

УДК 78.27; 78.25

НАЦІОНАЛЬНИЙ ЕТОС ПОЛЬСЬКОЇ МУЗИКИ У СКРИПКОВИХ КОНЦЕРТАХ КАРОЛЯ ШИМАНОВСЬКОГО

Самострокова Наталія – артистка Академічного симфонічного оркестру
Львівської філармонії, здобувачка кафедри історії музики,
Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, м. Львів
<http://orcid.org/0000-0002-9285-1771>
[DOI.org/10.35619/ucpnmk.v34i34.318](https://doi.org/10.35619/ucpnmk.v34i34.318)
taliczkaviolino@gmail.com

Здійснено спробу виявити національний етос польської музики у Першому (2016 р.) та Другому (1933 р.) скрипкових концертах К. Шимановського. Розглянуто особливості тематизму солюючої скрипки та його розвитку у контексті імпресіоністичної (Перший концерт) та неофольклористичної (Другий концерт) музичної виразовості. Виявлено, що ліричний етос Першого концерту авангардною для свого часу музичною мовою відображає усталені національні характеристики, а екзальтація та споглядання у Другому пов'язані з сучасним представленням польської етнічної характерності та архаїчної фольклорної інтонаційності, чим перегукується з ідеалами «Молодої Польщі» та здобутками І. Стравінського, Б. Бартока та ін. Підкреслено, що скрипкові концерти К. Шимановського повернули розвиток жанру на нові орієнтири, композитор у співпраці з П. Коханьським створив новий скрипковий стиль ХХ ст. (А. Калениченко) та у високохудожній формі втілює дві грані етосу польської музики – витонченого ліризму та етнічно-зумовленої екзальтації.

Ключові слова: скрипковий концерт, творчість К. Шимановського, національний етос польської музики, модернізм, імпресіонізм, неофольклоризм

Постановка проблеми та актуальність теми. Серед проблем, які постали у сучасну добу глобалізації, є все більше нівелювання національного чинника у житті світового суспільства. Разом із тим, саме етноси є ключовими «дієвими особами» у творенні культури, а відтак – і цивілізаційного майбутнього.

Кароль Шимановський належить до когорти мистців, у творчості яких проявилися передові етичні установки та естетичні віяння, характерні для європейських культур першої третини ХХ ст. Виходець з України, з польської родини, пов'язаної з іменами музикантів Нейгаузів і Блуменфельдів, вихованець школи Г. Нейгауза у Єласиветграді, композитор став провідним діячем національно-спрямованого товариства «Молода Польща» та основоположником модернізму у польській музиці. Витонченість пізнього романтизму та імпресіонізму, альянсу до пізніх німецьких романтиків, К. Дебюссі та О. Скрибіна, захоплення Сходом та, поруч з Ігорем Стравінським, слов'янською пракультурою, а водночас – феєрія гуральського фольклору, – всі ці риси поставили скрипкові концерти Майстра у ряд кращих взірців жанру, що *потребують дослідження*, у тому числі – з позицій втіленого у них національного етосу.

Аналіз останніх досліджень. На сьогодні в українському музикознавстві відсутнє цілісне дослідження жанру польського скрипкового концерту, хоча творчості К. Шимановського присвятили праці А. Калениченко [3–5], Д. Полячок [6–8], О. Сердюк [10], Г. Середенко [11] та ін. Другий концерт у контексті аналізу провідних взірців жанру в ХХ ст. увійшов у поле уваги Л. Скрипник [12], важливими є окремі відомості з праць авторів інших музикознавчих шкіл, а саме польської – В. Dąbrowski [13], М. Komorowska [15], К. Michałowski [16], А. Walaciński [17], Т. А. Zieliński [19] й інших шкіл – S. Downes [14], А. Wightman [18] та ін. Натомість у нашій праці ставимо принципово новий акцент – на національний етос, який виявляємо у двох вершинних взірцях жанру польського скрипкового концерту, що належать перу К. Шимановського.

