakk/2011_4/46.pdf

УДК 78.03:785.74

О. М. ГАРГАЙ

СКРИПКОВІ МІНІАТЮРИ АДАМА СОЛТИСА: ДОСВІД СТИЛЬОВОЇ АТРИБУЦІЇ

У статті здійснено огляд стилевих тенденцій розвитку жанру скрипкової мініатюри у творчості представників західноукраїнської композиторської школи першої половини ХХ століття, запропоновано цілісний аналіз п'єси «На полонині» А. Солтиса.

Ключові слова: скрипка, жанр, стиль, мініатюра, тенденція, композиторська школа.

О. М. ГАРГАЙ

СКРИПИЧНЫЕ МИНИАТЮРЫ АДАМА СОЛТЫСА: ОПЫТ СТИЛЕВОЙ АТРИБУЦИИ

В статье осуществлён обзор стилевых тенденций развития жанра скрипичной миниатюры в творчестве представителей западноукраинской композиторской школы первой половины ХХ века, предложен целостный анализ пьесы «На полонине» А. Солтиса.

Ключевые слова: скрипка, жанр, стиль, миниатюра, тенденция, композиторская школа

О. М. GARGAY

VIOLIN MINIATURES ADAM SOLTYS: EXPERIENCE STYLISTIC ATTRIBUTION

The article is an overview of genre and stylistic trends of violin miniatures of the Western school of composition of the first half of the twentieth century and complete analysis of the play «In the meadow» A. Soltys.

Key words: violin, genre, style, miniature, trend, school of composition.

Вирішальними чинниками у виборі галицькими композиторами сталих жанрових орієнтацій виступає свідомо потреба особистого самовираження у повнозвучному руслі національної музичної культури. До цього долучається турбота про демократичне спрямування власної творчої інтенції, адресованої і елітарним смакам меломанів, і широкій слухацькій аудиторії. Постійна творча прив'язаність до певних жанрових першоджерел природно узгоджується з національною свідомістю українських музикантів, де емоційно відкрита, чуйна й співуча слов'янська душа контрастно наснажується темпераментним, активнопієвим рухом. Паралельною мотивацією виступає і мистецька необхідність черпати натхнення у царині національного фольклору, віддаючи запозичене сторицею – уже в професіональному, художньо-майстерному відшліфуванні. Супутніми до цих художньо-естетичних засад є