

This study includes the historical documents of Lviv, the Institute of National Memory (Instytut Pamięci Narodowej), the archives of the Historical Museum in Sanok and the Biblioteca Vallicelliana in Rome (Italy), printed materials of periodicals of that period.

All archival materials, descriptions and inventory of museum and archive files are being published for the first time. The participation of Lev Gets in the exhibition activities of the Association of Independent Ukrainian Artists, and his artistic creativity in the 1930s remained unexplored until today.

The purpose of the article is to present the work of Lev Gets in the exhibition projects of the Association of Independent Ukrainian Artists in 1931-1939.

Key words: Association of Independent Ukrainian Artists (ANUM), interwar decades, exhibition activity, expositions, painting, graphics.

Надійшла до редакції 29.07.2023 р.

**УДК 355.17(477.83/.86)[316.356.4:159.923.2(=161.2)] «XVIII/XIX»
ДІЯЛЬНІСТЬ ГАЛИЦЬКИХ ВІЙСЬКОВИХ ОРКЕСТРІВ ЯК УСОБЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ
НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ (КІНЕЦЬ XIX – ПЕРША ТРЕТИНА XX СТОЛІТТЯ)**

Мартінова Ірина Василівна – аспірантка,
Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника,
м. Івано-Франківськ
<https://orcid.org/0009-0005-7041-7404>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.669>
irynayas
na@gmail.com

Наведено огляд публікацій, автори яких торкаються питань культурологічних та соціальних аспектів діяльності військових оркестрів окресленого періоду в історичному ракурсі. Розглянуто діяльність військових оркестрів на перетині XIX–XX століть як вагомого культурного і націєтворчого явища. Описано основи репертуарної політики оркестрів як засіб залучення українського соціуму до семантики європейської музичної мови та стабілізатора суспільної позиції різних соціальних верств. Проаналізовано напрями організаційної діяльності військових оркестрів, що сприяли трансформації соціального стану населення Східної Галичини у культурне і національно свідоме середовище. Оптимізуючи процес соціалізації та міжкультурних комунікацій цивільної громади, репертуар сприяв інтеграції української музики у західноєвропейський мистецький контекст.

Ключові слова: військовий оркестр, виконавський репертуар, соціокультурний напрям діяльності, націєтворчі функції.

Постановка проблеми. Для будь-якої соціальної формації у історичному дискурсі існують періоди становлення, активного злету, т. зв. пасіонарні епохи і часи затишшя, соціальної пасивності. Драматичні події війни в Україні особливо актуалізують численну проблематику, пов'язану з державною самоідентифікацією та інструментами й механізмами її здійснення. Очевидно, що на одне з чільних місць висувається поліфункційна значущість змісту діяльності української армії. Сучасний статус України як європейської держави актуалізує новітні дослідження у парадигматиці військового мистецтва. У такому контексті, насамперед, видаються вагомими аспекти діяльності армії не лише як силового механізму держави, але й як складової національної музичної культури. У зв'язку з тим на чільне місце висувається функція публічної та громадської діяльності військових оркестрів як чинників формування мистецького, інтелектуального, патріотичного і позитивного соціально-активного середовища.

Огляд останніх публікацій. Соціокультурні та націєтворчі функції військових оркестрів здебільшого залишаються на маргінесі наукових зацікавлень і торкаються здебільшого в працях, присвячених проблематиці духових оркестрових колективів. Серед праць, орієнтованих на суто військові оркестри, цей аспект як дотичний фігурує в дослідженнях Я. Горбаля [6] (переважно присвячених методичним, репертуарним і виконавським проблемам), в енциклопедичній статті О. Різника, Н. Ченцової [19]. Певна частина праць і розвідок (П. Круля [12], І. Чернової-Строй, О. Гормана [23]), статті з архівної преси М. Гайворонського, І. Боберського [20], С. Людкевича [14] та ін. здійснюють спроби розгляду цих функцій з позицій конкретних історичних періодів. Попри значну кількість окремих розвідок та спостережень, у науковій літературі немає концептуального комплексного дослідження, де б розглядалися шляхи становлення та розвитку української військової музики і оцінка ролі й функцій військового духового оркестру як публічного репрезентанта державно-національної інституції.

Часовий відрізок кінця XIX – першої пол. XX ст. став історично симетричним пасіонарності теперішньої ситуації української державотворчості. Вивчаючи той період із дистанції часу, отримуємо змогу осмислити, збагнути його знакові ментальні цінності та політичний сенс, позитивно

інкрустувати його художні ремінісценції у соціокультурний контекст сьогодення, який є *актуальним*. Культурологічне осмислення діяльності військових оркестрів, реконструкція їх громадських впливів у Галичині кінця XIX – першого тридцятиріччя XX ст. визначило *мету* цієї статті.