Мета статті – виявити національний етос польської музики у скрипкових концертах К. Шимановського.

Два концерти для скрипки з оркестром К. Шимановського, які «вражають... вишуканістю оркестровки, політональними ефектами, грою тембрів, регістрів» [2; 17], де «концертний жанр перетворюється в колористичне звукове панно, у якому панує пристрасно-чуттєвий тембр солюючої скрипки» [2; 17], втілюють різні образні сфери, написані в різній стилістиці та із застосуванням різних принципів формотворення. Відповідно, у кожному із них оригінально трансформовано й певні аспекти національного етосу, що спробуємо проаналізувати нижче.

Перший концерт для скрипки з оркестром написаний 1916 р. в Україні та присвячений близькому товаришу композитора, скрипалю-віртуозу П. Коханьському, вихідцю з одеської школи Е. Млинарського, який, як відомо, здійснив редагування скрипкових партій та написання сольних каденцій обох концертів К. Шимановського. За словами А. Калениченка, саме тут, на малій батьківщині, К. Шимановський та П. Коханьський створили новий скрипковий стиль ХХ ст. [3]. Твір мав прозвучати у

1917 р. у Петербурзі, проте, в силу революційних подій, першовиконання відбулося 1922 р. у Варшавській філармонії з диригентом Е. Млинарським і солістом Ю. Озімінським; у 1924 р. Концерт прозвучав у Нью-Йорку під орудою Л. Стоковського, де солістом виступив П. Коханський [17]. Це особливий твір, поетичним імпульсом до якого став вірш Т. Міцінського «Травнева ніч», який викликає паралелі до написаної того ж року Третьої симфонії з програмною назвою «Пісня ночі».

Який же етос утілений у Першому скрипковому концерті? Найбільш виразні ознаки, що містить дана композиція, пов'язуємо з національно-характерним *ліризмом*, що відображає знаменитий *ліричний етос* польської музики, вершинним втіленням якого стала творчість Ф. Шопена. У даному випадку такий етос утілений крізь призму нової для композитора *імпресіоністично-символістської, сецесійної* стилістики, яка виросла з пізньоромантичного лона. У творі промовисто відображено як саме споглядання, так і отриманий результат – «*impression*». Символістська програма твору вказує на образність, пов'язану з солодкою м'яккістю південної ночі. Нагадаємо, що у 1914 р. автор здійснив подорож Італією, Сицилією та південною Африкою, що, безумовно, справило неабиякий вплив на світогляд мистця. Тому у Концерті чуємо аналогії до «східної теми» у К. Дебюссі, що, ймовірно, зумовлено згадкою про Шахерезаду у поетичному джерелі тощо.

Аналіз Концерту показав, що *ліричний етос* твору новітньою, навіть авангардною для свого часу музичною мовою відображає усталені національні цінності. З одного боку, це вихід із меж мажоро-мінорної системи. Уже в оркестровому вступі вводяться хроматизація мелодики та цілотнова модальність у поспівках-арабесках, вібрації для створення ефекту «мерехтливого звуку», різноманітні вертикальні поєднання горизонтальних структур, що творять розмаїття оркестрових барв. Поетика літературного першоджерела у поєднанні із новаторським баченням мистця стали імпульсом до творення нового типу переживання, настроєвості, в яких викристалізуються основи польського (і європейського) імпресіонізму. Відтак, домінуюча образність епізодів Концерту і зображуюча її стилістика має паралелі із показом «південно-східної» теми у творчості К. Дебюссі. Разом із тим, попри новаторське висловлювання, твір яскраво демонструє продовження шопенівської традиції, пов'язаної із *ноктурновістю* як сферою світовідчуття і художнього виразу. З іншого боку, Концерт є прикладом втілення апофеозу пристрасних почуттів, якими сповнені екзальтовані звучання у кульмінаціях, і це поєднує його з пізньоромантичними традиціями Р. Вагнера, а також сучасниками Г. Малером і О. Скрябіним, А. Шенбергом і С. Прокоф'євим та ін.

