

етичні характеристики персонажів обов'язково доповнювалися музичними. Значення музики в драматургії вистави було настільки важливим, що один з фундаторів українського театру І. Котляревський називав свої твори «малоросійськими операми».

Таким чином, існує тісний інтелектуально – художній зв'язок між поміщицькою культурою і народною в музичному побуті панських і магнатських садиб і маєтків. Ці садиби являли собою «ансамбль мистецтв», в якому поліфонічно поєдналися «партії» архітектури, садово – паркового будівництва, мистецтва інтер'єру, декоративно – ужиткового мистецтва, музичного театру, симфонічної, ансамблевої, інструментальної музики, опери і балету.

Таким чином, панська садиба чи маєток віддзеркалили в собі всі багатогранні протиріччя цієї суперечливої в соціальному і культурному відношенні доби. Маєтковий музичний побут формував підґрунтя для подальшого розвитку музичної культури України, її виконавської та композиторської школи. Музично – драматичні й оперні вистави кріпацького театру та музично – драматичні спектаклі шляхетного аматорського театру заклали основу для виникнення демократичного міського театру другої половини ХІХ ст. й появи нового жанру – української опери.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Волосатих О. Ю. Музично-драматичний театр Правобережної України першої половини ХІХ ст. в контексті міжнаціональних культурних зв'язків і художніх тенденцій епохи: Дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17. 00. 03 – музичне мистецтво. – К., 2008.
2. Лисюк О. О. Театрально-музичне життя Києва кінця ХVІІІ-першої половини ХІХ ст. : Дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17. 00. 01 – теорія та історія культури. – К., 1998.
3. Івченко Л. В. Нотна колекція О. К. Розумовського як об'єкт музичного джерелознавства: Дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17. 00. 03 – музичне мистецтво. – К., 2000.
4. Історія української культури. У п'яти томах. – Том 4, кн. 2: Українська культура другої половини ХІХ століття /Редакційна колегія тому, кн. 2: Скрипник Г. А. – головний ред. та ін. – К.: Наукова думка, 2005.
5. Шеффер Т. В. , Черпухова К. М. Нотозібрання Розумовських з фондів ЦНБ АН УРСР – цінний документ музичної культури України ХVІІІ ст. // Українське музикознавство. Вип. 6. – К.: Музична Україна, 1971. – С. 170-184.
6. Шреєр-Ткаченко О. Я. Історія української музики. Частина перша: Розвиток української музичної культури від найдавніших часів до середини ХІХ ст. /О. Я. Шреєр-Ткаченко. – К.: Музична Україна, 1980.

**Olena Izvarina**

#### SERF AND AMATEUR THEATRES IN THE MUSIC EVERYDAY LIFE OF THE LANDLORD'S FARMS IN UKRAINE

The article considers the musical everyday life of reach landowners' farms and villages in Ukraine, the peculiarities of work of a court ensemble and the interaction of the serf and the amateur theatres.

**Key words:** musical everyday life of farms, court ensemble, serf theatre, amateur theatre.

**Оксана Гуса**

#### «МАЗУРКИ ОПУС 50» КАРОЛЯ ШИМАНОВСЬКОГО: СТРУКТУРНО-СТИЛЬОВИЙ АНАЛІЗ

*У статті зроблено спробу структурно-стильового аналізу 20-ти «Мазурок опус 50» Кароля Шимановського з урахуванням народного мелосу, що є основою його творчої орієнтації.*

**Ключові слова:** музично-стильовий аналіз, музична культура Польщі, мазурка, форма, мелос.

Творчість композитора будь-якої національності насамперед чергу поцінується його прямими чи опосередкованими зв'язками з джерелами автохтонної музичної культури, зокрема з традиційною народною музичною творчістю. І чим більше творчість митця заземлена у національну мистецьку стихію, тим довше і частіше вона хвилюватиме реципієнта (як сучасного, так і прийдешнього). До когорти такого роду митців належить видатний польський композитор, піаніст та педагог Кароль Шимановський (1882–1937).