Виклад матеріалу дослідження. Особливо багато нерозв'язаних питань, не висвітлених процесів та подій, невідомих, забутих чи замовчуваних імен з української культурної історії пов'язано з першими десятиліттями XX ст. Їх наукова реконструкція ускладнена тим, що значна кількість історико-документальних свідчень втрачена. Спроба панорамного погляду на соціокультурні події означеної доби реалізована на підставі даних із загальної історії України, історії української музики, музичного краєзнавства, музичної історії, архівної періодики, історії українського війська, музичної соціології. Відповідно, у процесі опрацювання джерел та наукових матеріалів для цієї статті, застосовувались історичний, системний, структурно-функціональний та компаративний методи.

У мистецькій практиці єдиний музичний колектив, який може працювати в будь-яких умовах – на вулиці, приміщенні, в русі (дефіле) тощо – це військовий духовий оркестр. Завдяки адаптаційним спроможностям він і отримав розповсюдження в армії, став її невід'ємним атрибутом. Діяльність військових оркестрів протягом століть була невід'ємною складовою історії українських традицій, адже згідно документальних свідчень військовий оркестр як адміністративна одиниця з'явився у Києві ще за часів Магдебурзького права (у 1627 р.), а вже у середині XVIII ст. у період козацько-гетьманської держави, відповідно до територіально-полкового устрою, існувала розгалужена мережа полкових оркестрів [3; 16–22].

Свідченням високої оцінки діяльності тогочасних військових оркестрів є ставлення військового керівництва до військових музикантів. Полкова та сотенна старшини надавали охоронні грамоти цеховим об'єднанням та військовим музикантам. Для музикантів полкових оркестрів навіть будували окремі приміщення. Тоді ж було здійснено поіменний облік усіх військових «трубачов и музикантов». Полкові музиканти користувалися пільгами. За рахунок полкової каси, музикантів та їх дітей навчали грамоті, співу та військовим «екзерциціям». Оркестранти отримували оплату грішми і провізією, обмундирування, яке видавалося наприкінці поточного року. Їх двори звільнялися від податків. До складу полкових оркестрів входили трубачі, валторністи, гобоїсти. Особливий статус військових музикантів-виконавців мали сліпці-кобзарі та бандуристи, а також горністи-сигнальники. Дехто з військових музикантів отримував ранг старшини [7; 502–508].

Суспільну значущість діяльності військового оркестру у культурному житті міст тогочасної (XVII–XVIII ст.) України важко переоцінити. То був період формування базових функцій військової музики, що збереглися до наших днів – сигнально-фанфарна, офіційно-церемоніальна, службово-стройова, розважально-побутова, концертна військова музика.

Зі знищення Запорізької Січі (4.VIII.1774 р.) усі військові клейноди козацької та гетьманської влади були конфісковані й перевезені до Москви, на початку 1797 р., за Указом імператора Павла I ліквідовано полкові хори та оркестри. Однак, незважаючи на вищеназвані заходи з боку російської влади, на зламі XVIII–XIX ст. військові оркестри відновили свою діяльність та розпочали новий етап професійного розвитку. Традиції та форми діяльності військового виконавства Лівобережної України збереглися до середини XIX ст.

Політичні обставини польського й австрійського панування на землях заходу України (від пізнього середньовіччя до Другої світової війни) в умовах антиукраїнської реакції зумовили особливості формування музично-військової традиції. В силу свого географічного положення регіон характеризувався полікультуралізмом і поліконфесійністю, а Львів, як столиця королівства Галичини і герцогства Буковини, завжди перебував в епіцентрі історичних подій регіону. 1849 р. Конституцією Австрії проголошено формальне рівноправ'я народів, що проживали на території імперії Габсбургів. Через рік (1850), визнано існування руського (тобто українського) народу, право на власну мову; польська та українська мови отримали рівнозначний статус «краєвих мов», це стало певною гарантією національної рівноправності в Галичині. Знаходячись у лавах імперських армій національний склад виконавців і капельмейстерів військових оркестрів був мішаним (поляки, чехи, німці, русини-українці). Творча співпраця полінаціональних колективів відбувалась здебільшого під орудою запрошених капельмейстерів-чехів.