Наступний чинник, що привертає увагу у творі – вільність його форми, що будується за принципом одночастинної *поємності*, де у чотирьох розділах чергується тематизм вступного розділу *Vivace* (AB), центрального розділу *Andantino grazioso* (C) – *Scherzo* (D), згодом *Cadenza*, дзеркальна репризність у *Scherzo* (D₁) – *Andantino* (C₁) та *Coda* (C₂). У трактуванні композиції вбачаємо вплив вільного формотворення, притаманного жанру фантазії та традицій польської *баладності*, і водночас із вільністю, форма має чітку логіку, як це мало місце у творах імпресіоністів.

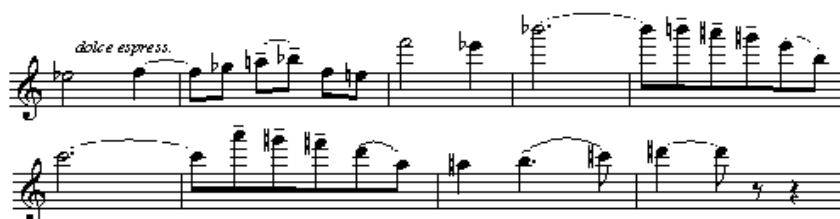
Ядром утілення ліричного етосу у Концерті є тематизм соліста, у кожному епізоді виразний та характерний. Наведемо приклади окремих тем.

Перша – тема вступу *Poco meno mosso*, ц. 4 (приклад 1) у соліста, надзвичайно ніжна, «кришталєво-прозора» мелодика якої у високому регістрі вводить у сферу витонченого, вишуканого ліризму (контраст їй складе нова тема, від ц. 13, скерцозного характеру). У частих «дотягненнях» до нових вершин змінюється інтонаційний колорит солюючого інструмента, що вносить нові, просвітлені барви у загальне звучання. В півтонових інтонаціях та орнаментациях цієї теми закладаються основи лейттематизму твору.

Приклад 1



Друга лірична тема – *Andantino grazioso* (ц. 29), *Tempo comodo* (andantino). *Grazioso ed affabile*, представлена мелодикою широкого дихання, що розпочинає центральний розділ композиції та невпинно розвивається (приклад 2), блукаючи поміж устоями.



Третя тема, на яку звертаємо особливу увагу, – віртуозної каденції соліста (нагадаємо, написана П. Коханьським). Позначена ремарками «fantastic, capriccioso», ця тема поєднує у собі на тематичному рівні контрастно-співставлені інтонаційні елементи різних розділів твору та, на рівні образно-настрійовому, – дві сфери, імпресіоністично-змальовану загадковість та романтичну ліричну екзальтацію, в основі яких лежить віртуозний первень із багатством пасажів, подвійних нот, акордики, штрихів, фактур тощо (приклад 3).

У творі втілено високий рівень віртуозності солюючої скрипки, але поряд із тим, як зазначає Л. Скрипник, «в експозиційних розділах зустрічаються монорельєфні «дуети», котрі підкреслюють тематичне верховенство партії скрипки. Але в «дуетах» розвиваючих розділів переважають ті їхні різновиди, що виявляють рівноправність функцій оркестру і соліста. Значною є роль партії оркестру в «діалогах», у кульмінаційних зонах. Крім того, партія оркестру внутрішньо діалогічна, з неї часто вирізняються окремі тембри, що тимчасово доповнюють соліста» [12, 9].

