

UDC 7.05-028.5

INDIVIDUAL DESIGN: FEATURES OF FORMING AND FUNCTIONING

Zhuravel-Zmieieva Liliya – Postgraduate student,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of the paper is to consider the basic qualities of individual design, distinguishing this type of design from among others, and revealing its fundamental principles.

Research methodology. General-philosophical, comparative, analytical-descriptive, comparative-typological, search-comparative methods were used. The article uses principles of comparative and contemplative character. The results were determined by analyzing and summarizing previous publications and observations by existing companies and individual designers.

Results. As a result of the work the main principles and historical-theoretical sources of the origin of the concept of design and «individual design» are considered. A comparative characteristic of the peculiarities and differences of individual, author's design in the general context of industrial design is conducted, the distinctive features of the author's design with decorative applied art are determined. The value characteristics of a work of decorative applied art and designer things from the point of view of the possibility of reproduction, replication and uniqueness of an object are outlined. The principles of work of industrial manufactures and individual designers, their production capacities, possibilities, limitations, functional requirements and requirements are shown.

Novelty. In the scientific work the signs of the belonging of the artistic work, the product of decorative applied arts and designer things are displayed, their comparative analysis from the position of factory and manual production is performed. The article attempts to determine the basic principles of individual design, creating an individual design object. The role of designer things in the system of art valuing values is determined.

Practical significance. In the author's, small-scale products and reveals the creative potential of the designer. This is exactly the source of new ideas and proposals for large and powerful enterprises. This article may become the theoretical foundation and the basis for practical study of the activities of small design production shops.

Key words: design, individual design, author's design, industrial template, a product of arts and crafts, artistic work.

Надійшла до редакції 15.11.2018 р.

УДК 784:78.071.1(477)(092)

ВЗАЄМОДІЯ ПОЕЗІЇ І МУЗИКИ (НА ПРИКЛАДІ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ
Б.-Ю. ЯНІВСЬКОГО НА ВІРШІ Б. СТЕЛЬМАХА)

Голубінка Христина Миронівна – аспірант кафедри методики
музичного виховання і диригування, Дрогобицький державний
педагогічний університет ім. І. Франка, м. Дрогобич
doi.org/10.35619/ucpm.vi26.12
mymusiclife27@gmail.com

Окреслено внесок Б.-Ю. Янівського та Б. Стельмаха у вокальну спадщину України другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст. Подано біографічні відомості про авторів, окремі аспекти творчого спілкування обох митців на основі матеріалів періодики та музично-критичних публікацій. Проаналізовано два різнохарактерні вокальні твори у супроводі фортепіано: «Залицяльники» (перша спільна композиція) та «Голубівна». Здійснено музично-теоретичний аналіз, розкрито особливості музичного «викладу» поезії у вокальній творчості композитора. Висвітлено художньо-образний зміст поезії та її музичне «прочитання», визначено їх роль у розвитку вокально-естрадної музичної культури України.

Ключові слова: Б.-Ю. Янівський, Б. Стельмах, вокальна творчість, поезія, пісня.

Постановка проблеми. Інтенсифікація культурно-мистецького життя Галичини на порубіжжі ХХ–ХХІ ст., зокрема у вокально-естрадному жанрі, вимагає ґрунтовного музикознавчого висвітлення. Не є винятком у цьому і композиторська творчість Б.-Ю. Янівського на вірші Б. Стельмаха, що не була предметом розгляду науковців.

Вокальна спадщина Б.-Ю. Янівського (1941–2005 рр.) на вірші Б. Стельмаха (23 солоспіви!)¹ репрезентує цю творчу сферу у музичному мистецтві, оскільки «...його (Б. Стельмаха – Х. Г.) пісенні твори по-своєму уособлюють найвищі злети нашої української естради попередніх літ» [7; 230]. Однак розкриття прийомів взаємодії поезії і музики у вокальних творах Б.-Ю. Янівського на вірші Б. Стельмаха (1943 р.) не знайшли ще виокремлення в музикознавчій літературі, тому і потребують осмислення.