Характерною рисою діяльності військових музикантів австрійських армійських підрозділів у Галичині був їх послідовний зв'язок із професійними мистецькими організаціями. Знаходячись у руслі європейських виконавських традицій, окремі виконавці та оркестри залучались до діяльності цивільних мистецьких установ та об'єднань (як товариства «Боян» чи «Руська бесіда»). На першу театральну виставу, організовану «Руською бесідою», було запрошено військовий оркестр 37 полку піхоти та його диригента К. Ляйбольда. У супроводі цього оркестру в театрі виконано понад 70 драматичних творів і концертних програм між діями чи виставами.

У березні 1889 р. у Львові урочисто відзначали 25-річчя українського Народного театру. Урочистість розпочинала Симфонія до-мінор М. Вербицького у виконанні оркестру 55 піхотного полку. Показово, що М. Вербицький надіслав оркестрову партитуру опери М. Лисенка «Різдвяна ніч», капельмейстеру полкового оркестру п. Цетвінському, коли правління «Руської бесіди» запланувало поставити цю оперу.

Однак із початком XX ст. у діяльності військових оркестрів засади національного начала виокремлюються, у зв'язку з соціальними та ужитковими запитами формуються репертуарні напрямки та вимоги до професійної підготовки виконавців, видано значну кількість авторських творів та аранжувань українського репертуару, який реалізується у різних соціальних прошарках і сферах суспільного побутування, виконуючи церемоніальну, релігійну, інформаційну, художньо-виховну, розважальну і представницьку функції. Початок XX ст. відзначається появою значної кількості різного плану українських культурно-мистецьких товариств, основною метою діяльності яких була просвіта та утвердження національної ідентичності, до творчих проєктів вони традиційно залучали військові оркестри. Як самостійна одиниця і складова симфонічного оркестру, військові оркестри супроводжували суспільно-вагомими урочистості: процесії, маніфестації, ювілеї Спілок і товариств, грали на похованнях, ушануваннях пам'яті визначних осіб та історичних подій, брали участь у богослужіннях, оперних і музично-драматичних виставах. Серед військових підрозділів, чий оркестри фігурують у пресі та афішах найчастіше 10, 25, 30, 55 піхотні полки, 14 полк Уланів Язловецьких у Львові, 24 піхотний полк у Станиславові, 77 полк у Перемишлі.

Свідченням виконавського рівня військових оркестрів вищезначеної доби може бути репертуар – фортепіанні концерти Е. Зауера і П. Чайковського (солістка С. Дністрянська), Ф. Ліста; Симфонії М. Вербицького, увертюра до опери «Наталка Полтавка» М. Лисенка, а також «Вечорниці» П. Ніщинського, кантати І. Кишакевича «На вічну пам'ять Котляревському» на сл. Т. Шевченка та «Шевченкові» на сл. Лесі Українки, ораторія «Христос» та увертюра «Рюї Блаз» Ф. Мендельсона, фрагменти з опери Р. Вагнера «Зігфрід», П'ята симфонія Л. ван Бетовена, «Святковий привіт» Е. Гріга, 3 і 4 частини кантати-симфонії «Кавказ» С. Людкевича та «Заповіт» М. Вербицького на тексти Т. Шевченка (спільно з хором «Боян») – далеко не повний список творів, що виконувались військовими оркестрами чи за їх участю.

У ситуації бездержавності визначальним кроком у формуванні національної військово-оркестрової традиції стало створення українських молодіжних військових та воєнізованих формацій (формально – гімнастичних чи пожежних). Їх організаційно-дисциплінарні і культурні заходи, з метою формування світогляду національно свідомого, фахово вишколеного молодого покоління, відбувались за участю різноманітних музичних акцій у виконанні військових оркестрів, що інспірувало молодіжні організації до створення власних аматорських оркестрів під патронатом військових музикантів. За відсутності власних збройних сил власної держави військово-музичні традиції формувалися на ґрунті аналогій до функціонування австрійських та польських військово-творчих традицій.

Культурно-просвітницька діяльність була складовою діяльності багатьох українських патріотичних молодіжних товариств («Січ», «Пласт», «Сокіл», «Луг»), які мали філії у численних містечках та селах Галичини. При них (а також читальнях товариства «Просвіти») за підтримки військових оркестрантів створювались духові оркестри, репертуар яких, у переважній більшості, складався з творів української музики. Однією з вагомих позицій у появі низки оркестрів була можливість безкоштовної музичної освіти.

Особливістю тогочасного військового оркестру було те, що протягом свого існування постійно змінювався його склад. Так, якщо у XIX ст. військові оркестри за складом поділялися на однорідні духові колективи, то з другої половини сторіччя склад оркестрів доповнюють флейта, флейта-пікколо, кларнет, фагот, валторни, а також інструменти струнної групи, формуючи повноцінний симфонічний склад, кількість виконавців могла сягати 140 осіб.

