

В. В. БОЛГАР

Болгар Віталій Вікторович, аспірант кафедри історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6148-2072>

СИНТЕЗ НАУКОВОЇ І ТВОРЧОЇ КАРТИНИ СВІТУ НА ПРИКЛАДІ ЖАНРУ ДУМИ У ДОСЛІДЖЕННЯХ ФІЛАРЕТА КОЛЕССИ ТА КОМПОЗИТОРСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ДЕНИСА СІЧИНСЬКОГО

Розглянуто одну з ключових проблем філософії – співвідношення наукової і творчої картин світу на прикладі музичного мистецтва, а саме народної творчості, зокрема української думи. Викладено історичні відомості про етномузикологічне дослідження даного жанру, деякі методологічні підходи до запису й фіксації фольклорного першоджерела. Вирізняють знакові історичні персоналії української музичної фольклористики (М. Лисенко, Ф. Колесса, О. Сластіон, С. Людкевич), простежено їхнє значення у формуванні української музикологічної етнографії. Зроблено побіжний огляд ключових праць представлених діячів, зокрема розвідки М. Лисенка «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм» (1873), збірки «Галіцько-руські народні мелодії, зібрані на фонограф Й. Роздольським...» під редакцією С. Людкевича. Висвітлено основні концептуальні засади роботи авторів із фольклорним матеріалом. Окремо засвідчено важливу новаційну роль фонографа у запису фольклорного матеріалу, його провідне значення із позицій точності фіксації джерела. На прикладі творів української композиторської спадщини, мається на увазі «Дума про Нечая» Д. Січинського, продемонстровано процес інтерпретації думи виразовими засобами академічної музичної традиції. Під час аналізу даного твору виявлено конкретні виражальні можливості жанру, репрезентовані композитором в авторській спробі наближення до відтворення його автентичного звучання. У висновках засвідчено факт наявності у побутуванні цього жанру ознак як наукової, так і творчої картин світу, що проявляються у багатоманітності та різносторонності звучання: автентичний документальний запис і композиторське переосмислення в авторських музичних творах класичної традиції.

Ключові слова: Ф. Колесса, Д. Січинський, українські думи, фольклор, творча картина світу.

Постановка проблеми. Бінарна опозиція наукової та художньої картини світу є однією з актуальних проблем філософії. На тлі соціокультурних процесів остан-

ніх десятиліть чітко окреслюється необхідність пошуку нових підходів при дослідженні художніх явищ, посилюється увага до феномена мистецтва з боку різних наук. З іншої ж сторони, відчувається потреба в тому, щоб доповнити картину світу елементами позанаукового знання, подолати обмеженість однобічно раціоналістичного, утилітарно-сцієнтистського бачення світу, людини й суспільства. У даному контексті музичне мистецтво, що впевнено функціонує у широкому міждисциплінарному полі, вбачається потенційно значимою сферою в аспекті поєднання науково-дослідницької і творчої, креативної форми освоєння навколишньої дійсності. Особливо проявляється зв'язок музики й різноманітних філософських доктрин (варто лише згадати багаточисельні звернення до музичного мистецтва філософів різних епох, а саме Платона, Арістотеля, Г. В. Ф. Гегеля, А. Шопенгауера, Т. Адорно, О. Шпенглера та ін.), що доводить виняткове місце музики як унікальної, специфічної форми прояву індивідуального, а також множинного досвіду (фольклорні зразки колективного типу).

Актуальність і новизна дослідження полягає у специфічній природі музичної традиції у контексті поставленої проблеми – синтезу наукової та художньої картин світу, зокрема народної творчості, яка завжди займала центральні позиції у роботах українських істориків, етнографів, фольклористів, зокрема М. Максимовича, П. Чубинського, М. Костомарова, А. Метлинського, О. Потебні та інших (наукова сфера), а також була магістральним вектором у творчості багатьох композиторів: М. Лисенка, К. Стеценка, С. Людкевича, Ф. Колесси, Д. Січинського, Л. Дичко, М. Скорика та інших (творча сфера).