Останні дослідження та публікації. Базове висвітлення життєпису та окремих жанрів творчої спадщини Б.-Ю. Янівського знаходимо у наукових розвідках В. Дутчак [3], В. Козлова [4], О. Колубаєва [6].

Окремі аспекти «творчої дружби» Б.-Ю. Янівського та Б. Стельмаха почасти знайшли відображення в періодичних виданнях Б. Гнатівського [2], І. Колодія [5] та ін.

Поетичній творчості Б. Стельмаха велику увагу присвятив доктор філологічних наук, проф. Т. Салига у праці «Жанрово-стильові та ідейно-естетичні параметри творчості Б. Стельмаха» [7].

Мета статті: проаналізувати взаємодію поезії і музики у двох вокальних артефактах Б.-Ю. Янівського на вірші Б. Стельмаха.

Професійна майстерність композитора «шліфувалася» у багатолітній плідній праці (грунтовна освіта у музичній школі-десятиріччі ім. М. Лисенка при Львівській консерваторії (зараз музична школа-інтернат ім. С. Крушельницької); фахова – на фортепіанному (03. 06. 1968 р.) та композиторському (20. 05. 1978 р.) факультетах Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка. На думку О. Колубаєва, Б.-Ю., Янівський «безсумнівно орієнтувався на значний досвід розробки камерно-вокального жанру митцями львівської композиторської школи... А. Нікодемівич, І. Майчик, М. Скорик, активне зацікавлення нею притаманне і його ровесникам – М. Корчинському, О. Зелінському, В. Івасюку та молодшим колегам – В. Камінському й І. Кушплеру. Традиція національного, регіонально-характерного інтонаційного матеріалу з фольклорними ознаками доповнювалась у їх солоспівах високим професіоналізмом, майстерністю і своєрідністю поєднання музичного та поетичного начал, тонкою розробкою психологічного підтексту, широкою жанрово-стильовою палітрою» [6; 47–48].

Композиторська, виконавська і педагогічна діяльності Б.-Ю. Янівського достойно оцінена: народний артист України (1991 р.), лауреат Національної премії ім. Т. Шевченка (1996 р.). Б.-Ю. Янівський працював на посаді проректора відділу міжнародних зв'язків (вз 1 липня 2000 р.); професором за сумісництвом кафедри загального та спеціалізованого фортепіано (від 28 серпня 2000 р.); викладав предмет «Музика у драматичному театрі та телебаченні і радіо» (01. 10. 2002 р.) у Львівській державній музичній академії ім. М. В. Лисенка.

Музична палітра композиторської творчості Б.-Ю. Янівського є різножанровою: оперна, театральна, вокальна, хорова та інструментальна. «Композитор залишив по собі величезну музичну спадщину, чимало його творів ще при житті стали класикою національної культури», – зазначав О. Федоришин [5; 11].

Вагоме місце у його вокальній творчості посідають солоспіви на вірші поетів-сучасників, близьких друзів митця: «Не забудь» (сл. Б. Стельмаха), «Молитва до матері» (сл. С. Лепеха), «П'янила музика серця» (сл. І. Колодія), «Рідні Броди» (сл. Н. Гришко), «Кораблики дитинства» (сл. Р. Кудлика), «Журавочка» (сл. П. Шкраб'юка), «Сторононько моя» (сл. Г. Охоцької), «Чекання» (сл. Р. Лубківського), «На білих крилах рушників» (сл. П. Маха) та ін.