Другий концерт для скрипки з оркестром, створений у 1932–1933 рр. та присвячений пам'яті П. Коханьського, належить до пізнього, неофольклористичного періоду творчості К. Шимановського, пов'язаного з Підгаллям – регіоном польських Татр. Твір утілює зовсім інший етос – екзальтації та споглядання, пов'язаних із прадавнім корінням польської етнічної характерності та фольклорними (пісенними, інструментальними) витоками інтонаційності, поданими крізь призму максимально сучасного музичного мислення. Відтак, твір перегукується з неофольклористичними здобутками І. Стравінського¹, Б. Бартока, ідеалами «Молодого Польщі». У Концерті у трансформовано-узагальненому вигляді наслідуються архаїчне гуральське музичне мислення, первинна стихія народної пісенності (у вигляді прадавнього «горлового» співу) та інструментальності. Останнє явище є особливо цікавим, оскільки польська музика здавна славилася специфічною манерою народного скрипкового виконавства з власним інструментарієм. Нагадаємо, саме в той період створені хоріві «Шість курпйовських пісень», камерно-вокальні «Дванадцять курпйовських пісень» та ін.

Другому концерту притаманна зовсім інша стилістика, ніж Першому – трансформовано-фольклорний первень виражається максимально «прозорими» засобами з пануючою діатонічною модальністю, засобами якої передається розмаїтий колорит звучань. Він також є одночастинним, у

чотирьох розділах композиції почергово розвивається етнічно-характерний тематизм, який послідовно виявляє різні грані *національного етосу, що виростає з характерності праслов'янської архаїки*.

У результаті аналізу маємо підстави стверджувати про витoki принципів творення композиції у *народному рапсодіюванні* (на вплив народної рапсодії також вказує І. Гребнева [1]). Перший варіант указаної характерності – тематизм першого розділу з ознаками сонатної форми (*Moderato, molto tranquillo, Andante sostenuto, Poco più mosso*), що виникає з квазігуральського терцієво-квартового наспіву у лідійському ладу, який укладається в лейтінтонацію твору e–fis–g–a. Ніжна, виразна мелодія теми звучить на тлі повторюваних фігур в оркестрі за участі фортепіано (приклад 4), солюючу скрипку «продовжує» засурдинена валторна. Другий варіант – у сольній каденції (*Cadenza, Allegramente molto energico*), в якій сконцентровано подано інтонаційність твору, насамперед, тут представлена у різноманітних варіантах вказана вище лейтінтонація, викладена подвійними нотами, стрімкими пасажами у ритмічних, ладових і фактурних варіантах тощо.

Приклад 4

У наступному розділі *Allegramente molto energico* розвиваються декілька тематичних утворень, перше з них виростає з квазіфольклорного награву (приклад 5), що особливою енергією розвитку, відтворенням нестримної стихії гуральської архаїки, власне, і символізує екзальтований етос твору. Друге – ліричне, широкого дихання утворення в серединному епізоді *Allegretto tranquillo*, мелодика якого створює примхливі графічні візерунки, викликає аналогії до символістсько-сецесійної образності Першого скрипкового концерту та інших творів цього періоду творчості К. Шимановського (приклад 6). Лірику, відображену крізь призму етосу споглядання, втілено і в третьому розділі композиції *Andantino molto tranquillo*, ц. 40 (приклад 7).

Приклад 5

Приклад 6

Приклад 7

Фінал *Allegro animato* (від ц. 44) складають епізоди з двома видами тематизму, що представляють по чергому екзальтацію та доповнюючий її ліризм. Основний етос фіналу виростає з повторювальних висхідних закличних, в обсязі квати, зворотів, ілюструється імітацією гри народної скрипки з характерною квінтовою, орнаментикою, способами звуковидобування (приклад 8). Із цього тематизму виростає кода, в якій на основі трансформації фольклорних джерел сповна реалізується етос національної екзальтації, народного святкування, що пробуджує відчуття єднання багатьох поколінь.