Яскравим прикладом даного явища є дума – одна з найвизначніших «сторінок» українського фольклору. З часів виникнення даний жанр усної традиції посів почесне місце серед численних надбань української народної творчості. Являючи собою яскравий зразок героїчного епосу, дума (а також стилістично близькі до неї історичні пісні) – своєрідне свідоцтво козаччини, історії XVI–XVIII століть, яка подана у художньому переосмисленні, творчій рефлексії кобзарського й лірницького середовища, що завжди було окремою знаковою соціокультурною ланкою українського суспільства.

При цьому жанр думи поєднував обидві форми осягнення дійсності: з одного боку – індивідуальна рецепція на об'єктивні історичні реалії, що мають наукову, документальну цінність у контексті історичного процесу становлення української національної ідентичності; з іншого – суб'єктивна форма творчого вияву (інколи не фіксована, в силу усної традиції), що втілювалось у багатовекторному вираженні жанру, а саме чисельних рецитаціях мандрівних співців, подальшій фіксації етномузикологами та інтерпретації у творчій спадщині академічних композиторів.

Зважаючи на постійну увагу вчених різних напрямків до даного жанру, – фольклористів (С. Грици, М. Максимовича, Ф. Колесси та інших), літературознавців, лінгвістів (П. Житецького), істориків (К. Грушевської), культурологів (О. Грабовича), композиторів (М. Лисенка, Д. Січинського, М. Вериківського та інших), – вважаємо за необхідне провести компаративний аналіз інтерпретації жанру думи, ставлячи за **мету** дослідження процесу його переосмислення в аспектах наукової і композиторської діяльності, що є основою багатоманітних проявів звучання. На нашу думку, ця розвідка дасть змогу більш детально простежити взаємозв'язки фольклорної та академічної традиції українського музичного мистецтва, зокрема, на прикладі творчості Ф. Колесси та Д. Січинського з позицій історичного методу дозволить провести деякі паралелі у підходах до матеріалу першоджерела з позицій фольклористичного дослі-

дження і художньої авторської обробки. При цьому в першому випадку нас безпосередньо цікавлять методи збирання, уніфікації зразків української думи, а у другому – відтворення первинного, «ініціального» автентичного звучання засобами академічного музичного мистецтва у нетиповій сфері функціонування жанру.

Виклад основного матеріалу. Розглядаючи історію української етнографії, ми не можемо обійти увагою постать Ф. Колесси – видатного фольклориста, композитора, музикознавця, ерудованого вченого, діяльність якого, за словами М. Козлова, мала двозначні оцінки в історіографії, на що значною мірою вплинула радянська ідеологія, зокрема праці 1970–1990-х років¹. При цьому за ім'ям Ф. Колесси стоїть широка галузь української музичної фольклористики XIX–XX століть, що представлена плеядою знакових діячів. Серед них – Леся Українка, К. Квітка та М. Лисенко, якого заслужено вважають основоположником української національної музики, для котрого етнографічна діяльність завжди мала величезне значення.

Нижче наведені слова М. Лисенка наголошують на важливості глибинного знайомства з фольклором для композитора: «Яка то є велика потреба музикові, а разом і народникові повештатися поміж селянським людом, зазначити його світогляд, записати його перекази, споминки, згадки, прислів'я, пісні і спів до них. Вся ця сфера як воздух чоловікові потрібна; без неї гріх починати свою працю і музикові й філологові»².

Сім випусків «Збірника українських пісень» (1868–1911) М. Лисенка, з одного боку, заклали інтонаційні підвалини української композиторської школи, з іншого, – у ретельності власне етнографічного підходу (запис, тактування, коментування, до якого композитор вдався одним із перших в українській фольклористиці, свідоме збереження автентичних рис мелодики) М. Лисенко проявив серйозне ставлення та обізнаність щодо актуальних музично-етнографічних проблем. Протягом життя він опублікував понад 700 народних мелодій, а всього записав більше ніж півтори тисячі пісень.