Композиторський доробок К. Шимановського з самого початку його творчої діяльності привертатиме й сьогодні привертатиме увагу широкого кола музикознавців та музичних критиків. Це передусім стосується його фортепіанних творів, зокрема «Мазурок оп. 50». Ці композиції привертатиме увагу багатьох музикознавців та виконавців. Загальну характеристику «Мазурок опус 50» К. Шимановського зроблено в працях Адольфа Хибінського [7], Стефанії Лобачевської [9], Тадеуша Зелінського [11], Йоанни Доманської [8] та ін. Зокрема, Стефанія Лобачевська аналізує тональний план «Мазурок опус 50» та їх фактуру, порівнює стилістичну техніку Шопена і Шимановського у цьому жанрі [9]. Тадеуш Зелінський робить аналіз ритмічного плану цих п'єс та порівнює їх з мазурками Ф. Шопена [11]. Праця Йоанни Доманської написана з виконавської точки зору і піднімає складні проблеми їхньої інтерпретації [8]. На жаль, детального музично-стильового аналізу «Мазурок опус 50» К. Шимановського сьогодні немає.

Мета статті – виявити структурно-стильові зв'язки творчого доробку К. Шимановського з національним (гуральським) фольклором на прикладі 20-ти «Мазурок опус 50», враховуючи індивідуальний підхід митця до опрацювання цього матеріалу та власні прийоми композиторської техніки.

Серед корифеїв музичної культури Польщі особливе місце належить К. Шимановському – видатному композитору, талановитому піаністу, педагогу, реформатору Варшавської консерваторії. Сучасники визнають його одним із провідних композиторів національного спрямування, широкого мистецького кругозору, митцем високої духовної культури, інтелігентною, багатогранною особистістю. Його музика оригінальна і неповторна за змістом, поетична, різнохарактерна за жанрами, багатоаспектна за формами. «Це видатний талант, що знаходить вираження в оволодінні технічними складностями, а також великим оркестровим апаратом. Музика написана інтелігентно, з прекрасним розумінням справи, відрізняється особливим драматизмом», – писав про К. Шимановського відомий російський композитор та диригент О. Олександров<sup>1</sup> [1, 85].

Композиторська творчість К. Шимановського стала етапом в історії розвитку польського музичного мистецтва. Це був період активного музичного оновлення, що накреслив поступальний розвиток всієї польської культури. Його творчість була пов'язана зі специфікою культурно-історичного контексту, що визначало інтенсивну взаємодію полярних художніх явищ. На перетині різних культурних тенденцій формувалися естетичні засади творчості К. Шимановського. Крізь призму самобутнього світосприйняття у свідомості митця відбивалися минулі й сучасні мистецькі тенденції, які збагачувалися національно-європейськими віяннями. Музично-мистецька спадщина К. Шимановського у всій її різнобарвності традицій західноєвропейської культури і національного мистецтва поєднувалася в його творчості із найновішими відкриттями та експериментами, що визначило специфіку його стилю, який можна розглядати як самостійний стилетворчий прошарок.

Захоплення новим прочитанням фольклорного мелосу особливо акцентується композиторами Польщі у 20-х рр. ХХ ст., передусім у творчості К. Шимановського. Це було пов'язано з пошуками та відтворенням прадавніх, праслов'янських коренів свого народу, розробкою малодосліджених фольклорних (гуральських) пластів у синтезі із сучасними елементами музичної мови. Стилізація гуральського фольклору яскраво проявляється у 2-ти «Мазурках опус 50» для фортепіано

<sup>1</sup> Кароль Шимановський – видатний польський композитор, педагог, почесний член кількох музичних академій. З 1901 р. навчається музики у Варшавській консерваторії у класі М. Звірського та З. Московського. З 1927 по 1932 рр. – ректор Варшавської консерваторії. К. Шимановський – автор опер «Хагіт» (1913), «Король Рогер» (1924), балетів «Мандрагора» (1920), «Гарнасі» («Розбійники з Татр», 1932), 4 симфоній, 2 струнних квартетів, 4 кантат (зокрема, «Stabat Mater», 1926), фортепіанних циклів «Міфи» (1915), «Маски», (1916), «Мазурки» (1924). Помер у Лозанні (Швейцарія) у 1937 р.