Приклад 8

Висновок. Прояви національного етосу у скрипкових концертах К. Шимановського, на нашу думку, виявляються у двох дуже різних сферах (див.: [19]), утілених, відповідно, у Першому і Другому концертах. Перший, символістсько-імпресіоністичний, сецесійний, демонструє *інтимно-ліричний етос* в його відтінках від витонченості до еросу, апофеозу орієнтальної ліричної чуттєвості, втілених солюючою скрипкою на тлі «звучання» нічного пейзажу, в якому повнозвучно «співає тиша» – як продовження традиції шопенівської ноктюрновості. Музична мова твору, максимально хроматизована і позбавлена тональності, багата орнаментальним, штриховим, фактурним розмаїттям у соліста, є надзвичайно популярною для своєї доби. У формотворенні вирізняються риси фантазійності і поемності, що у контексті традиції польської музики нагадує про баладність (поему-баладу чи фантазію-баладу), утверджену А. Міцкевичем у літературі та Ф. Шопеном у музиці. Другий концерт утілює етос *народної екзальтації і споглядання*, наповнений засобами неофольклоризму з алюзіями до підгалянського фольклору, імітацією народно-інструментального музикування зі знаменитими польськими народними скрипками. Музична мова твору є напрочуд «прозора», «проста», основана на діатонічній модальності і тональності, спосіб розвитку матеріалу має витoki у народному рапсодіюванні, сповненому, як і в попередньому концерті, особливої віртуозності партії соліста. Звучання концерту через імітацію підгалянської архаїки єднає з тим прадавнім, первинним, до якого прагнули повернути цивілізовану людину на початку ХХ ст. І. Стравінський у «Весні священній», К. Дебюссі в «Іграх», С. Прокоф'єв у «Скіфській сюїті» та ін., а водночас яскраво реалізує діонісійство музики митця (див.: [13]). Скрипкові концерти К. Шимановського повернули розвиток жанру на нові орієнтири. На своїй малій батьківщині композитор із співавтором-скрипалем П. Коханьським «створили новий скрипковий стиль ХХ століття» [3], а водночас К. Шимановський у високохудожній формі втілює дві грані етосу польської музики – *витонченого ліризму та етнічно-зумовленої екзальтації*, що складають дві наріжні основи польського національного духу, дослідження яких у творчості послідовників мистця складає подальші перспективи досліджень даної теми.

Примітки:

¹ Цікавим є зауваження А. Калениченка про «музу» композитора Н. Давидову з українського козацького роду Гудим-Левковичів, яка мешкала у с. Вербівці і яка «за кільканадцять кілометрів від батьківщини К. Шимановського – с. Тимошівки... заснувала артіль українських вишивальниць, згодом відому в цілій Європі. Поряд із традиційними узорами вони вишивали також за сецесійними й авангардними ескізами професійних художників, зокрема Олександрі Екстер і Казимира Малевича. Все це – разом із балетами І. Стравінського – могло вплинути також на формування згодом інтересу К. Шимановського до *неофольклоризму*» [5, 260–261].

Список використаної літератури

1. **Гребнева І.** Первый скрипичный концерт К. Шимановского: о претворении черт импрессионистской поэтики. *Шимановський і Україна* : матеріали наук. конф. Кіровоград, 1998. С. 118–120.
2. **Заранський В.** Український скрипковий концерт : навч. посіб.. Львів : ЛДМА ім. М. В. Лисенка, 2003. 222 с.