Загалом можна стверджувати, що етнографічна діяльність композитора є однією з ініціальних точок, яка дала початок розквіту української музичної фольклористики. У контексті даної роботи можна провести паралель із постаттю Д. Січинського, у творчій спадщині котрого проявляється неабияка зацікавленість українською народною творчістю: обробки народних пісень, зокрема, «152 українські народні і патріотичні пісні»; солоспіви, серед яких «Дума про Нечая» (слова народні) та «Кілько дум то переснилось» (слова У. Кравченка); твори на вірші українських поетів – «Пісне моя» (слова І. Франка), «Не співайте мені тої пісні» (слова Лесі Українки), кантата «Лічу в неволі» (слова Т. Шевченка) та інші.

Зацікавленість М. Лисенка жанром думи виявилася у його розвідці «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм», окремих записах і нотаціях українських дум («Про Хмельницького і Барабаша», «Про удову» та інших). При цьому більш важливе значення має саме збірка

¹ Козлов М. Діяльність Філарета Колесси як етнографа і фольклориста: радянська історіографія 70-х – початку 90-х років XX століття // Електронний ресурс. Код доступу: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&Z21ID=&Image_file_name=PDF%2Fvkrp_2011_4_10.pdf&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1 (дата звернення: 29.10.2020). С.1.

² Лисенко М. В. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересає. Київ: Музична Україна, 1978. С. 10.

записів від О. Вересая, адже вона містить розгорнуте дослідження специфіки стилю дум, манери їхнього виконання, опис основних інструментів, що використовувалися для супроводу (кобза, бандура, ліра). Мету розвідки М. Лисенко вбачає в ініціації української народної музичної творчості, її компаративному зіставленні зі зразками інших культур: «Я зобов'язався поділитися наслідками моїх спостережень над мелодикою українських пісень, зокрема над особливостями стародавньої думи, ліричної пісні, морального роздуму і, нарешті, танцювальної пісні у її зв'язку з народними танцями, та порівняти їх із мелодикою російських пісень і, по змозі, слов'янських»¹.

Як бачимо, ґрунтовне вивчення жанру думи М. Лисенко мислить лише в її ідентифікації крізь призму виявлення характерних жанрових особливостей як у сфері композиційної організації, так і в аспекті виконання, побутування в контексті масштабного, всебічного дослідження музичної спадщини українського народу. При цьому для нас надважливими є відомості стосовно етнографічного (наукового) методу М. Лисенка. Їх можна почерпнути зі спогадів українського етнографа, виконавця дум О. Сластіона стосовно фіксації думи «Невольницький плач», що подані у ґрунтовній монографії «Українські народні думи»: «Я дуже зрадів обіцянці Миколи Віталійовича й тому, що нарешті мотив Лохвицького співу буде досконало записаний рукою такого великого музики, як Микола Віталійович... І почалась робота. Я співав думу, а Микола Віталійович записував її на ноти»². Тобто звуковий матеріал пропускався через слухове сприйняття реципієнта, а фіксований запис був результатом функціонування комунікативної ланки «виконавець–слухач», своєрідної мета-форичної «співтворчості» збирача фольклору та його носія, у якій важливу роль відігравав людський фактор. Це засвідчено у спогадах О. Сластіона про те, що композитор постійно нервував і перевіряв себе, слухаючи камертон.

Наведені факти підтверджують наскільки М. Лисенко прискіпливо ставився до роботи у намаганні максимально точно передати звучання твору. Дана «ініція» отримує продовження у наступних експедиціях початку 1900-х років, у яких етнографи почнуть використовувати фонограф, що символізуватиме новий етап в українській музичній фольклористиці.

Слід зазначити, що наприкінці ХІХ століття після сумнозвісного Емського указу Олександра ІІ етнографічна робота у Східній Україні надзвичайно ускладнилася. Центр наукового життя перемістився до Львова. У 1873 році там було утворене Літературне товариство імені Тараса Шевченка, а через 20 літ реорганізоване у Наукове товариство імені Тараса Шевченка, яке стало першою українською академією наук. При цьому поступово формувалася й музична галузь української етнофольклористики.