К. Шимановського, що є одним із найважливіших і разом з тим найбільш типових композицій повного періоду творчості композитора.

Перші згадки про фортепіанний збірник «Мазурки опус 50» зафіксовано в кореспонденції композитора від березня 1924 року. Зокрема, там він зазначав: «... посилено працюю над декількома легкими і практичними фортепіанними творами (мазурами), які Панові найближчим часом вишлю»<sup>1</sup>.

Першим виконавцем чотирьох творів із фортепіанного збірника «Мазурки опус 50», що входили у перший зошит, був Збігнев Джевецкий. Ці мазурки увійшли у програму його сольного концерту, що відбувся в залі Варшавської консерваторії на початку квітня 1924 р. Ці ж твори виконувалися 12 жовтня цього ж року Артуром Рубінштейном у Варшаві, а також Феліксом Шимановським двома тижнями пізніше там само. На жаль, у науковій літературі немає точних дат, які стосуються виконання інших п'єс із фортепіанного збірника «Мазурки опус 50» К. Шимановського. Під час написання «Мазурок опус 50» композитор звертав увагу на те, що коротші й технічно простіші мазурки швидше знайдуть виконавців, ніж ті п'єси, які написані складнішою технікою (мова йде про фортепіанні твори «Метопи» і «Маски» чи Третю сонату). Про технічну простоту і практичність виконання «Мазурок опус 50» він писав у листі до першого видавця.

Пізніше, коли К. Шимановський гастролював Європою як виконавець сольної фортепіанної партії IV симфонії, він часто охоче виконував по декілька разів твори із фортепіанного збірника «Мазурки опус 50». П'єси із цього збірника стали музичною основою розпочатого весною 1923 р. балету «Гарнасі», в якому особливо яскраво використане національне фольклорне тло.

Композитор бачив у гуральському музичному фольклорі взірці, варті наслідування, передусім з точки зору конструктивно-формальних ознак і таким чином по-новому підходив до формування польського національного музичного стилю. Емоційний образ мазурок дещо одноплановий, насамперед це контраст споглядальної лірики і нарочитої танцювальності, що визначається характером гуральської традиційної народної музики. Принцип формотворення у мазурках та їхню ритмічну структуру Шимановський запозичив у Шопена. Переїнявши від нього окремі загальні типи мелодико-контурних формул і ритмічних моделей, він також враховував специфічні особливості гірського фольклору, який має обмежені можливості перевтілення його у більш складніші танцювальні форми. Останні (маємо на увазі більш об'ємні танцювальні форми) не повністю відповідають цьому жанру, оскільки вони властиві іншій етнографічній зоні – гірській місцевості. К. Шимановський передусім у своїх «Мазурках опус 50» намагався показати ідеал національного музичного стилю, що повинен сприйматися в більш загальних рисах, тобто бути «надфольклорним», про що сам композитор зазначав неодноразово у своїх інтерв'ю, стверджуючи, що фольклор для нього є лише запліднюючим чинником. Його прагненням було створити польський стиль вже від вокального циклу «Слопівні», в якому немає взагалі фольклорних рис. Він стверджував, що в мазурках деколи відчутній зв'язок з татарським фольклором, але також лише в загальних рисах.

Виходячи з вищесказаного, немає сумніву в тому, що К. Шимановський не прагнув до аналітичного відтворення відповідних гірській музиці характерних ознак, однак, користуючись цими методами, він робив це завжди крізь призму власних творчих задумів, оминаючи суто етнографічні цілі.

Від шопенівської мазурки К. Шимановський запозичив насамперед танцювальну пульсацію, метроритмічну канву, що повністю заземлені в гуральському музичному мелосі. У своїх «Мазурках опус 50» композитор розвинув характерні особливості народної традиційної мазурки, досягнувши таким чином значної насиченості й концентрованості у фактурі кожної окремо взятої п'єси. Примхливим ритмам мазурки він інколи надає вольового, моторного характеру, інколи навіть й остинатності (маємо на увазі мазурки № 6 та 18).