Поява духових оркестрів на різних суспільних акціях, ефектний ошатний зовнішній вигляд військових музикантів (із розповідей очевидців у військові оркестри набирали виконавців зростом не нижче як 178 см.), здатність оперативно змінювати розташування як на місці, так і в дії (на марші або дефіле), викликали у слухачів сплеск ентузіазму, бажання приєднатися до крокуючих музикантів. То ж вуличний прохід військового оркестру був чудовою саморекламою. Часто військові оркестри залучались до виконання легкого розважального репертуару в парках, міських балах, антрактах драматичних п'єс та між сеансами у кінотеатрах.

Характер суспільного функціонування військового оркестру спонукав до оркестрового музикування і у тридцять роки складно було знайти не лише містечко, але й село, у якому, за прикладом військового чи за його шефством не було б аматорського духового оркестру. Якщо професійний військовий оркестр оновлював свій інструментарій, то, за умов найсуворішої звітності, уживані інструменти надходили у користування аматорських оркестрів. Значну роль у забезпеченні необхідним

інструментарієм аматорських та й, часом і військових оркестрів відігравав, розповсюджений у галицьких землях інститут меценатства – фінансово спроможні особи купували й дарували інструменти оркестровим колективам. Наслідком культурницької діяльності військових оркестрів стало проведення у Львові в жовтні 1934 р. Фестивалю, участь у якому брали десятки військових та цивільних, професійних та аматорських духових колективів [14].

Якщо порівнювати діяльність тодішніх цивільного та військового оркестрів, то цивільний оркестр, як інституція суто музично-виконавська, репрезентував твори різних щаблів музичної культури, переважно елітних, орієнтованих, завдяки цільовим концертним програмам, на статусно диференційовані верстви населення і основний відсоток його публіки належав до середніх та елітних соціальних верств, людей фінансово добре забезпечених. Натомість аудиторією військового оркестру були вулиці та площі [22; 24–25]. Очевидно на той час демократична поліфонічність функцій військового оркестру якісно позитивно відрізняла його від цивільного колективу.

Відчутне сприяння у організаційній діяльності військових музикантів надавалось галицьким священицтвом, музична освіта якого знаходилась на високому рівні [11; 180–186]. Нерідко провінційні аматорські оркестри, керовані священиками або відставними військовими музикантами досягали такого значного виконавського рівня, що спроможні були відповідати професійним вимогам вишколеного військово-музичного колективу. Наприклад, містечка та села Львівщини та Дрогобиччини охоплювала діяльність духового оркестру, заснованого о. Модестом Горницьким, парохом с. Шкло. Духовий оркестр, заснований священиком і громадським діячем Йосипом Вітошинським (засновником і викладачем відомої на всю Галичину «Школи диригентів хорів і духових оркестрів» у с. Денисів на Тернопільщині) концертував не лише у навколишніх містах і селах, але й у Коломиї, Станиславові, їздив до Львова та Золочева. Музиканти виступали перед архієпископом Рудольфом Габсбургом під час його приїзду на етнографічну виставку до Тернополя. Духовий оркестр із Теребовлі, заснований 1900 роках за сприяння о. Євгена Турули, емігрувавши до Канади на початку XX ст., організував музичне товариство у Вінніпегу [13; 28, 8; 114–115].

Спільні мистецько-культурні акції військових оркестрів і духовенства підносили культурний рівень як міського, так і регіонального населення, згуртовуючи різні за соціальною приналежністю верстви довкола позитивної мистецької ідеї. У такий спосіб, поза вербально музично-акустичними методами під гаслом національно-культурної самодостатності та української державності вивершувалась національна художня ментальність. Мистецьким і соціально-значущим наслідком позитивних соціальних трансформацій у Галичині стало утворення значної кількості військових оркестрів. Так, тільки при легіоні УСС існували три духових оркестри, яким, з огляду на високий суспільний попит, доводилось давати три-чотири концерти протягом доби у різних селах та містечках. Зберігаючи розважальну функцію репертуару, оркестри грали перед початками сеансів у кінотеатрах, на громадських святах, фестинах, супроводили гімнастичні показові виступи, а з 1930-х років транслювалися по радіо, що, безперечно, розширяло аудиторію, оптимізувало суспільні настрої.