З нагоди 75-річчя від дня народження львівського поета, драматурга, перекладача, заслуженого діяча мистецтв України, члена Національної Спілки письменників України (з 1977 р.), лауреата літературних премій ім. І. Котляревського (1992 р.), ім. М. Шашкевича (1994 р.), ім. Лесі Українки (1996 р.) та премії «Благовіст» (2004 р.), володаря Першої премії «Коронація слова» у номінації «Пісенна лірика» (2015 р.) – Богдана Михайловича Стельмаха, хочеться приділити увагу його літературній спадщині. З високохудожньою майстерністю написані десятки його книг: «Примула, квітка віща» (1969 р.), «Правдива пісня» (1982 р.), «Батькові слова» (1984 р.), «Пшеничне перевесло» (1988 р.), «Сто пісень» (1989 р.), «Писанка» (1993 р.), «Світлиця пісень і спогадів» (2001 р.), «Вірші про Україну» (2001, 2004 рр.) та низка ін.

«Пісня – душа народу. Стельмах збагнув це вчасно, він побачив, що його пісню підхопив народ. Вона «цвіла» на народних забавах, хрестинах, весіллях та при всіляких інших okazіях, де репертуар ... його вибирає серце», – слушно зазначає Т. Салига [7; 230]. Власне, до кращих зразків пісенної творчості на слова Б. Стельмаха належать композиції, музику до яких писали видатні львівські композитори Б.-Ю. Янівський, В. Івасюк, І. Білозір, М. Скорик, В. Камінський, Л. Дутковський та ін.

У статті «Маршрути золотого трамвая» (1978 р.) Б. Стельмах детально описує початок творчої співпраці з Б.-Ю. Янівським. Йшлося про те, що Б. Стельмах «порекомендував Янівському композитор М. Скорик наприкінці 1967 р.» [9; 3]. Першою їхньою спільною композицією стала жартівлива пісня «Залицяльники» (із збірки Б. Стельмаха «Сто пісень», 1989 р.) [8; 213–215].

Пісня «Залицяльники» була написана у двох варіантах – «для чоловічого квартету у 1967 р.» [9; 3] та дуєт у [11; 65–68]. Вона належить до перших зразків пісенного жанру у творчості композитора. У цьому творі автор змальовує двох парубків, які марно залицяються до дівчини. І хоча «обраниця» виходить заміж за іншого «залицяльника», невдахи не втрачають почуття гумору та підсміюються над собою. І слова, і музика пісні викликають асоціації з численними зразками української народної творчості. Це, наприклад, жартівливо-танцювальні пісні: «Ти до мене не ходи», «Через сад-

виноград», «Лугом іду, коня веду», «Ой під вишнею, під черешнею» та багато ін., в яких розкривається народний світогляд, оптимістичний погляд на життя, дотепний жарт.

Пісня «Залицальники» відкривається невеликим чотиритактовим фортепіанним вступом, що окреслює провідний характер твору – світлий, життєрадісний, грайливий. Серед виразових засобів звертає на себе увагу неодноразове повторення короткого танцювального мотиву, синкопований ритм, квінтові паралелізми в баса, елементарні гармонічні послідовності (Т – S – DD₉ – D₇ – Т). Вокальна партія розвиває інтонаційно-ритмічні «зерна», закладені у фортепіанному вступі. Вона – невибаглива, проста, водночас – жвава, моторна – звучить у «козачковому» ритмі. Повторення однотипних фраз та окремих звуків нагадує скоромовку. Мелодія викладається спочатку в одному голосі, втім дуже швидко її підхоплює другий виконавець. Еквіритмічне поєднання голосів вказує, що хлопці – не суперники, адже обидва отримують «облизня». Щодо супроводу пісні, то його функція акомпануюча, в дусі награвань народного інструментального ансамблю. Використовуючи прийом «*ostinato*», композитор зберігає протягом усього твору єдиний ритмічний «пульс» і, таким чином, відтіняє синкоповану вокальну партію. Що стосується гармонії, то її простота збагачується колоритним терцієвим співставленням тризвуків (A-dur та F-dur).