При науковому товаристві існувала етнографічна комісія, до складу якої входили й музикознавці. Серед них були Ф. Колесса та С. Людкевич, завдяки котрим українська музична фольклористика вийшла на європейські терени. Зокрема, можна відмітити участь Ф. Колесси у публікації від Інтернаціонального музичного конгресу

¹ Лисенко М. В. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая. Київ: Музична Україна, 1978. С. 13.

² Українські народні думи. Київ, 2007. С. 59.

під назвою «Народна музика й пісня» (Париж), що була здійснена Міжнародним інститутом інтелектуальної співдружності при Лізі Націй¹. Або ж можна пригадати листування Ф. Колесси з Б. Бартоком як своєрідний діалог представників двох культур – української та угорської.

Також у періодиці вищезгаданого Наукового товариства імені Тараса Шевченка були оприлюднені ключові зразки музичного фольклору, приміром, «Галицькоруські народні пісні з мелодіями» під редакцією Ф. Колесси. Через деякий час для запису української народної музики почали використовувати фонограф, що ознаменувало перехід до новачієних методів фіксації етнографічного матеріалу. Однією з перших фундаментальних праць, у якій представлено такий метод відтворення фольклорних зразків, стала збірка «Галицько-руські народні мелодії, зібрані на фонограф Й. Роздольським...» під редакцією С. Людкевича, у якій композитор, за словами О. Смоляка, «...втїлив у практику власну культуро-жанрову систему народнопісенного фольклору, побудовану на його функції в житті народу та обставинах, при яких він виконується»². Окрім того, С. Людкевич розробив складочислову класифікацію мелодій, систематизація котрих дала змогу краще впорядкувати збірку, ритмічно диференціювати її матеріали.

Практика використання фонографа, в силу точності й зручності, отримала поширення й торкнулася дум. У 1908 році зусиллями Лесі Українки, К. Квітки та О. Сластїона було записано на фонограф репертуар схїдноукраїнських кобзарів і лірників. Наступним розшифруванням фоноваликів займався Ф. Колесса. Результатом кількох років кропіткої праці стали мелодії дум, видані у «Матеріалах до етнології Наукового товариства ім. Шевченка». При цьому у фіксації дум Ф. Колесса слїдував за методою М. Лисенка, кропітливо ставлячись до численних деталей творів: темпового аспекту (покази метронома), мелодичної лінії твору (прикраси, орнаментика), ритмічної сторони (точне дотримання тривалостей, паузування) тощо.

Окрім нотних зразків, збірки дум оснащені ґрунтовними науковими дослідженнями звукового ареалу, звукоряду, інструментарію, відомостей про виконавців. Поява ж фонографа надала науковцям, етнографам нові можливості, а найголовніше – дозволила цілісно фіксувати думи безпосередньо з вуст виконавця, більш детально, прискіпливо уніфікувати первинне звучання.

Слїд зазначити, що величезну допомогу в дослідженні дум надав той самий О. Сластїон, який співпрацював з М. Лисенком. Він долучився до експедиції, зібравши народних співців, а згодом забезпечив Ф. Колессу великою кількістю записів багатьох кобзарів, надаючи тим самим можливість до порівняння та більш цілісного усвідомлення жанру української думи у багатоманїтності її виконавських варіантів. Фонографічний матеріал можна було безліч разів прослуховувати, що дозволяло ще глибше зануритись у процес розгортання думи, детальніше простежити корінні типологічні принципи становлення музичного тексту в його конкретних індивідуальних

¹ Колесса-Залесская Д. Письма Бела Бартока к Филарету Колессе // Електронний ресурс. Код доступу: <https://mus.academy/storage/magazine/articles/pdfs/compressed/CDujzWc7C5L7gShlsIfBA5h8cHQOgaAfpShBrQh6.pdf> (дата звернення: 05.10.2020). С. 6.

² Смоляк О. С. Збічник Йосифа Роздольського – Станїслава Людкевича «Галицько-руські народні мелодії» та його оцінка українськими вченими // Електронний ресурс. Код доступу: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=NZTNPUm_2014_2_24 (дата звернення: 07.10.2020). С. 3.

КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ І ВИКОНАВСТВО

проявах. Це допомогло Ф. Колесі, за словами О. Волох, «внести важливий вклад у вивчення діалектних видозмін в українському пісенному фольклорі, вперше в українській фольклористиці широко застосувавши територіальний принцип дослідження народної творчості»¹. Дослідниця відмічає, що у «фольклористичній літературі ми не знайдемо більш фундаментального зібрання словесних та музичних текстів дум»².

Таким чином, звернувшись лише до кількох постатей із кола представників української етнографії, можна прослідкувати за процесом пошуку нових засобів фіксації, уніфікації, запису звукового зразка, мета якого – збереження автентичного першоджерела в усіх його деталях, що є відображенням емпірично-раціонального, наукового підходу до досягнення дійсності. Не менш цікаво спостерігати за суто творчим переосмисленням української думи засобами академічного музичного мистецтва, що є нетиповою сферою побутування даного жанру.

Вважаємо за доцільне звернутися до творчості Д. Січинського – сучасника Ф. Колеси, котрий був не тільки композитором, а й педагогом, диригентом, музично-громадським діячем, організатором музичного життя багатьох міст і містечок Східної Галичини. Серед численних солоспівів, із якими пов'язані найбільші творчі здобутки композитора, одним із найяскравіших є «Дума про Нечая», яка вважається чи не найкращим прочитанням народної епічної поезії. Вибір жанру виявляє глибину творчих пошуків автора, його зацікавленість українським музичним фольклором, розуміння значення народної творчості в історичній еволюції національної культурної самосвідомості.

Д. Січинський опрацював «Думу про Нечая» у двох варіантах – хорової кантати й сольної пісні, тим самим представивши народну автентичну думу у двох нових жанрових координатах (масштабного хорового твору та камерного солоспіву). В інтерпретації композитора обраний жанр постає у напружених, драматичних тонах. У солоспіві зберігається епічна велич і стриманість розгортання образу, що проявляється у повільному темпі розлогого вступу, розміреній ритміці звучання фортепіанної партії, яка представляє початкову інтонацію думи в октавному каноні, ніби апелюючи до експозиції думного речитативу. Інструментальний вступ наче вводить в атмосферу неквапливої оповіді кобзаря (приклад 1).

Приклад 1 (тт. 1–7)

3. Дума про Нечая 3. *Duma pro Nechaja*

Слова народні

Денис Січинський
Denys Sichynskyj

¹ Волох О. Значення творчості Філарета Колеси в українській музичній культурі // Електронний ресурс. Код доступу: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Mir_2012_9_36.pdf. (дата звернення: 10.10.2020). С. 4.

² Там само.

КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ І ВИКОНАВСТВО

Ініціальна тема фортепіанного вступу стає основою першої строфи, яка імітує звучання думної рецитації: початкові фрази (тут і далі текст подано в сучасному правописі. – *Ред.*) «Ой не час тобі, та й Нечаєнку, та й до корчми ходити», «бо хочать тебе, та й Нечаєнку, та й ляшеньки вбити!» звучать у комплементарному діалозі з інструментальним супроводом. Вокальна мелодія ніби переплітається з награванням кобзаря, що надає певної єдності партії соліста й супроводу (приклад 2).

Приклад 2 (тт. 8–11)

7 *p*

Б. Ой, не час то - бі
Oj, ne chas to - bi

ф-но

9

Б. тай Не - ча - - ен - ку,
taj Ne - cha - - jen - ku,

ф-но

Імітуючи засобами фортепіанної фактури гру на кобзі – інструмента, що супроводжував виконання думного епосу, композитор спирається на типові для репертуару кобзарів ладомелодичні звороти, фрази, жанрові формули. Основою ладової організації твору є *T–D* вектор *мі мінор – сі мажор*, причому остання тональність з'являється у другій частині солоспіву на словах «Нечаєнко не зважає та й до корчми походжає», що разом із пришвидшенням темпу, уривчастим штрихом *staccato* у вокальній лінії, арпеджованими акордами з наростанням гучності (перебори на кобзі), динамізує самозаглиблене розгортання першої частини, поживляючи драма-тургічний розвиток композиції, драматизуючи оповідь «кобзаря» (приклад 3).