У музичній мові «Мазурок опус 50», простежується типова для К. Шимановського схильність до вільної інтерпретації форми. Композиція «Мазурок» трактується ним досить своєрідно. Тут

<sup>1</sup> Цитата взята із кореспонденції композитора до видавця.

найчастіше зберігаються основні принципи фольклорного формотворення. Хоча у К. Шимановського й переважає чітко виражена періодичність, деякі його п'єси можуть мати й неквадратну структуру мотивного становлення. Нерідко зустрічаються некратні побудови – три-, п'яти-, а іноді й семи-тактні (зокрема мазурки № 10, 17, 18).

Зв'язок з народним мелосом найбільш яскраво проявився у специфічному ладовому колориті «Мазурок опус 50» К. Шимановського. Зокрема, в деяких його п'єсах відбувається розширення звукового діапазону шляхом злиття двох або більше інтонаційних ланок і «приглушення» опорних центрів, хоча у більшості мазурок він все-таки є очевидним. Зокрема, у мазурці № 5 протягом майже усього твору (за винятком невеликої розробкової частини) домінує опорний тон «мі», який прослуховується в будь-якому голосі – басовому, середньому або верхньому фортепіанної фактури. Часто інтонаційні звукові хвилі поступово охоплюють усі щаблі діатонічного звукоряду, таким чином перетворюючи їх у хроматизовані ходи. А постійний основний тон надає окремим побудовам п'єс того або іншого ладового колориту (фригійський може чергуватися з лідійським тощо).

У гармонічній мові «Мазурок опус 50» К. Шимановського особлива увага звернена на ускладнення функціональних ходів, що викликає мажоро-мінорне чергування, часто застосовується чергування акордів терцієвих структур з біфункційними фрагментами, присутнє вільне зіставлення співзвуч нетерцієвих побудов, а також бітональні й політональні переплетення гармонічних нашарувань. На тлі частих остинато, а також простих акордових поєднань розвиваються мелодичні лінії, що впливають з іншого (нетипового для мазурок) матеріалу. Через те модальні інтонаційні мотиви накладаються на чітко централізовану гармонічну фактуру акомпанементу, який творить специфічну звукову ауру, пов'язану з автентичним звучанням традиційної гуральської інструментальної музики.

У мазурці № 5 в одному із епізодів, позначених «*piu agitato*», поєднуються три тональні пласти: C-dur, в якому фігурують пусті квінти в нижньому регістрі (перший пласт), цілотновий звукоряд від ре (другий пласт) і E-dur лідійського нахилу (третій пласт). Такого роду звукорядне поєднання (великосекундові тональні співвідношення) впливає з традиційної гуральської народної інструментальної музики. У мазурках № 3, 4, 16 К. Шимановський ускладнює зіставлення тональностей, що впливають із образних рис інструментальної музики гуралів. Він часто використовує квінтові зіставлення (мазурки № 3, 4, 16 та ін.) та рух паралельними квінтами (мазурки № 4, 7, 11 та ін.).

Композитор часто використовує в мазурках традиційні народні ансамблеві способи гри, зокрема запозичує принцип відокремлення мелодії від акомпанементу. Останньому він надає активного ритмічного супроводу, що часто наслідує гру ударних музичних інструментів.

«Мазурки опус 50» К. Шимановського багатогранні образністю та різноаспектні ритміко-мелодичною амплітудою. Це підтверджується тим, що одним притаманна пружність інтонаційного становлення, іншим – гострота, а деяким – мелодична незграбність чи навіть лірична кантиленність. У збірнику «Мазурки опус 50» зустрічаються п'єси, яким властива одноманітність образного наповнення чи стала однохарактерність. Загалом майже усім п'єсам, що поміщені в збірнику, властива неповторність індивідуального композиторського мислення, підвищена емоційність, тонкий аристократизм і широка амплітуда людських переживань.

У «Мазурках опус 50» К. Шимановського використано широку шкалу динамічних та агогічних відтінків, що свідчить про природний зв'язок образно-емоційної сфери мазурок з фольклорними аналогами.

«Мазурки опус 50» кількісно і якісно далеко перевищують фольклорні зразки. Їхній обсяг становить від 53-х тактів до 161-го, що вказує на об'ємність композиційної амплітуди і на різноаспектність жанру мазурок загалом.