Отже, пісня «Залицальники» «про невдах-залицальників, які докучали дівчині своїми подарунками, аж нарешті втрапили на її весілля», – жартівливо повідомив поет Б. Стельмах [9; 3]. Вона написана у куплетній формі. І хоча музика повторюється, кожен із трьох куплетів містить свої «градації» тексту. Завдання ж виконавців – їх розкрити та проявити при цьому винахідливість і артистизм. Варто наголосити, що пісня мала неабиякий успіх у слухачів, тому згодом на телеекрани вийшов музичний телевізійний фільм «Залицальники».

Серед багатьох інших вокальних творів на слова Б. Стельмаха вирізняється пісня «Голубівна». Це – контрастна драматична тема любові, яка піднімається з глибоких філософських міркувань обох митців. Вона входить до збірника творів «Пісні» (1982 р.) на музику Б.-Ю. Янівського, який налічує вісім вокальних творів у супроводі фортепіано [10].

Як поет, так і композитор у своїй творчості апелюють до українських фольклорних джерел. Яскравим прикладом цього є пісня «Голубівна» [10; 23–27], створена 1972 р. Вірш «Голубівна» із збірки «Земний вогонь» (1979 р.) належить до тому поезій Б. Стельмаха «Мольфар» з його Семикнижжя [8; 78].

Образний зміст та поетичні слова вірша викликають асоціації з численними зразками народнопісенної творчості. Адже в українському фольклорі часто можна зустріти історію кохання голуба й голубки, яких назавжди розлучають «воріженьки» і вони гинуть, так і не пізнавши щастя. У цьому контексті поезія Б. Стельмаха піднімає трагічну тему жіночої долі, яку уособлює образ птаха-голубки, адже голуб в українській символіці персоніфікує мир і любов.

Паралелі між життям природи і людським суспільством, використання символічного ряду (вітер, хмара, блискавиця як уособлення «злих сил»), специфіка віршування з повторенням слів попереднього рядка (так звана «епанафора») – всі ці риси народнопісенних джерел присутні у вірші Б. Стельмаха. Вони ж привернули увагу Б.-Ю. Янівського, який знайшов відповідні музичні виразові засоби для розкриття образного змісту поетичного тексту.

Пісня «Голубівна» розпочинається чотиритактовим фортепіанним вступом, де, поряд із смутком та журбою, чути щирість і теплоту глибокого людського почуття. На тлі арпеджованих акордів звучить низхідна поспівка в примхливому синкопованому ритмі, що «проросте» в мелодії вокальної партії.

Лірико-елегійний настрій домінує в перших двох куплетах пісні. Основна тема органічно поєднала романсові інтонації, особливості живої людської мови і гнучкий ритм, що впливає зі специфіки естрадно-пісенних жанрів. Мелодію твору збагачує виразний синкопований контрапункт фортепіанної партії у нижній теситурі зі специфічними «квантовими» ходами та ладо гармонічними паралелізмами.

Композитор оновлює та збагачує музичний матеріал завдяки інтенсивному варіантно-варіаційному розвитку мелодичної лінії. Так, наприкінці кожного куплету основна поспівка з'являється на тлі грізної акордової пульсації, яку змінює напружена декламаційна фраза (на слова «десь її на тій дорозі голуб кличе»), гармонізована акордами різних тональностей (тризвуки Des-dur, Ges-dur, G-dur). Все це драматизує музику, глибоко розкриває лірико-психологічний стан людської душі.

Трагічною кульмінацією пісні «Голубівна» стає її третій куплет. Композитор використав новаторський прийом – мелодекламацію. Основна тема звучить у фортепіано – могутньо, грізно, патетично – з використанням акордів та бурхливих фігурацій. І на цьому тлі солістка чітко скандує

текст – «там вітер владно свище нагаями...». Експресія зростає і завдяки несподіваній модуляції на тон вгору з c-moll в d-moll. Власне, у новій тональності звучить увесь третій куплет.