Приклад 3 (тт. 20–23)

3

19

Б.

Не - ча - єн - ко не зва - жа - - є,
He - cha - jen - ko ne zva - zha - - je,

ф-но

Rec., e accel. non troppo

21

Б.

та й до корш - ми по - хо - джа - є,
taj j do korsh - my po - kho - dzha - je,

ф-но

f

Завершується друга частина інструментальною зв'язкою-програшем, що підводить до своєрідного узагальнення солоспіву – третьої частини, яка звучить двічі, повторюючись без змін. Вона являє собою своєрідну вузлову точку, завершення думи, до якого був спрямований весь попередній розвиток. Її відкриває мелодична кульмінація з найвищого звука (*соль*²), котрий дублюється у верхньому голосі фортепіанного супроводу й звучить, неначе заклик-попередження, що підкреслює сенс вербального ряду «Ой втікай, Нечаю! Ой втікай, козаче, бо по тобі, Нечаєнку, вся Україна заплаче!» Таким чином композитор створює єдину наскрізну лінію драматургічного розвитку в творі – від самозаглибленої відстороненої оповіді до драматично загостреного фіналу, розкриваючи у рамках вокальної мініатюри велику трагедійну силу словесного тексту (приклад 4).

Приклад 4 (тт. 28–31)

27 *ff*

Б. Ой, вті - кай, Не - ча - ю,
Oj, vti - kaj, Ne - cha - ju,

ф-но

29

Б. ой, вті - кай, ко - за - че,
oj, vti - kaj, ko - za - che,

ф-но

Д. Січинський ніби передбачає трагізм наступної роз'язки, повертаючись до початкової тональності *мі мінор*, яка обрамляє композицію, – твір завершується поспівкою вступу.

У цілому можна сказати, що стилістично «Дума про Нечая» нагадує епічні образи вокальної творчості М. Лисенка, адже, інтерпретуючи характерні ознаки народного думного епосу, композитор надає солоспіву рис драматичного монологу, які відомі нам із творчої спадщини М. Лисенка. Д. Січинський у цьому опусі яскраво демонструє широкий спектр виразових можливостей думного жанру. А нам цікаво простежити за відтворенням особливостей думного мелосу (як інструментального, так і вокального) у творі Д. Січинського, що проявляється у речитативно розлогому звучанні мелодії першої частини, інтонації форшлагу-зоїку як у вокальній, так і в інструментальній партіях, «кобзарських награваннях», елементах «рапсодичної» фактури супроводу, окремих особливостях форми, зокрема великій ролі повторів, котрі відповідають змістові тексту, ладогармонічних прийомах розвитку тощо.

Висновки. Загалом можна сказати, що «Дума про Нечая» – один із багатьох прикладів переосмислення жанру шляхом використання інструментарію і засобів виразності академічного музичного мистецтва, їхнього наближення до звучання фольклорного першоджерела.

Таким чином, у зверненні до української думи прослідковуються ознаки як наукової, так і творчої картин світу, що відбиваються у тривалому процесі жанрового становлення: від часів виникнення як результат творчого відображення історичних реалій до наукового дослідження жанру з боку етнографів, фольклористів і подальшого, знову ж таки творчого переосмислення у композиторській творчості академічної традиції (М. Лисенко, М. Вериківський, Д. Січинський).

Стаття надійшла до редакції 01.04.2020 року

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Волох О. Значення творчості Філарета Колесси в українській музичній культурі // Електронний ресурс. Код доступу: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Mir_2012_9_36.pdf (дата звернення: 10.10.2020).
2. Козлов М. Діяльність Філарета Колесси як етнографа і фольклориста: радянська історіографія 70-х – початку 90-х років ХХ століття // Електронний ресурс. Код доступу: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&Z21ID=&Image_file_name=PDF%2Fvkr_2011_4_10.pdf&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1 (дата звернення: 29.10.2020).
3. Лисенко М. В. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая. Київ: Музична Україна, 1978. 95 с.
4. Колесса-Залесская Д. Письма Бела Бартока к Филарету Колессе // Електронний ресурс. Код доступу: <https://mus.academy/storage/magazine/articles/pdfs/compressed/CDujzWc7C5L7gShlsIfBA5h8cHQOgaAfpShBrQh6.pdf> (дата звернення: 05.10.2020).
5. Смоляк О. С. Збірник Йосифа Роздольського – Станіслава Людкевича «Галицько-руські народні мелодії» та його оцінка українськими вченими // Електронний ресурс. Код доступу: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=NZTNPUm_2014_2_24 (дата звернення: 07.10.2020).
6. Українські народні думи. Київ, 2007. 824 с.
7. Юр М. В. Авторська картина світу молодих українських митців: Соціокультурний контекст // Електронний ресурс. Код доступу: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe (дата звернення: 18.10.2020).

