

12. Грица С. Українська фольклористика XIX – початку XX століття і музичний фольклор / С.Грица. – К.; Тернопіль : Астон, 2007. – 151 с.
13. Колесса Ф. Ритміка українських народних пісень // Колесса Ф.М. Музикознавчі праці. – К. : Наук. думка, 1970. – С.25–233.
14. Манакін В.М. О.О.Потебня про національно-мовну специфіку слова / В.М.Манакін // Олександр Потебня: сучасний погляд : матеріали міжнародних читань, присвячених 170-річчю від дня народження фундатора Харківської філологічної школи, 11–12 жовтня 2005 року. – Харків : Майдан, 2006. – С.24–31.
15. Бацевич Фл. Божественно-людська природа мови в концепції Олександра Потебні / Фл.Бацевич // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. – Львів, 1997. – Т. 234: Праці Філологічної секції. – С.297–303.
16. Потебня А.А. Малорусская народная песня, по списку XVI века. Текст и примечания / А.А.Потебня. – Воронеж, 1877.
17. Потебня А.А. Мысль и язык / А.А.Потебня. 3-е изд. – Харьков, 1913.
18. Потебня А.А. Мысль и язык / А.А.Потебня. – Одесса, 1992.

The ideas of O.Potebnia concerning the relationship between the language and thinking are analyzed. His thoughts on: the word as an artistic work and the national linguistic phenomenon; the structure of the word and its analogy – music sound; the essence of the language as a reflection of God's Logos are considered. Some analogies to the philosophy of H.Skovoroda are discussed. It is stressed that O.Potebnia's linguistic and psychological theory in the development of the conception of the music language and thinking in the Ukrainian music study.

Key words: word, language, communication, thought, artistic imagies, composition, thinking, person, sound, content, form.

УДК 78.072

ББК 85.310.004

Наталія Вакула

ПОНЯТТЯ МАРГІНАЛЬНОСТІ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

У статті зроблено спробу проаналізувати зміст поняття “маргінальність” та аргументувати її позитивну роль у формуванні галицького психотипу. Об’єктивною підставою для цього слугували численні матеріали й документи з історії Львівщини та Галичини.

Ключові слова: маргінальність, галицька культурна ситуація, художня всеосяжність, ментальне пограниччя.

Поняття маргінальності виступає важливим компонентом структури оновленого історичного знання. Традиційно вважається, що маргінальність – це історично та політично зумовлена властивість, яка утворюється переходом, “витісненням” із центру на околицю, на узбіччя. Водночас історія й статистика свідчать про те, що значний відсоток видатних осіб походять саме з маргіналій, тобто з географічних чи політичних провінцій.

Концепція маргінесу, маргінальної особи, культурна самоідентифікація якої не може бути об’єктивно цілісною, виникла ще в 30-ті роки XX століття. Згідно з енциклопедичним визначенням, “маргінальна особа – індивід, який, асимілювавши багато цінностей двох або більше конфліктуєчих соціокультурних систем, ... визнає дискомфортні почуття природними і своєю поведінкою перетворює їх у своєрідні анафеми для усіх систем” [3, с.224]. Повною протилежністю наведеному визначенню є *галицька культурна ситуація*, яка є продуктом маргінесу. Безперечний позитив цього культурного феномену не вимагає спеціальних доказів. Безнадійно застарілим видається таке твердження: “Маргінальність означає сукупність особливих свідомостей та поведінки соціальних груп, що не здатні інтегруватись у велике співтовариство...; для маргінальності характерна заплутаність особистих рис..., це не стан автономності, а результат конфлікту з прийнятими у суспільстві нормами..., що характеризується розривом соціальних зв’язків і відсутністю здатності до самоідентифікації. Маргінальність пов’язана з втратою моральної саморегуляції, перетворює людину на чуттєво залежну істоту, не здатну до послідовної систематичної діяльності” [3, с.225].

Кожен пункт цього “діагнозу” заперечується численними аспектами змісту маргінальності в її галицьких інтерпретаціях, насамперед, подіями та станом її мистецького простору. Тому

й розглядати історичну маргінальність як підставу для формування галицького ментального психотипу взагалі й художнього зокрема видалося найбільш доцільним і перспективним. Відтак *мета цієї статті* – аргументація позитиву маргінальності в галицьких ментальних інтерпретаціях. Обраний аспект зумовлює розгляд історико-культурних ситуацій і подій, які закладали в колективну пам'ять усе те, що зумовило структуру й зміст ментального простору Галичини кінця ХХ – початку ХХІ століття*.