Останні п'ять тактів пісні (на слова «Сіла, впала, крила склала – голуб вбитий») – трагічна розв'язка всього твору. Музика передає широку палітру почуттів: відчай, біль, гнів, протест. Могутнє динамічне наростання від pp до f, співставлення акордів далеких тональностей на відстані півтону (тризвуки As-dur і A-dur, des-moll і d-moll), триразовий вигук-скандування «голуб вбитий» на тлі скорботно-драматичного звучання початкової фрази пісні у фортепіано – все це допомагає розкрити задум автора.

У «Голубівні» яскраво виявляється вплив народної музики, класичного українського романсу, естрадних ритмів та сучасних засобів музичної виразності. На думку автора статті, балада «Голубівна» належить до кращих зразків пісенної лірики Б.-Ю. Янівського.

Б. Стельмах акцентує у статті «Музика для душі» (2003 р.): «...мені було цікаво працювати з Янівським, тому що ці пісні одразу реалізовувались. Він (Б.-Ю. Янівський– Х. Г.) працював на Львівському радіо і міг записувати там у студії всі наші твори з львівськими співаками і співачками. Ці твори одразу діставали крила, вони не залежувалися на нотних аркушах. З Янівським ми працювали ... довгих десять літ» [1; 9].

Пісні на слова Б. Стельмаха виконують найвідоміші співаки та гурти України, серед яких – В. Зінкевич, С. Ротару, В. Шпортько, О. Білозір, Л. Посікіра, Л. Боровець, І. Богдан, О. Муха, П. Табаков, тріо «Либідь», колективи «Світязь», «Ватра», «Арніка», «Кобза», «Водограй» та ін. Органічний синтез поезії та музики сприяв тому, що пісні на вірші Б. Стельмаха користуються заслуженою популярністю, а деякі з них сприймаються вже як народні.

Творче спілкування між Б.-Ю. Янівським та Б. Стельмахом – взірць плідної співпраці, що дав очікувані результати. Їхня творчість є вагомим внеском у розвиток вокально-естрадного мистецтва України другої пол. XX – поч. XXI ст. Т. Салига констатує, що пісні цих талановитих митців – «речі народнопісенної, баладної, гаївкової одухотвореності, твори самотутньої художньої краси» [7; 235].

Враховуючи викладене, можемо стверджувати, що спроба проаналізувати вокальну спадщину Б.-Ю. Янівського на вірші Б. Стельмаха (на прикладі різнохарактерних композицій: першої їхньої пісні «Залицальники» та драматично-ліричної балади «Голубівна») дає перспективу для подальшого наукового осмислення і має вагоме значення для виокремлення її значущості в розвитку вокально-естрадного жанру української музичної культури.

Примітки:

¹ Б.-Ю. Янівського рукописи та друковані нотні збірники зберігаються в архівних фондах Відділення «Палац мистецтв ім. Т. та О. Антоновичів» Львівської нац. наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника та Львівської нац. музичної академії ім. М.Лисенка. вони були опрацьовані автором дослідження.

² З особової справи Б.-Ю. Янівського, яка знаходиться в архіві ЛНМА ім. М. В. Лисенка.

³ О. Федоришин (1946-2017 рр.) – організатор, ведучий Вечора пам'яті Б.-Ю. Янівського у Концертній залі Львівської філармонії (2006 р.), заслужений діяч мистецтв України, режисер, директор Львівського естрадного театру «Не журись!».

⁴ 2 жовтня 2018 р. з нагоди ювілею поета Б. Стельмаха відбувся святковий концерт в Львівському національному академічному театрі опери та балету ім. С. Крушельницької за участю відомих виконавців.

⁵ На конкурсі музичних телефільмів у Ленінграді «Залицальникам» присуджено премію.

⁶ Семитомного видання творів із назвою кожної книги зокрема («Мольфар» (2008 р.), «Тарас», «Атентат», «Чудасія», «Гребля», «Романтики», «Світлиця»).