Стрілецька пісня, сформована у середовищі українських вояків, учасників збройних повстань та визвольних рухів, стала музичним символом цього періоду, семантичним музичним жаром. Суголосність стрілецьких пісень суспільним настроям і мистецьким потребами громадської більшості стали об'єктивним відображенням соціокультурних запитів тогочасної Галичини, а незабаром і усієї України. До опрацювання стрілецької пісні (зокрема й на оркестрові склади) долучались і священики, і професійні композитори, які, крім основного фаху, активно займалися ідейним і мистецьким просвітництвом, диригентською, викладацькою, музикознавчою, публіцистичною діяльністю. Це були С. Воробкевич, А. Вахнянин, С. Людкевич, М. Колесса, В. Барвінський, В. Витвицький, А. Рудницький, Я. Ярославенко, В. Верховинець.

Таким чином діяльність військових оркестрів на перетині XIX–XX ст. стала вагомим культурним і націєтворчим явищем. Репертуарна політика оркестрів залучала український соціум до семантики європейської музичної мови, функціонувала як стабілізатор суспільної позиції різних соціальних верств. Оптимізуючи процес соціалізації та міжкультурних комунікацій цивільної громади, репертуар сприяв інтеграції української музики у західноєвропейський мистецький контекст.

Напрями організаційної діяльності військових оркестрів сприяли трансформації соціального стану населення Східної Галичини у культурне і національно свідоме середовище. Організаційний, ідейно-виховний, етичний, пропагандистський – всі ці аспекти впливу соціальної діяльності військових оркестрів відбувались під гаслом «Просвіти». Різноманітні публічні форми музичної діяльності військово-музичних репрезентацій – фестини, спортивні покази, марш-паради, дефіле під патріотичними гаслами оптимально сприймалися завдяки оркестровому супроводу.

Етично-поведінкові моделі, ідейна спрямованість роботи у військово-оркестрових колективах транслювалися у аматорські оркестри, відповідно, ці ж моделі проектувалися на цивільне

середовище. В свою чергу, вони були морально-етичним підґрунтям для національно налаштованого соціального запиту та для формування концертних програм військових оркестрів.

Висновок. Відтак, багатовекторний сенс діяльності військових оркестрів істотно інспірував формування мультинаціонального, стабілізованого і, водночас, динамічного, позитивно-асимілятивного типу культури, а культ рідної мови і пісні як носіїв національної ідеї став мистецьким джерелом структурування і розповсюдження ментальної концепції незалежної національно свідомої української держави.

Список використаної літератури

1. А. В. Музична Чота Першої Української Дивізії. *Вісті Братства кол. Вояків I УД УНА*. 1952. Ч. 8–9. С. 10–11.
2. Архімович Л., Каришева Т., Шеффер Т., Шреєр-Ткаченко О. Нариси з історії української музики. Ч. II. Київ : Мистецтво, 1964. 310 с.
3. Баранівська Л. Військова музика козацько-гетьманської держави. *Воєнна історія*. 2004. № 1. С. 16–22.
4. Богданов В. Історія духового музичного мистецтва України: (Від найдавніших часів до початку XX століття): монографія. Харків : Основа, 2000. 344 с.
5. Варій М. Соціальна психіка нації. Львів, 2002. 181 с.
6. Горбаль Я. М. Соціальні функції музикування військових оркестрів Галичини першої половини XX століття. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя*: зб. наук. пр. Вип. 11 / Упоряд. С. Д. Цюлюпа. Рівне: Волинські обереги, 2019. С. 27–33.
7. Горенко Л. І. Військова музика Лівобережної України другої половини XVII–XVIII ст. в особах та постах. *Духовність і художньо-естетична культура*: зб. наук. пр. Київ : НДІ «Проблеми людини», 2000. Т. 17. С. 502–508.
8. Городиський Л., Зінчишин І. Мандрівка по Теребовлі і Теребовлянщині: Істор. нарис-путівник. Львів : Каменярь, 1998. 294 с.
9. Закон України «Про культуру». Відомості Верховної Ради України. 2011, № 24, ст. 168. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17#Text> (дата звернення: 10.10.2023).
10. Золотнюк А. Які інструменти здавна полюбили тернополяни?: інтерв'ю з Олексієм Лецишиним. *Терен. Тернопільські новини*. 2018, 28 лип.
11. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. Тернопіль : Астон, 2000. 339 с.
12. Круль П. Реорганізація військової духової музики. *Історія в школах України*. Київ : Етносфера, 1999. № 10. С. 27–31.
13. Лецишин О. Інструментальна музика в Україні: сторінками історії. Тернопіль : Підручники і посібники, 2018. 82 с.
14. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи : у 2-х тт. / [упорядкування, редакція, переклади, примітки і бібліографія З. Штундер]. Львів : Дивосвіт, 2000. Т. 2. 816 с.
15. Мазепа Т. Л. Соціокультурний феномен європейських музичних товариств XIX – початку XX століття на прикладі Галицького Музичного Товариства. Львів : Растр-7, 2017. 474 с.
16. Мельник Л. Історизм як стильовий принцип. *Питання стилю і форми в музиці*: зб. наук. пр. Львів : Каменярь, 2001. С. 22–43.
17. Остапович І. Музична культура Галичини понад 100 років тому. *Локальна історія. Подкаст*. 2021. 17 серпня. URL : <https://localhistory.org.ua/videos/bez-bromu/muzichnii-nayiv-galichini-ivan-ostapovich/>
18. Про затвердження Положення про військово-музичні установи Збройних Сил України та Положення про військово-музичні підрозділи Збройних Сил України. Наказ Міністерства оборони України: 03.2015 № 104. URL: <file:///D:/%D0%97%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B0%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F/d441439-20220304.htm> (дата звернення: 05.10.2022).
19. Різник О. О., Ченцова Н. В. Військова музика. *Мистецтво України*: Енциклопедія: в 5 т. Київ : Укр. енциклопедія, 1995. Т. 1. С. 341–342.
20. Стрілецькі пісні і труби (розмова М. Гайворонського з І. Боберським). *Діло*. 1916. Ч. 75, 76.
21. Шабутін С., Хміль С., Шабутіна І. Зцілення музикою: монографія. Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. 192 с.
22. Центр військово-музичного мистецтва Повітряних Сил Збройних Сил України. URL : https://web.archive.org/web/20170113004611/http://vinairforce.at.ua/index/pro_centra/0-6 (дата звернення: 10.10.2023).
23. Чернова І. В., Горман О. П. Становлення військово-оркестрової служби Збройних Сил України: історико-культурологічний аспект. *Військово-науковий вісник*. 2011. Вип. 16. С. 94–104.