REFERENCES

1. Volokh, O. [Electronic resource] The significance of Filaret Kolessa's work in Ukrainian musical culture [Znachennia tvorchosti Filareta Kolessy v ukrainskii muzychnii kulturi]. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Mir_2012_9_36.pdf. (accessed 10.10.2020) [in Ukrainian].
2. Kozlov, M. [Electronic resource] The activity of Filaret Kolessa as an ethnographer and folklorist: Soviet historiography of the 70's – early 90's of the twentieth century [Dialnist Filareta Kolessy yak etnografa i folklorysta: radianska istoriografiiia 70-kh – pochatku 90-kh rokiv dvadcatogo stolittia]. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&Z21ID=&Image_file_name=PDF%2Fvkr_2011_4_10.pdf&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1 (accessed 29.10.2020) [in Ukrainian].
3. Lysenko, M. V. (1978) Characteristics of musical features of Ukrainian thoughts and songs performed by kobzar Veresay [Kharakterystyka muzychnykh osoblyvostei ukrainskykh dum i pisen u vykonanni kobzaria Veresaia]. Kyiv: Musical Ukraine, 95 p. [in Ukrainian].
4. Kolessa-Zallesskaya, D. [Electronic resource] Bela Bartok's letters to Filaret Kolessa [Pysma Bela Bartoka k Fylaretu Kolesse] URL: <https://mus.academy/storage/magazine/articles/pdfs/compressed/CDujzWc7C5L7gShlsIfBA5h8cHQOgaAfpShBrQh6.pdf> (accessed 10.10.2020) [in Russian].

5. Smolyak, O. S. [Electronic resource] Collection of Joseph Rozdolsky-Stanislaw Lyudkevych "Galician-Russian folk melodies" and its evaluation by Ukrainian scholars [Zbirnyk Yosyfa Rozdolskoho-Stanislava Liudkevycha "Halytsko-ruski narodni melodii" ta yoho otsinka ukrainskymy vchenymy]. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=NZTNPUm_2014_2_24 (accessed 07.10.2020) [in Ukrainian].
6. Ukrainian People's Dumas (2007) [Ukrainski narodni dumy]. Kyiv, 824 p. [in Ukrainian].
7. Yur, M. V. [Electronic resource] Author's picture of the world of young Ukrainian artists: Sociocultural context [Avtorska kartyna svitu molodykh ukrainskykh myttsiv: Sotsiokulturnyi kontekst]. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe (accessed 18.10.2020) [in Ukrainian].

BOLHAR VITALII

Bolhar Vitalii, graduate student of the Department of History of Ukrainian Music and Musical Folklore of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6148-2072>

SYNTHESIS OF SCIENTIFIC AND CREATIVE PICTURE OF THE WORLD ON THE EXAMPLE OF THE GENRE OF THOUGHT IN THE RESEARCH OF FILARET KOLESSA AND THE COMPOSER'S INTERPRETATION OF DENYS SICHYNSKY

The relevance and novelty of the research lies in the specific nature of the musical tradition in the context of the relationship between scientific and creative picture of the world, especially folk art, which has always been central in the research of Ukrainian historians, ethnographers, folklorists (scientific field), and also was the main vector in the works of many composers: M. Lysenko, K. Stetsenko, S. Lyudkevych, F. Kolessa, D. Sichynsky, L. Dychko, M. Skoryk, and others (creative sphere).