3. **Калениченко А.** До питання про зародження в Україні скрипкового світового стилю ХХ століття : Переднє слово. *Кароль Шимановський. Твори для скрипки і фортепіано*. Київ : Муз. Україна, 2012. С. 5–6.
4. **Калениченко А.** Кароль Шимановський и народная музыка Подгалья (к проблеме эволюции композиторского творчества) : дисс. ...канд. искусств.: 17.00.02. Киев, 1988. I. 197 с.; II. 80 с.
5. **Калениченко А. К.** Шимановський і модерн/сецесія. *Шимановські, Блюменфельди, Нейгаузи: музичні родини на перехресті культур* : колективна монографія / Ред.-упоряд. О.І. Полячок. Кропивницький : Вид. Лисенко В. Ф., 2019. С. 260–272. URL : http://biography.nbuv.gov.ua/rating/r_2019/txt/g_2/7037.pdf (20.10.2020).
6. **Полячок Д.** Камерно-вокальна творчість Кароля Шимановського: специфіка стильових процесів : автореф. дис. ... канд. миств. : 17.00.03. Київ, 2014. 16 с.
7. **Полячок О.** Про традиції скрипкового виконавства і педагогіки в Єлисаветграді першої чвертини ХХ ст., або до передісторії одного з єлисаветградських творів Кароля Шимановського. *Шимановський і Україна / Szymanowski a Ukraina* : Матеріали наук. конф. / Наук. ред., передм. А. Калениченка. Кіровоград : Кіровоград. держ. вид-во, 1998. С. 67–72.
8. **Полячок Д.** Формування ранніх естетико-філософських поглядів Кароля Шимановського. *Київське музикознавство*. Київ, 2012. С.156–164.
9. **Приходько А.** Польський скрипковий концерт ХХ ст. в аспекті стильової еволюції жанру. *Вісник Прикарпат. ун-ту*. Івано-Франківськ, 2008. Вип. 12–13. С. 139–144.
10. **Сердюк О.** Музична драма «Король Рогер» К. Шимановського в контексті духовних пошуків епохи : дис. ...канд. миств. 17.00.02. Київ, 1995. 182 с.
11. **Середенко А.** Камерно-інструментальна творчість К. Шимановського (до проблеми індивідуального стилю композитора) : автореф. дис... канд. миств. : 17.00.03. Київ, 2001. 16 с.
12. **Скрипник Л.** Специфіка проявів діалогу та гри у скрипковому концерті (на прикладі творів ХХ століття) : автореф. дис. ... канд. миств. : 17.00.03. Київ, 2009. 17 с.
13. **Dąbrowski B.** Mit dionizyjski Karola Szymanowskiego. Gdańsk : Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2001. 188 s.
14. **Downes S.** Szymanowski, Eroticism and the Voice of Mythology. Aldershot : Ashgate, 2003. 128 s.
15. **Komorowska M.** Szymanowski w teatrze. Warszawa : IS PAN, 1992. 446 s.
16. **Michalowski K.** Karol Szymanowski, 1882–1937 : Katalog tematyczny dzieł i bibliografia [1906–1966]. Kraków : PWM, 1967. 348 s.
17. **Walaciński A.** Karol Szymanowski. I Koncert skrzypcowy op. 35. URL :<https://pwm.com.pl/pl/sklep/publikacja/koncert-skrzypcowy, karol szymanowski, 11440, ksiegarnia.htm> Karol Szymanowski (10.10.2020).
18. **Wightman A.** Karol Szymanowski. His Life and Work. Aldershot, Hants : Ashgate, 1999. 492 p.
19. **Zieliński T. A.** Szymanowski: Liryka i ekstaza. Kraków : PWM, 1997. 370 s.