Список використаної літератури

1. [В. С.] Музика для душі. *Поступ.* 2003. 27 трав. С. 9.
2. Гнатовський Б. Вирує пам'ятіріка: Б.-Ю. Янівський, народний артист України, лауреат Державної премії ім. Т. Шевченка. *Молода Галичина.* 1996. 30 берез. С. 2.
3. Дутчак В. Пісенно-романсова творчість Б.-Ю. Янівського. *Янівський Б.-Ю. «Червона калина, чого в лузі гнешся?»: Пісні та романи.* Львів : Кам'яні, 2009. С. 13–16.
4. Козлов В. Крокувати в ногу з життям: українські композитори – лауреати комсомольських премій. Київ, 1982. С. 150–154.
5. Колодій І. «А ти зі спомину-туману...». *За Вільну Україну.* 2006. 20 лип. С. 11.
6. Колубаєв О. Джерела пісенної творчості Богдана-Юрія Янівського. *Студії мистецтвознавчі: Театр. Музика. Кіно:* наук. журнал НАНУ, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Київ : ІМФЕ, 2012. Ч. 3 (39). С. 46–52.
7. Салига Т. Жанрово-стильові та ідейно-естетичні параметри творчості Б. Стельмаха. *Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Праці Філологічної секції.* Львів. 2009. Т. CCLVII. С. 229–247.
8. Стельмах Б. М. Мольфар : *Поезія.* Львів : СПОЛОМ, 2008. 640 с.

9. Стельмах Б. Маршрути золотого трамвая. Нарис. *Ленінська молодь*. 1978. 20 трав.
10. Янівський Б. Пісні. Київ : Муз. Україна, 1982. 44 с.
11. Янівські І. І. та А. Б. Б.-Ю. Червона калина, чого в лузі гнешся? : пісні та романси. Львів : Камінь, 2009. 96 с.

References

1. [V. S.] Muzyka dlya dushi. *Postup*. 2003. 27 travnya. S. 9.
2. Gnatovsky B. Vyruye pamyatirika: B.-Yu. Yanivskyj, narodnyj artyst Ukrayiny, laureat Derzhavnoyi premiiim. T. Shevchenka. *Moloda Galychyna*. 1996. 30 bereznya. S. 2.
3. Dutchak V. Pisenno-romansova tvorchist B.-Yu. Yanivskogo. Yanivskyj B.-Yu. «Chervonakalyno, chogo v luzigneshsya?»: Pisnitaromansy. Lviv : Kamenyar, 2009. S. 13–16.
4. Kozlov V. Krokuvaty v nogu z zhyttyam: ukrayinski kompozytory – laureaty komsomol'nykh premij. Kyiv, 1982. S. 150–154.
5. Kolodij I. «A ty zi spomynu-tumanu...». *Za Vilnu Ukrayinu*. 2006. 20 lypnya. S. 11.
6. Kolubayev O. Dzherela pisennoyi tvorchosti Bogdana-Yuriya Yanivskogo. *Studiya mystecztvoznachchi: Teatr. Muzyka. Kino: nauk. zhurnal NANU, IMFE im. M.T. Ryl'skogo*. Kyiv : Vyd-vo IMFE, 2012. Chyslo 3 (39). S. 46–52.
7. Salyga T. Zhanrovo-stylovi ta idejno-estetychni parametry tvorchosti B. Stelmakha. *Zapysky Naukovogo tovarystva im. Shevchenka. Praci Filologichnoyi sekciyi*. Lviv. 2009. T. CCLVII. S. 229–247.
8. Stelmak B. M. Molfar : Poeziya. Lviv : SPOLOM, 2008. 640 s.
9. Stelmak B. Marshruty zolotoho tramvaya. Narys. *Leninska molod*. 1978. 20 travnya.
10. Yanivskyj B. Pisni. Kyiv : Muzychna Ukrayina, 1982. 44 s.
11. Yanivski I. I. ta A. B. B.-Yu. Chervonakalyna, chogo v luzigneshsya? : pisni ta romansy. Lviv : Kamenyar, 2009. 96 s.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПОЭЗИИ И МУЗЫКИ (НА ПРИМЕРЕ ВОКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Б.-Ю. ЯНИВСКОГО НА СТИХИ Б. СТЕЛЬМАХА)