References

1. A. V. Muzychna Chota Pershoi Ukrainskoi Dyvizii. *Visti Bratstva kol. Voiakiv I UD UNA*. 1952. Ch. 8–9. S. 10–11.
2. Arkhimovych L., Karysheva T., Sheffer T., Shreier-Tkachenko O. Narysy z istorii ukrainskoi muzyky. Ch. II. Kyiv : Mystetstvo, 1964. 310 s.
3. Baranivska L. Viiskova muzyka kozatsko-hetmanskoj derzhavy. *Voienna istoriia*. 2004. № 1. S. 16–22.
4. Bohdanov V. Istoriia dukhovoho muzychnoho mystetstva Ukrainy: (Vid naidavnishykh chasiv do pochatku XX stolittia): monohrafiia. Kharkiv : Osnova, 2000. 344 s.
5. Varii M. Sotsialna psykhyka natsii. Lviv, 2002. 181 s.

6. Horbal Ya. M. Sotsialni funktzii muzykuvannya viiskovykh orkestriv Halychyny pershoi polovyny XX stolittia. *Istoriia stanovlennia ta perspektyvy rozvytku dukhovoï muzyky v konteksti natsionalnoi kultury Ukrainy ta zarubizhzhia*: zb. nauk. prats. Vyp. 11 / Uporiadnyk S. D. Tsiuliupa. Rivne : Volynski oberehy, 2019. S. 27–33.
7. Horenko L. I. Viiskova muzyka Livoberezhnoi Ukrainy druhoi polovyny XVII–XVIII st. v osobakh ta postatiakh. *Dukhovnist i khudozhno-estetychna kultura*: zb. nauk. prats. Kyiv : NDI «Problemy liudyny», 2000. T. 17. S. 502–508.
8. Horodyskyi L., Zinchyshyn I. Mandrivka po Terebovli i Terebovlianshchyni: Istor. narys-putivnyk. Lviv : Kameniar, 1998. 294 s.
9. Zakon Ukrainy «Pro kulturu». Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy. 2011, № 24, st. 168. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17#Text> (data zvernennja: 10.10.2023).
10. Zolotniuk A. Yaki instrumenty zdavna poliublialy ternopoliany?: intervju z Oleksiem Leshchysynym. *Teren. Ternopilski novyny*. 2018, 28 lypnia.
11. Kyianovska L. Stylova evoliutsiia halytskoi muzychnoi kultury XIX–XX st. Ternopil : Aston, 2000. 339 s.
12. Krul P. Reorhanizatsiia viiskovoï dukhovoï muzyky. *Istoriia v shkolakh Ukrainy*. Kyiv : Etnosfera, 1999. № 10. S. 27–31.
13. Leshchysyn O. Instrumentalna muzyka v Ukraini: storinkamy istorii. Ternopil : Pidruchnyky i posibnyky, 2018. 82 s.
14. Liudkevych S. Doslidzhennia, statii, retsenzii, vystupy: u 2-kh tt. / [uporiadkuvannya, redaktsiia, pereklady, prymitky i bibliohrafiia Z. Shtunder]. Lviv : Dyvosvit, 2000. T. 2. 816 s.
15. Mazepa T. L. Sotsiokulturnyi fenomen yevropeyskykh muzychnykh tovarystv XIX – pochatku XX stolittia na prykladi Halytskoho Muzychnoho Tovarystva. Lviv : Rastr-7, 2017. 474 s.
16. Melnyk L. Istoryzm yak stylovyi pryntsy. *Pytannia stylu i formy v muzytsi*. Lviv: Kameniar, 2001. S. 22–43.
17. Ostapovych I. Muzychna kultura Halychyny ponad 100 rokiv tomu. *Lokalna istoriia. Podkast*. 2021. 17 serpnia. URL: <https://localhistory.org.ua/videos/bez-bromu/muzichnii-nayiv-galichini-ivan-ostapovich/>
18. Pro zatverdzhennia Polozhennia pro viiskovo-muzychni ustanovy Zbroinykh Syl Ukrainy ta Polozhennia pro viiskovo-muzychni pidrozdily Zbroinykh Syl Ukrainy. Nakaz Ministerstva oborony Ukrainy: 03.2015 № 104. URL: <file:///D:/%D0%97%D0%B0%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B0%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F/d441439-20220304.htm> (data zvernennja: 05.10.2022).