References

1. **Grebneva I.** Pervyy skripichnyiy kontsert K. Shimanovskogo: o pretvorenii chert impressionistskoy poetiki. Shymanovskiy i Ukraina : materialy naukovoi konferentsii. Kirovohrad, 1998. S. 118–120.
2. **Zaranskyi V.** Ukrainskyi skrypkovyi kontsert : navch. posibnyk. Lviv : LDMA im. M. V. Lysenka, 2003. 222 s.
3. **Kalenychenko A.** Do pytannia pro zarodzhennia v Ukraini skrypkovoho svitovoho styliu XX stolittia : Perednie slovo. Karol Shymanovskiy. Tvory dlia skrypky i fortepiano. Kyiv : Muz. Ukraina, 2012. S. 5–6.
4. **Kalenychenko A.** Karol Shymanovskiy y narodnaia muzyka Podhalia (k probleme evoliutsyy kompozitorskoho tvorchestva) : dyss. ...kand. yskusstv.: 17.00.02. Kyev, 1988. I. – 197 s.; II. – 80 s.
5. **Kalenychenko A. K.** Shymanovskiy i modern/setsesiia. Shymanovski, Bliumenfeldy, Neihauzy: muzychni rodyny na perekhresti kultur : kolektyvna monohrafiia / Red.-uporiad. O.I. Poliachok. Kropyvnytskyi : Vydavets Lysenko V. F., 2019. S. 260–272. URL : http://biography.nbuv.gov.ua/rating/r_2019/txt/g_2/7037.pdf (20.10.2020).
6. **Poliachok D.** Kamerno-vokalna tvorchist Karolia Shymanovskoho: spetsyfika stylovykh protsesiv : avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn. : 17.00.03. Kyiv, 2014. 16 c.
7. **Poliachok O.** Pro tradytsii skrypkovoho vykonavstva i pedahohiky v Yelysavethradi pershoi chvertyny XX st., abo do predistorii odnogo z yelysavethradskykh tvoriv Karolia Shymanovskoho. *Shymanovskiy i Ukraina / Szymanowski a Ukraina* : Mat-ly nauk. konf. / Nauk. red., peredm. A. Kalenychenka. Kirovohrad : Kirovohr. derzh. vyd-vo, 1998. S. 67–72.
8. **Poliachok D.** Formuvannia rannikh estetyko-filosofskykh pohliadiv Karolia Shymanovskoho. *Kyivske muzykoznavstvo*. Kyiv, 2012. S.156–164.
9. **Prykhodko A.** Polskyi skrypkovyi kontsert XX st. v aspekti stylovoi evoliutsii zhanru. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu*. Ivano-Frankivsk, 2008. Vyp. 12–13. S. 139–144.
10. **Serdiuk O.** Muzychna drama «Korol Roher» K. Shymanovskoho v konteksti dukhovnykh poshukiv epokhy : dys. ...kand. mystetstvozn. 17.00.02. Kyiv, 1995. 182 c.
11. **Seredenko A.** Kamerno-instrumentalna tvorchist K. Shymanovskoho (do problemy indyvidualnoho styliu kompozytora) : avtoref. dys... kand. mystetstvozn. : 17.00.03. Kyiv, 2001. 16 c.
12. **Skrypnyk L.** Spetsyfika proiaviv dialohu ta hry u skrypkovomu kontserti (na prykladi tvoriv XX stolittia) : avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn. : 17.00.03. Kyiv, 2009. 17 s.
13. **Dąbrowski B.** Mit dionizyjski Karola Szymanowskiego. Gdańsk : Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2001. 188 s.
14. **Downes S.** Szymanowski, Eroticism and the Voice of Mythology. Aldershot : Ashgate, 2003. 128 s.

15. *Komorowska M.* Szymanowski w teatrze. Warszawa : IS PAN, 1992. 446 s.
16. *Michalowski K.* Karol Szymanowski, 1882–1937 : Katalog tematyczny dzieł i bibliografia [1906–1966]. Kraków : PWM, 1967. 348 s.
17. *Walaciński A.* Karol Szymanowski. I Koncert skrzypcowy op. 35. URL :<https://pwm.com.pl/pl/sklep/publikacja/koncert-skrzypcowy,karol-szymanowski,11440,ksiegarnia.htm> Karol Szymanowski_(10.10.2020).
18. *Wightman A.* Karol Szymanowski. His Life and Work. Aldershot, Hants : Ashgate, 1999. 492 p.
19. *Zieliński T. A.* Szymanowski: Liryka i ekstaza. Kraków : PWM, 1997. 370 s.