Голубинка Кристина Мироновна – аспирант кафедры методики музыкального воспитания и дирижирования, Дрогобычский государственный педагогический университет им. И. Франка

Обозначено вклад Б.-Ю. Янівського і Б. Стельмаха в вокальне насліддя України другої пол. ХХ – початку ХХІ століття. Подано біографічні дані про авторів, окремі аспекти творчого спілкування обох творців на основі матеріалів періодики і музично-критических публікацій. Проаналізовано два різнохарактерних вокальних твори, що виконувалися фортепіано: «Поклонники» (перша спільна композиція) і «Голубівна». Здійснено музично-теоретичний аналіз, розкрито особливості музичного «висловлення» поезії в вокальному творчестві композитора. Освітлено художньо-образне зміст поезії і її музичне «прочитання», визначено їх роль у розвитку вокально-естрадної музичної культури України.

Ключевые слова: Б.-Ю. Янівський, Б. Стельмах, вокальне творчество, поезія, пісня.

THE INTERACTION OF POETRY AND MUSIC (BY THE EXAMPLE OF BOHDAN-YURIY YANIVSKYI'S VOCAL WORKS WRITTEN ON THE POEM OF B. STELMAKH)

Golubinka Khrystyna – Postgraduate Student of the department of Methods of Musical Education and Conducting of Drohobych Ivan Franko State Pedagogic University

This article outlines the contribution of B.-Y. Yanivskyi and B. Stelmakh in the vocal heritage of Ukraine in the second half of XX – the beginning of XXI century. Brief biographical information about authors is presented in this article. Separate aspects of creative communication of both artists which is based on the periodicals, musical and critical publications also are mentioned here. Two different types of vocal compositions accompanied by piano are analyzed: «Zalytsialnyky» (the first joint composition) and «Golubivna». The musical and theoretical analysis is carried out, features of the musical «presentation» of poetry in the composer's vocal heritage are revealed. The artistic-figurative content of poetry and its musical «reading» are highlighted, their role in the development of the Ukrainian vocal and popular music is determined.

Key words: B.-Y. Yanivskyi, B. Stelmakh, vocal creativity, poetry, song.

UDC 784:78.071.1(477)(092)

THE INTERACTION OF POETRY AND MUSIC (BY THE EXAMPLE OF BOHDAN- YURIY YANIVSKYI'S VOCAL WORKS WRITTEN ON THE POEM OF B. STELMAKH)

Golubinka Khrystyna – Postgraduate Student of the department of Methods of Musical Education and Conducting of Drohobych Ivan Franko State Pedagogic University

The purpose of the article is to analyze the interaction of poetry and music in two B.-Y. Yanivskyi's vocal artifacts («Zalytsialnyky» and «Golubivna») based on words by B. Stelmakh.

The methodology of the study is to apply the Source criticism and musicological approach (for the implementation of the musical-theoretical analysis of B.-Y. Yanivskyi's vocal works based on words by B. Stelmakh).

Results. The article explores the creative activity of B.-Y. Yanivskyi – Ukrainian composer, artist, and teacher (based on words by B. Stelmakh) in the context of vocal performances in Galicia in the second half of XX – the beginning of XXI century. The main aspects of creative communication of artists are considered on the basis of periodicals, musical and critical publications.

Two different vocal pieces accompanied by piano are analyzed in this study such as «Zalytsialnyky» (the first joint composition) and dramatic ballad «Golubivna». The artistic-figurative content of poetry is disclosed and its musical «reading» is presented through applying the musical-theoretical analysis of vocal compositions.

It should be emphasized that B.-Y. Yanivskyi in his works appeals to Ukrainian folk sources (a glowing example of this is the song «Golubivna»).