19. Riznyk O. O., Chentsova N. V. Viiskova muzyka. *Mystetstvo Ukrainy*: Entsyklopediia: v 5 t. Kyiv : Ukr. entsyklopediia, 1995. T. 1. S. 341–342.
20. Striletski pisni i truby (rozmova M. Haivoronskoho z I. Boberskyim). *Dilo*. 1916. Ch. 75, 76.
21. Shabutyn S., Khmil S., Shabutina I. Zsilennia muzykoï: monohrafiia. Ternopil : Pidruchnyky i posibnyky, 2008. 192 s.
22. Tsentri viiskovo-muzychnoho mystetstva Povitrianykh Syl Zbroinykh Syl Ukrainy. URL: https://web.archive.org/web/20170113004611/http://vinairforce.at.ua/index/pro_centr/0-6 (data zvernennja: 10.10.2023).
23. Chernova I. V., Horman O. P. Stanovlennia viiskovo-orkestrovoi sluzhby Zbroinykh Syl Ukrainy: istoryko-kulturolohichniy aspekt. *Viiskovo-naukovy visnyk*. 2011. Vyp. 16. S. 94–104.

ACTIVITIES OF THE GALICIAN MILITARY ORCHESTRAS AS THE EMBODIMENT OF THE UKRAINIAN NATIONAL IDEA (END OF XIX — FIRST THIRD OF XX CENTURY)

Martynova Iryna – Postgraduate student of Department of Musical Ukrainian Studies and Instrumental Folk Art
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

An overview of publications that touch on cultural and social aspects of military orchestras of the specified period in a historical perspective is given. The activity of military bands at the turn of the 19th and 20th centuries is considered as an important cultural and nation-building phenomenon. The basis of the repertoire policy of orchestras is described, as a means of involving Ukrainian society in the semantics of the European musical language and as a stabilizer of the social position of various social strata. The repertoire of military orchestras optimized the process of socialization and intercultural ties of the civilian community and, at the same time, contributed to the integration of Ukrainian music into the Western European artistic context.

Keywords: military orchestra, performing repertoire, socio-cultural direction of activity, nation-building functions.

UDC 355.17(477.83/.86)[316.356.4:159.923.2(=161.2)] «XVIII/XIX»

ACTIVITIES OF THE GALICIAN MILITARY ORCHESTRAS AS THE EMBODIMENT OF THE UKRAINIAN NATIONAL IDEA (END OF XIX — FIRST THIRD OF XX CENTURY)

Martynova Iryna – Postgraduate student of Department of Musical Ukrainian Studies and Instrumental Folk Art
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

The current status of Ukraine as an independent European state actualizes the latest research in the paradigms of military art. In this context, aspects of the army's activities are important not only as a mechanism of state power, but also as a component of national musical culture.

Research methodology. Historical, systemic, structural-functional and comparative methods were used in the process of processing sources and scientific materials for this article.

The results. The exceptional social significance of the activity of the military orchestra in the cultural life of Galicia at the turn of the 19th and 20th centuries has been established.