Львів, як майбутня столиця галицького князівства, а згодом і королівства, з'являється на європейській мапі в ХІІІ столітті. То був час високої готики, проторенесансу. Місто розвивалося з відчуттям “західності” – за законами європейської архітектури, характерною ознакою якої були полірівневий християнський *символізм та емблематика*. План міста – це квадрат, уписаний у коло. В архітектурних прикрасах, предметах ужиткового мистецтва, мануфактурі, згодом в оформленні манускриптів зустрічаються численні леви, пси, виноградні лози, язика полум'я, еліпси, змії, баранці, циркулі, очі, трикутники, терен, книги, розетки, лілеї тощо – багатющий арсенал християнської містично-мистецької символіки, крізь яку опоетизовувався та персоніфікувався ментальний світ тогочасної віруючої людини. Цією символікою організовувався простір, в якому знаками віри наочно детермінувалися норми релігійної моралі. Численні візуальні образи виступали як лейтмотиви високих ідеалів, своєрідні координатори суспільної та особистісної поведінки. Вагомою детермінантою становлення ментальності галичан стало надання Львову привілею магдебурзького права від 1356 року, яке відрізнялося від німецького взірця й, певною мірою, було “оригінальним”. З початком містобудівництва в Галицькому князівстві більшість місцевого населення сповідувала християнську віру візантійської традиції, а офіційні звернення, документація, хроніки міста велися латинською мовою. Те, що у візантійській традиції того часу проголошувалася святість Розуму, а в латинській (римській) – святість Влади, виразно окреслює духовні пріоритети в Галичині вже з початку їх формування. З цього випливає, що місцеве населення віддавна володіло мовами різного етнічного походження (слов'янського та романського) й писало вправно як латиницею, так і кирилицею [4].

Серед численних прикладів давньої духовної піснетворчості ХVІІ–ХVІІІ ст. у старовинних манускриптах ХVІІІ ст. зустрічаються не лише оригінальні твори, але й пісні іноземного походження. Однак, розходячись у думках із приводу кількості іноземного сегмента в українських піснях, науковці вказують, що саме через ці терени йшов жанрово-інтонаційний мовний потік із Заходу на Схід. З ХVІІ століття можна простежити дві тенденції в перекладі пісень. Перша тяжіє до мовного оригіналу, друга, зберігаючи текст і структуру вірша, віддаляється від оригіналу лексично. Таким шляхом через “галицькі ворота” ввійшли в українську співоцьку традицію духовні пісенспіви ренесансної та барокової доби. Причому в галицьких містечках латинські пісні часто співалися мовою оригіналу й русинською (тодішньою українською). Деякі мелодії українських духовних пісень мали очевидні ознаки спорідненості з популярними західно-європейськими танцями. Стильова контамінованість є наслідком культурних дифузій у ділянці духовного піснярства вже перед початком ХVІІ століття, оскільки деякі пісні, що зафіксовані на території Галичини в ХVІІ столітті в Богогласниках і рукописних пісенниках, виникли ще століттям раніше.

ХVІІІ століття в культурі Галичини позначено появою місцевої преси й музичної публіцистики. Першою в українських землях була газета французькою мовою “Gazette de Leopold”, згодом німецькі – “Мнемозина”, “Lemberger Zeitung” і, нарешті, польська “Газета Львівська”, яка мала літературно-мистецький додаток “Розмаїтості” [4]. З розбудовою міста нурт торговельних і культурних потоків закладав у круговерті вражень у ментальність городян *художню всеосяжність і мобільність як психологічні установки*. І тому, коли місто звинувачувалося в тотальному еkleктизмі, мабуть, мистецтвознавці не були свідомі історичного підґрунтя цього явища, адже для Львова то не був негатив. Навпаки, йшлося про його споконвічну натуру, органіку. Саме еkleктика (насамперед архітектурна) стала інспірацією, яка згодом на порозі ХХ століття зумовила мистецькі злети, народження шедеврів сецесії. І химерна строкатість та часова по-

* А в цій пам'яті залишилися і перша друкарня в Україні, епідемії (моровиці) й повені, бали та ярмарки, клейзмерські оркестри, перші у Європі газові лампи, монастирські школи та лазарети, одні з перших в Європі притулки для бідних, і в Україні – бібліотеки.