Отже, «Мазурки опус 50» К. Шимановського є мистецьким явищем не тільки в творчості самого композитора, але й у польській музичній культурі ХХ століття загалом. Звернення до національних народних інструментально-танцювальних мелодій і орієнтація на творчість Фредеріка Шопена засвідчує нове оригінальне ставлення К. Шимановського до народної музики як основи композиторського творення. Це підтверджено високим мистецьким рівнем його композицій і неординарною творчою особистістю його як митця. Все це дає підстави внести фортепіанний збірник «Мазурки

опус 50» К. Шимановського у золотий фонд не тільки польської музичної культури, а й світової.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бэлза И. О музыкантах XX века: избранные очерки. – М. : Сов. композитор, 1979.
2. Івашкевич Я. Встречи с Шимановским // Пер. с польського І. Свириды, общ. ред. И. Бэлзы. – М. : Музыка, 1982.
3. Кароль Шимановский: воспоминания, статьи, публикации // Редакция И. Никольской, Ю. Крейниной. – М. : Сов. композитор, 1984
4. Кореспонденція Кароля Шимановського з Universal Edition. Опр. Тереза Хилінська // Емілія Гертзкі, Закопане, 13 III 1924.
5. Музыка XX века. Очерки: В 2 ч. – Ч. 2: 1917–1945. – Кн. 5 А /Под ред. М. Г. Арановского, Д. В. Житомирского. – М. : Музыка, 1987.
6. Никольская И. От Шимановского до Лютославского и Пендеревского // Очерки развития симфонической музыки в Польше XX века. – М. : Сов. композитор, 1990.
7. Chybiński Adolf. Karol Szymanowski a Podhale Polskie. – Kraków: Wydawnictwo muzyczne, 1980.
8. Domańska Joanna. Mazurki opus 50 Karola Szymanowskiego. – Katowice: Wydawca Akademia muzyczna im. K. Szymanowskiego, 2002. – S. 7–15.
9. Lobaczewska S. Karol Szymanowski życie i twórczość. – Kraków, PWM, 1947.
10. Michalowski K. Karol Szymanowski – Kraków PWM. 1967.
11. Zieliński A. Tadeusz : Rytmika mazurków Szymanowskiego w zestawieniu z mazurkami Chopina. – Warszawa : Prace Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, 1960.

Oksana Gysa

**MAZURKAS OP. 50 BY KAROL SZYMANOWSKI:  
STRUCTURAL AND STYLISTIC ANALYSIS**

A structural analysis of twenty mazurkas op. 50 by Karol Szymanowski with taking into account national melos, which is the basis of his creative development, has been done in this article.

**Key words:** music and style analysis, the musical culture of Poland, the mazurka, the form.

**Володимир Сивохіп**

**ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ ЗИНОВІЯ ЛИСЬКА В  
СУСПІЛЬНО-ІСТОРИЧНОМУ КОНТЕКСТІ ЕПОХИ**

*У статті досліджується та оцінюється музично-громадська діяльність і творча спадщина Зиновія Лиська в контексті розвитку українського та європейського музичного мистецтва XX ст.*

**Ключові слова:** Зиновій Лисько, мистецьке життя, культурний контекст, творчий доробок, Львів, еміграція.

Творча постать Зиновія Лиська – яскравий портрет сильної, активної, мистецької особистості, яка своєю фаховою діяльністю, своєю твердою життєвою позицією належала до творців історії. В його особі маємо яскравий приклад активного виразника культурно-історичного процесу, в якому, з одного боку, основні рушійні сили часу формують світогляд та напрямки творчої діяльності митця, а з другого – ці окремі особи силою своєї натури та інтелекту стають визначальними чинниками становлення тієї чи іншої епохи.

Метою цієї статті є прагнення повернути об'ємну творчу та наукову спадщину Зиновія Лиська до активного функціонування в соціокультурному просторі, дати належну об'єктивну оцінку його значного творчого доробку. Адже, безсумнівно, Лисько був одним з тих творців, біографія яких вартує бодай того, що «історія мусить занотувати її на берегах свого головного тексту» [5, 317].