Novelty. The directions of organizational activity of military bands, which contributed to the transformation of the social condition of the population of Galicia into a cultural and nationally conscious environment, were analyzed.

Key words: military orchestra, performing repertoire, socio-cultural direction of activity, nation-building functions.

Надійшла до редакції 1.11.2023 р.

УДК 784.3

СИНТЕЗ КИТАЙСЬКОЇ ТА ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ В КОМПОЗИТОРСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУАН ЦЗИ ВІРШІВ СТАРОДАВНІХ КИТАЙСЬКИХ ПОЕТІВ

Ксіонг Ченгіанг – аспірант кафедри теорії музики,
Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка, Львів.
<https://orcid.org/0009-0003-2536-541X>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.671>
850249517qq@gmail.com

Розкриті особливості жанру китайської художньої пісні, виявлені її типологічні риси. На прикладі двох вокальних мініатюр «Як квітка – не квітка» та «Сходження на вежу» китайського композитора Хуан Цзи на вірші стародавніх поетів Бо Цзюя – VIII-IX ст. та Ван Чжо – XI-XII ст. продемонстровано відповідність музично-виражальних засобів до образно-настрогового навантаження творів та їх символічного змісту. Відзначено, що здійснений комплексний аналіз творів підтверджує синтез характерних рис китайської національної традиції та європейських виражальних засобів і норм архітекτονіки. Художні пісні Хуан Цзи оригінально поєднують китайську ладово-тональну і західну романтично-імпресіоністичну гармонічну організацію.

Ключові слова: Хуан Цзи, китайська художня пісня, жанр, виражальні засоби, романтизм, музична мова.

Постановка проблеми. Провідним жанром у творчості видатного китайського композитора Хуан Цзи є художня пісня. Поетичними текстами для його музичних композицій послужили класичні вірші стародавніх поетів династії Тан та Південної Сун.

Здобувши професійну музичну освіту у Китаї та за кордоном¹, Хуан Цзи залучав поряд із національними народнопісенними засобами музичної виразності основи західних композиційних технік. Домінуючим у його світоглядній позиції було бажання розвивати високохудожню музичну традицію Китаю. Хуан Цзи завжди прагнув, щоб його музика мала душу китайської нації. Його перу належить низка художніх пісень «Сумую за рідним містом» (1932 р.) та «Весняна ностальгія» (1932 р.) на вірш Вей Ханьчжан, «Три бажання троянди» (червень, 1932 р.) на вірш Лон Ци, «Пісня південної країни» (червень, 1935 р.) на вірш Сін Ціцзі, «Хотів би знати своє майбутнє (Віщун)» (1932 р., на вірш Су Ши), «Як квітка – не квітка» (1933 р. на вірш Бо Цзюя), «Сходження на вежу» (1934 р., на вірш Ван Чжо).

Їх художньо естетичне спрямування підпорядковане філософії Дао. Даосизм підкреслює думку про «єдність неба і людини». Давньокитайський філософ VI-V ст. до н. е. Лао-Цзи вважав, що «людина йде за землею, земля йде за небом, небо слідує за дао, а даосизм слідує за природою», що є сутністю даосизму². Музичне втілення усіх поезій спрямоване на розкриття їх глибинного філософсько-символічного навантаження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В останні десятиліття у поле зору українських та китайських музикознавців, що досліджують зв'язки музичних культур Китаю та Європи, потрапив яскравий художній феномен, що виник на початку XX ст. – китайська художня пісня. Велика увага приділялась також постаті одного з основоположників цього жанру – Хуан Цзи.

У дисертації У Хунюаня «Китайська художня пісня: історія та теорія жанру» музикознавцем дослідженні закономірності історичного розвитку жанру, виявлені його характерні риси.

Життєтворчості самого Хуан Цзи присвячені статті Чень Менмена «Хуан Цзи – композитор і вчений: творчі звершення фундатора національної музичної китайської культури новітньої доби» та Гоу Ін «Естетичні характеристики художніх пісень Хуан Цзи».

Цінним для вивчення та популяризації творчості композитора є двотомник – «Колекція посмертних творів Хуан Цзи», де перший том містить роздуми митця про музичне мистецтво, а в другому – опубліковані його вокальні твори. Праць, присвячених комплексному аналізу вокальних композицій митця, детальній характеристиці виражальних засобів та їх зв'язку з поезією, відтак – синтезу китайської та європейської традиції, не знаходимо ні в китайському, ні в українському музикознавстві.

Тому пропонується дослідження є актуальним та потрібним для наукового осмислення жанру китайської художньої пісні, її характерних рис у ранній період розвитку, виявленню китайських традиційних та європейських стильових проявів.