ліфонічність галицького художнього світу осягали вищу гармонію, систематизуючись у численних витворах галицького бароко (архітектура, скульптура, живопис).

У першій половині XIX століття з'являється у Львові "Вісник мод паризьких", де поряд з іншими матеріалами друкували літературну та музичну хроніку, опис подій театрального та художнього життя. Годі ж вийшла з друку "Хроніка міста Львова" Дениса Зубрицького, яка й по сьогоднішній день вважається кращою хронікою середньовічного Львова на підставі архівних першоджерел, нині не існуючих. Стрімкість історичних подій другої половини XIX століття пришвидшувала й мистецький час. Для Галичини, яка не залишалась осторонь магістральних процесів історії, то був час кардинальних змін, час кристалізації нової мистецької якості культури. Епоха романтизму дещо нейтралізує мистецький культ інтелектуальної Гри; в маєтках нової буржуазії гине елітна аристократична культура, поступаючись місцем новій естетиці – естетиці середнього класу, часом зі знаком мінус. І лише культурна пам'ять народів, культурний генфонд у своїх потаємних глибинах залишає до кращих часів звукові перли бароко й класицистичну традицію Гри – продовжуючи цим структурувати безмежність свого ментального простору. Нова культурна формація неквапом обіймає всю авансцену європейського мистецтва. Форми суспільного життя, нові часові виміри, пов'язані з урбанізацією промислового виробництва, поява єдиного середньоевропейського часу** провокують нові форми культурного життя, зокрема, виникнення аматорських театрів та аматорських оркестрів (ансамблі існували й набагато раніше).

На руїнах "розтрощеної" культури аристократизму формувався новий художній синтез. Злиття інтонаційних джерел придворної музики з міським фольклором оновлює контури традиційних жанрів. Утворюється інтонаційний симбіоз міського романсу, батярських пісень, французьких революційних пісень-маршів тощо. То була нова міщанська культура, що, до певної міри, живилася пріоритетами романтичної естетики, для якої наріжним каменем стали ідеї національного патріотизму та національної міфотворчості. Водночас прискорення суспільних змін з одного боку, нездатність значного сегмента населення вписатися в круті "віражі" історії з іншого на ментальному рівні робить помітними настрої соціальної відчуженості.

Оновлення культурного поступу залучало до своїх лав значну частину столичного населення й дрібних містечок. Поступово музична обізнаність стає ознакою приналежності до поважного соціального рівня. Охопивши всю постреволуційну Європу, мода на салонні концерти не минула й Галичину. Ця територія стає одним із центрів концертного життя Європи аж до першої половини XX століття. Ф.Ліст, Р.Вагнер, Г.Малер, Р.Штраус, М.Карлович, К.Шимановський, К.Ліпінський, М.Равель, Б.Барток – ось далеко не повний список музикантів світового значення, що незмірно збагатили Львів, назавжди залишили частку своєї харизматичної мистецької ментальності в просторі галицького художнього менталітету. Суперечливість, пасіонарність і багатозначність романтичної ідеї знайшли в ментальному просторі Галичини вдачаний ґрунт, адже вони напрочуд органічно кореспондували з художньою поліфонічністю галицького духовного поступу. І все ж історико-культурні паралелі, традиційні порівняння мистецьких надбань Галичини та її столиці з Віднем і Парижем видаються не цілком адекватними реальному стану речей. Згадаймо лише одну із суспільно-психологічних настанов магдебурзького права: "Кожній національній спільноті жити звичаями свого народу". Існуючі на цій території національні спільноти не "розчинялися", не втрачали своєї самобутності. Численні національні громади (польські, українські, єврейські, німецькі, чеські) з докладно структурованими адміністративними та культурними осередками (школами, бібліотеками, театрами, нотозбірнями, друкарнями, релігійними установами) функціонували, зберігаючи свою культурну самість і пишаючись нею. У громадах виховувалися почуття національної гідності, вартісності власної мови й культури, молодь послідовно заохочувалася до них***. Водночас саме це посилювало повагу та цікавість до культури довколишньої, що й спричиняло "культурні дифузії" (вислів

* Цікава статистика: на теренах Галичини протягом XVIII–XIX століть існувало близько 300 видань, що подавали інформацію, пов'язану з мистецькими подіями не лише в Галичині, але й у всьому світі.