The analysis of the study has showed that creative communication between B.-Y. Yanivskyi and B. Stelmakh is the example of fruitful cooperation. Their creativity has made a significant contribution to the development of vocal and popular art of Ukraine.

The practical value of the study. The information contained in this article may be useful for a better understanding of the biography and the vocal creative heritage of B.-Y. Yanivskyi. Materials of the research can be used in the development of educational programs and recommendations on the history of the vocal and popular genre of Ukrainian musical culture, analysis of musical forms, as well as in «vocal-performing» practice.

Key words: B.-Y. Yanivskyi, B. Stelmakh, vocal creativity, poetry, song.

Надійшла до редакції 4.10.2018 р.

УДК 78.071.1(477.87)

ПОСТРОМАНТИЧНІ ТА ПОСТМОДЕРНІ ІДЕАЛІЗАЦІЇ У ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ ЗАКАРПАТСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

Бучок Ліанна Василівна – здобувач, Національна академія
керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ
doi.org/10.35619/ucpm.vi26.13
lianna350@ukr.net

Виявлено, що досвід аналітичного опрацювання шляху формування професійної композиторської школи на Закарпатті хвилює недосконалістю аналітичного апарату з причини уникнення сучасних критеріїв дослідження категорії «стиль» поза урахуванням дискурсів стилеутворювальних процесів XX ст., орієнтованих на ідею глобального культурного синтезу та реінтерпретаційних «рухів». Встановлено, що творчі концепції фортепіанних творів закарпатських композиторів в історичному проміжку часу від п. пол. XX до поч. XXI ст. свідчать про історично необхідний намір «дорівнятися» до академічної практики komponування та стильової спеціалізації музичної творчості в плані опанування новітніми стильовими моделями творчості; зокрема актуалізації алгоритмів стильової спеціалізації в моделі постромантизму та постмодерну, які загально є близькими в плані дискурсу ідеалізації певних культурних традицій.

Ключові слова: фортепіанна творчість композиторів Закарпаття, постромантизм, постмодерн.

Постановка проблеми. Дослідження сукупного досвіду професійної творчості композиторів Закарпаття, відлік існування якої датується першою пол. XX ст., лише віднедавна сформувався у своєрідну аналітичну традицію (О. Грін, Е. Добровольська, О. Короленко, М. Лиховид, В. Мадяр-Новак, О. Маркуш, Л. Микулинець, Л. Мокану, В. Мухіна, К. Оленич, М. Панченко, Н. Піцур, І. Попова, Я. Рак, Т. Росул, Л. Уральський, О. Юрош). Спостережено, однак, що дослідники нехтують сучасними алгоритмами аналізу стилетворчих ініціатив у дусі реінтерпретаційних «рухів», які свідчать про актуальну для усього XX ст. ідею глобального культурного синтезу. Поряд із тим важливо враховувати «стретний» характер формування композиторської школи на Закарпатті, що уможливить її диференційоване розуміння як сегмента професійної української музичної традиції в цілому.

Останні дослідження та публікації. У числі останніх досліджень та публікацій, які стосуються вивчення стилетворчих ініціатив у дусі макроіндивідуальних процесів – коли відбувається резонування у просторі собі подібних історичних систем у такому макровимірі, як світова художня культура, – увагу привертають наукові розробки М. Ярмо, яка послідовно маркує виміри суто етнічної та національної форм ідентичностей у прикладах української музичної творчості, а також особливим чином виокремлює реінтерпретаційні координати модерного способу національного стилетворення в соціокультурному контексті «фази європеїзації» [6]. Своєю чергою, чималий інтерес являють аналітичні дискурси Л. Кияновської та О. Козаренка щодо аліозійного способу творення стильової системи – заснованого на свідомих запозиченнях та стилізаціях, що є характерними для певного етапу творення національного стилю [2-4]. Однак, ще ніколи подібні аналітичні алгоритми не застосовувалися при дослідженні саме закарпатської композиторської