A striking example of this phenomenon is the Duma - one of the brightest "pages" of Ukrainian folklore. Since its inception, this genre has taken an honorable place among the many assets of Ukrainian folk art. Representing a vivid example of a heroic epic, Duma (as well as numerous historical songs, which is stylistically close) is a kind of evidence of the Cossacks, the history of the XVI-XVIII centuries, presented in artistic rethinking, creative reflection of kobza and lyric environment.

Research methods: *historical* - reveals the process of formation of the ethnographic approach to the study of Ukrainian thoughts in the scientific activity of M. Lysenko, S. Lyudkevych, O. Slashtion, F. Kolessa and others. *Analytical* - the method of holistic analysis of the work allows to reveal the ways of interpretation of the genre of thought by means of the academic musical tradition. *Comparative* - used to compare the methodological approach in relation to the genre of the Ukrainian Duma in the authentic version and its subsequent composer's embodiment.

The conclusions testify to the fact that in the existence of this genre features of both scientific and creative picture of the world, manifested in the diversity and versatility of its sound: authentic documentary recording and composer's rethinking in the author's musical works of the classical tradition. The theoretical propositions are supported by a historical summary that highlights the formation of folklore ethnography in Ukraine. In particular, the personalities of F. Kolessa, N. Lysenko,

D. Sichynsky lend themselves to more detailed consideration. Their role in the formation of musical ethnography in Ukraine is determined. On the example of a holistic analysis of D. Sichynsky's "Think about Nechay", the main composer means of the classical academic tradition, expressing the authentic sound of the thought, were determined.

Keywords: F. Kolessa, D. Sichynsky, Ukrainian Dumas, folklore, creative picture of the world.

Болгар В.В. Синтез научной и творческой картины мира на примере жанра думы в исследованиях Ф. Колессы и композиторской интерпретации Д. Сичинского

Актуальность и новизна исследования заключается в специфике музыкальной традиции в контексте взаимосвязи научной и творческой картин мира, особенно народного искусства, которое всегда занимало центральное место в исследованиях украинских историков, этнографов, фольклористов (научное направление), а также было основным вектором в творчестве многих композиторов: Н. Лысенко, К. Стеценко, С. Людкевича, Ф. Колессы, Д. Сичинского, Л. Дычко, М. Скорика и других (творческая сфера).

Ярким примером данного явления является дума – одна из самобытных «страниц» украинского фольклора. Со времен возникновения этот жанр устной традиции занял почетное место в богатой панораме украинского народного творчества. Будучи неповторимым образцом героического эпоса, дума (а также стилистически близкие к ней исторические песни) – своеобразное свидетельство казачества, истории XVI–XVIII веков, представленной в художественном переосмыслении, творческой рефлексии кобзарской и лирничкой среды, которая всегда была отдельным знаковым социокультурным звеном украинского общества.

Методы исследования: *исторический* – раскрывает процесс формирования этнографического подхода к изучению украинской думы в научной деятельности Н. Лысенко, С. Людкевича, О. Сластиона, Ф. Колессы и других. *Аналитический* – позволяет выявить способы интерпретации жанра думы средствами академической музыкальной традиции. *Сравнительный* – дает возможность сравнить методологический подход к фиксации жанра в аутентичном варианте и ее последующем композиторском воплощении.

Сделанные **выводы** свидетельствуют о том, что в этом жанре присутствуют особенности как научной, так и творческой картин мира, которые проявляются в его разнообразии и многогранности: аутентичной документальной записи и композиторском переосмыслении в авторских музыкальных произведениях классической традиции. Теоретические положения подкрепляются исторической справкой, освещающей становление фольклористики в Украине. В частности, более детально рассмотрению поддается деятельность Ф. Колессы, Н. Лысенко, Д. Сичинского. Определяется их роль в становлении музыкальной этнографии Украины. На примере целостного анализа «Думы про Нечая» Д. Сичинского были определены основные композиторские средства классической академической традиции, выражающие аутентичное звучание думы.

Ключевые слова: Ф. Колесса, Д. Сичинский, украинские думы, фольклор, творческая картина мира.