** У Галичині виробництво орієнтується на дискретний час уже із XVII століття.

*** У містах і містечках існували австрійський, польський, український, єврейський театри, відбувалися вистави різними мовами, в тому числі й французькою. Люди ходили в національних строях (одязі).

Л.Кияновської), що утворювалися на високому почутті мистецької толерантності. За ступенем розвиненості це не були субкультури (при наявності адміністративно-державної домінанти), однак їх, безперечно, можна вважати компонентами однієї дискретно-цілісної маргінальної культури, продуктами єдиного ментально-художнього простору. Мандруючи в часі з метою увиразнення деяких історичних обставин, необхідно окреслити основні фактори становлення галицької музичної культури ХХ століття, такі як:

- повна відкритість до іноземних як східних, так і західних впливів;
- високий рівень загальної та професійної музичної освіти;
- вплив римо-католицької та греко-католицької церков, що залучали до служби парафіян, виховуючи духовно-освічені й висококультурні особистості, прищеплюючи навички хорового співу, навчаючи структурі та композиції хорових концертів (меси й літургії), їхній музичній лексиці, латині;
- широка розповсюдженість домашнього музикування з репертуаром австрійсько-польської та української салонної музики;
- багатонаціональна інтонаційна палітра;
- розвиток академічної музики під егідою високих моральних і релігійних ідеалів, не зумовлених класовою необхідністю;
- розгалужена система культурно-мистецьких осередків;
- тенденція до індивідуалізму у творчості.

Особливу, доленосну роль у формуванні українського художнього простору відіграла провінція, причому зміст цього процесу й до сьогодні вивчено недостатньо. Зберігаючи духовні та мистецькі первні у своєму ментальному просторі, саме в малих містечках жила більшість українського населення Галичини (великі міста полонізувалися). Музика глибоко ввійшла в їхнє життя та побут. Як і у Львові, там влаштовувалися концерти, музичні зібрання, ставилися музичні вистави, організовувалися гуртки, товариства. Там виписували, продавали (навіть друкували ноти в Стрию та Перемишлі) й реставрували музичні інструменти. І хоч усі тягнулися до Львова, Берліна, Відня та Праги в Бережанах і Тернополі, Самборі та Чорткові, Стрию, Ярославі та Перемишлі з більшою чи меншою мірою інтенсивності тривало музичне життя. Культурні осередки тих містечок і жилив магістральний потік галицького мистецького розвою. Більшість галицьких професіональних музик починали свій шлях саме з провінції й саме провінція на початку ХХ століття висунула цілу плеяду музикантів світової слави*. Ці “піонери музичної Галичини” (вислів З.Лиська) – піаністи, скрипалі, віолончелісти, композитори й диригенти стали новою хвилею, що принесла в Європу культурний контакт з “українською інтонацією”. Гастролі, а не раз і закордонна освіта музикантів, були основним механізмом регуляції відцентрових і доцентрових мистецьких потоків у Галичині. Адже гастролуючи центральними містами Європи, ці музиканти органічно асимілювали європейську творчу й виконавську манеру. Згодом, повернувшись на батьківщину, вони здійснювали численні гастрольні поїздки в провінційні містечка, де й виконували світову класику. Так “саме з маленьких галицьких містечок і проросло те велике плононосне дерево, яке щедро обдаровує нас своїми мистецькими плодами до сьогодні” [2, с.6].

ХХ століття в культурно-мистецькому розвої Галичини видається чи не найбільш бурхливим і суперечливим. І не лише з огляду на ідейно-політичні зрушення, але й урахуваючи мистецькі видозміни та їхні темпи. Знаходячись на європейському ментальному перетині, Україна, а найперше Галичина, була своєрідним “ситом”, крізь яке мігрували на Схід мистецькі пошуки й інновації Західної Європи. Цей процес культурно-мистецького “перетікання”, ментальних “вибухів” значно посилювався з кінця 80-х у пострадянському художньому просторі.

Отже, пропонуємо деякі узагальнення.