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ЭТОС ПОЛЬСКОЙ МУЗЫКИ В СКРИПИЧНЫХ КОНЦЕРТАХ КАРОЛЯ ШИМАНОВСКОГО

Самострокова Наталья – артистка Академического симфонического оркестра Львовской филармонии, соискатель кафедры истории музыки, Львовская национальная музыкальная академия им. Н. В. Лысенка, г. Львов

Предпринята попытка выявить национальный этос польской музыки в Первом (2016 г.) и Втором (1933 г.) скрипичных концертах К. Шимановского. Рассмотрены особенности тематизма солирующей скрипки и его развития в контексте импрессионистической (Первый концерт) и неофольклористической (Второй концерт) музыкальной выразительности. Выявлено, что лирический этос Первого концерта на авангардном для своего времени музыкальным языке отражает сложившиеся национальные характеристики, а экзальтация и созерцание во Втором связанное с современным представлением польской этнической характерности и архаической фольклорной интонационности, чем перекликается с идеалами «Молодой Польши» и достижениями И. Стравинского, Б. Бартока и др. Подчеркнуто, что скрипичные концерты К. Шимановского вернули развитие жанра на новые ориентиры, композитор в сотрудничестве с П. Коханьским создал новый скрипичный стиль XX века (А. Калениченко) и в высокохудожественной форме воплотил две грани этоса польской музыки – изысканного лиризма и этнически обусловленной экзальтации.

Ключевые слова: скрипичный концерт, творчество К. Шимановского, национальный этос польской музыки, модернизм, импрессионизм, неофольклоризм

THE NATIONAL ETHOS OF POLISH MUSIC IN THE VIOLIN CONCERTS BY KAROL SZYMANOWSKI

Samostrokova Nataliia – the Artist at the Academic Symphony Orchestra of the Lviv Philharmonic (violin), the Postgraduated student at the Department of music history in Mykola Lysenko Lviv National Music Academy

An attempt was made to reveal the national ethos of Polish music in the First (2016) and Second (1933) violin concertos by K. Szymanowski. The peculiarities of the thematics of the solo violin and its development in the context of impressionistic (First Concert) and neo-folk (Second Concert) musical expressiveness are considered. It was found that the lyrical ethos of the First Concerto in avant-garde musical language reflects established national characteristics, and the exaltation and contemplation in the Second is connected with the modern representation of Polish ethnic character and archaic folklore intonation, which echoes the ideals of «Young Poland» and I. Stravinsky, B. Bartok and others. It is emphasized that K. Szymanowski's violin concerts returned the development of the genre to new landmarks, the composer in collaboration with P. Kokhanski created a new violin style of the 20th century (A. Kalenychnenko) and embodied in a highly artistic form two facets of Polish music ethos such as refined lyricism and ethnically conditioned exaltation.

Key words: violin concerto, works by K. Szymanowski, national ethos of Polish music, modernism, impressionism, neo-folklorizm.

UDC 78.27; 78.25

THE NATIONAL ETHOS OF POLISH MUSIC IN THE VIOLIN CONCERTS BY KAROL SZYMANOWSKI

Samostrokova Nataliia – the Artist at the Academic Symphony Orchestra of the Lviv Philharmonic (violin), the Postgraduated student at the Department of music history in Mykola Lysenko Lviv National Music Academy

The aim is to reveal the national ethos of Polish music in violin concertos by Karol Szymanowski.

Research methodology. The methodology is based on the interpretation of musical art as a sphere of life of the national ethos, as well as on the understanding of the composer's work as a carrier of a particular ethos. From such positions we find the features of the famous Polish lyricism and exaltation, initiated by F. Chopin, in the violin concertos by K. Szymanowski.

Novelty. This is determined by a new approach to the analysis of K. Szymanowski's violin concertos through the prism of the ethos of the Polish national ethos, embodied by modern musical means of impressionism and neo-folklorizm.

The practical significance. The article will become a ground for researchers in the violin concerto genre and Polish music of the XXth century.

Key words: violin concerto, works by K. Szymanowski, national ethos of Polish music, modernism, impressionism, neo-folklorizm.

Надійшла до редакції 2.10.2020 р.