1. Подієва насиченість історії, факти й документи – свідки “мовчазної мови” культури – дозволяють відтворити колорит і сенс простування Галичини в Часі, невербально збагнути дух і

* З Коломиї родом А.Кос-Анатольський, з Ярослава – С.Людкевич. Піаністка О.Озаркевич приїхала до Львова з Городка, в Заліщиках зростав М.Гайворонський – композитор, диригент; родом із Пустомитівського району композитор і диригент А.Гнатишин.

пафос процесу, що зумовив психотип галицької маргінальної ментальності, поетики та мистецької особистості. Строкатість соціальної інфраструктури стала психологічним підґрунтям спостережливої поміркованості, вираженості галицького психотипу.

2. Поєднання розвиненого й, водночас, дбайливо прихованого сплаву самозануреності та відкритості знайшло своє яскраве віддзеркалення в музиці. З одного боку, це послідовна схильність до камерності, з іншого, – до духовного злиття в Ціле в ментальному світі музичної публічності. Ментальне пограниччя Львова мало колесальне значення не лише як інтегративна зона, але й як акумулятор і хоронитель кращих мистецьких знахідок і витворів, асимільованих у місцевий інтелектуальний контекст національною ідеєю.

3. Образна та символічна поліфонічність, гнучкість і глибина художньої думки в процесі трансформації західноєвропейської символіки в східноукраїнський (вужче – західноукраїнський) контекст, безперечно, інспіруються *національною ідеєю*. Це дозволяє інтерпретувати маргінальність соціокультурного простору Галичини як властивість позитивну.

1. Кияновська Л. Сильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. / Л.Кияновська. – Тернопіль : Астон, 2000. – 339 с.
2. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / О.Козаренко. – Львів : НТШ ім. Т.Шевченка, 2000. – Число 15. – 284 с.
3. Христианство: энциклопедический словарь : в 3-х т. – М. : Научное изд-во “Большая Российская энциклопедия”, 1993. – Т.3. – 862 с.
4. Шишка О. Наше місто – Львів / О.Шишка. – 2-ге вид., випр. – Львів, 2002. – С.192.

The article contains an attempt of analysis of the conception “marginality” and the arguments concerning its positive role in the formation of the Galician psychotype. The numerous materials and documents from the history of Lviv region and Galicia served as the objective basis for this article.

Key words: marginality, Galician cultural situation, artistic universalism, mental frontiers area.

УДК 788.1/4:78.082.4

ББК 85.315.7

Ірина Палійчук

ЕВОЛЮЦІЯ КОНЦЕРТУ ДЛЯ МІДНИХ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ У ЄВРОПЕЙСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ XVII–XX СТОЛІТЬ

У статті окреслено етапи розвитку концерту для мідних духових інструментів у європейській музичній культурі XVII–XX століть, який розглядається як особливий жанр, умовно самодостатня жанрова галузь. У роботі також уперше коротко простежено шляхи становлення й розвитку таких його складових, як концерту для валторни й туби.

Ключові слова: жанр, концерт, мідні духові інструменти, жанрово-стильові модифікації.

Концерт (нім. Konzert, від італ. concerto – концерт, у буквальному розумінні – змагання (голосів), від лат. concerto – змагаюсь) – один із жанрів, який пройшов тривалий історико-еволюційний шлях, а в музичній культурі XX століття зазнав найбільш інтенсивного розвитку. Перші визначення “концерт”, “концертний стиль” пов’язані з ренесансним типом багатохорної монументальної композиції з її зіставленням хорів, солістів та інструментів. Натомість початок XVII століття утверджує ці терміни в інструментальній музиці, що в цей час набирають достатнього значення.

Епоха бароко в музичному мистецтві проходить під знаком концертуючого стилю, породжуючи велику кількість нових інструментальних жанрів, зокрема сольного інструментального концерту, однією з характерних ознак якого є поява лідера-соліста. Так розпочинаються становлення та розвиток скрипкового (Дж.Бонончіні, Дж.Тореллі, А.Вівальді), клавірного (Й.-С.Бах) концертів, а також творів великої форми за участю солюючих духових.

Мета даної статті – окреслити історичні віхи еволюції жанру концерту для мідних духових інструментів як своєрідного цілісного системного явища у європейському музичному мистецтві.