

ЕТНОМУЗИКОЛОГІЯ

УДК: 78.071.1.01(477.83-25)

**ЕТНОМУЗИКОЛОГІЧНІ КОНЦЕПЦІЇ Ф. КОЛЕССИ
ТА С. ЛЮДКЕВИЧА В КОНТЕКСТІ ПОПЕРЕДНІХ
ФОЛЬКЛОРИСТИЧНИХ ІДЕЙ****Оксана ГНАТИШИН**

*Кафедра загального та спеціалізованого фортепіано,
Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка,
вул. Нижанківського, 5, 79005, Львів, Україна,
тел.: 050-97-07-357; e-mail: musinst@lviv.gu.net*

Дано порівняльну характеристику теоретичних підходів Ф. Колесси і С. Людкевича до вивчення фольклору в контексті попередніх ідей О. Потебні і П. Сокальського. Обидва виявили багато спільних поглядів у нових суспільно-культурних умовах.

Ключові слова: концепції, словесно-музична творчість, складочислівне віршування, національна свідомість.

Серед найвидатніших українських етномузикологічних досліджень після О. Потебні та П. Сокальського, що представляють певні наукові концепції, окреме незаперечно авторитетне місце в розвитку академічних фольклористичних студій у Галичині початку ХХ ст. займають праці Ф. Колесси і С. Людкевича. Вони неодноразово й під різним оглядом аналізувалися етномузикологами С. Грицею, А. Іваницьким, Я. Шустом, О. Правдюком, З. Штундер. Проте особливості сучасної української музичної науки з її усвідомленням власного розвитку як процесу творення наукових концепцій спонукають до вивчення наукових здобутків обох дослідників під оглядом концептуальності у контексті реалізації ними ідей попередників — О. Потебні, М. Лисенка, П. Сокальського. Такі спроби також здійснювалися названими та ін. дослідниками, зокрема М. Дмитренком, котрий щодо цього навіть виділив кілька аспектів: “особистий приклад, окремі прямі чи опосередковані запозичення, використання та розвиток ідей і положень (своєрідна роль фундаменту)” [5, с. 159]. Особливо підкреслюючи важливість останнього, наголосимо на діахронічності розвитку фольклористичних ідей і положень, а не просто ілюстрації множини “авторських” етномузикологічних концепцій “методом репрезентативних постатей” (О. Забужко). Отже, у статті йтиметься про розвиток галичанами “ідей і положень” О. Потебні та П. Сокальського.

Безумовно, як за своїм теоретичним наповненням (глибиною, аргументацією, широтою охоплених аспектів тощо), так і за висновками, дослідження Ф. Колесси і С. Людкевича нерівнозначні, проте коло порушених питань і висунутих ідей укладаються в певну систему: у першого — вона чіткіше структурована і розвинена,

ніж у другого. І це зрозуміло, адже підходи обох зумовлювалися передусім професійними зацікавленнями: Ф. Колесси — як аналітика-теоретика народної творчості, що створив чимало обробок народних пісень; С. Людкевича — передусім “як професійного композитора-симфоніста, крізь призму власного творчого сприйняття” [1, с. 180, 183].

Концепцію Ф. Колесси музикознавці розглядають як єдність складових частин: 1) розробки методу збирання і нотації фольклору, 2) теоретичних висновків про формування інтонаційно-ладових особливостей, ритміку українських народних пісень, 3) досягнень у вивченні українських пісенних діалектів, 4) проблем слов'янських фольклорних взаємозв'язків [3, с. 13]. Кожен із перелічених напрямків (складових системи) визначається перевіреними і доведеними аналітично положеннями. Так, запропонований Ф. Колессою метод збирання пісенних зразків передбачає максимально повну і точну нотацію мелодії й тексту, показ пісні в найбільшій кількості варіантів, точну паспортизацію матеріалу та ін. [3, с. 14]. Вивчення інтонаційно-ладового стилю української пісенності привело Ф. Колессу до виділення трьох основних пластів, що відображають три етапи в розвитку інтонаційно-ладового мислення: первісних оліготонічних звукорядів; діатонічних ладів, хроматизованих в українській пісні; і октавної побудови мелодії з визначеною тонікою, ввідним тоном і модуляціями [3, с. 15]. Спостереження над хроматизмом дали можливість виділити два етапи в його розвитку — в системі народної діатоніки і мажоро-мінорній системі. Висновки вченого стосовно ритміки С. Грица уклала в такій послідовності: 1) в основі українського віршування лежить складочислова система, що визначає розмаїтість вірша і ритмічної будови мелодії; 2) розвиток ритміки української пісні від вільної речитативності (переваги слова над музикою) до поступового творення народних метрів (і відносної симетрії мелодії) був самостійним; 3) у розвитку віршування виявлявся вплив народного на літературний. Ф. Колесса вперше здійснив систематизацію властивих українській пісенності головних структурно-ритмічних типів (або типових ритмоформул), на основі взаємодії ритміки слова і музики виявив і довів, що її (взаємодії) метроритмічною одиницею є музично-синтаксична стопа (“пісенне коліно”). У підсумку “Ф. Колесса дав майже вичерпний звід вживаних в українському фольклорі віршованих структур” [7, с. 105]. Співвіднесення складової структури піввірша з тактовим поділом відповідної фрази наспіву дозволило йому сформулювати концепцію музично-синтаксичної стопи. Українські пісенні діалекти, на збереженні особливостей яких окремо наголошував учений при нотації пісні, неоднакові: у карпатському фольклорі вони відповідають етнографічним групам, а спільність із центрально-українським фольклором виявляють у древніх напластуваннях [3, с. 16]. Ф. Колесса розглядав народну творчість слов'ян як самостійне явище, що “отримало національне переломлення” у фольклорі кожного окремого народу.

Наведені тези, положення дали змогу кваліфікувати дослідження Ф. Колесси, зокрема його відкриття у сфері генезису пісенної строфи, як новий етап у розвитку української фольклористики, а його самого вважати класиком цієї науки.

Не надто далеко відійшов у своїх поглядах на українську народну пісенність інший галичанин — С. Людкевич. Розшифровуючи зібрані зразки, композитор дійшов висновку про неможливість відтворення абсолютної повноти і точності в нотації мелодії і тексту пісень. Щодо ладо-інтонаційної будови українського мелосу, то тут, відзначаючи інтонаційну варіабельність терції і сексти, він заперечував

існування $\frac{1}{4}$ або $\frac{1}{3}$ -тоновості в українській народній музиці, пояснюючи її неточністю інтонування. Ігноруючи “природні” тони, наполягав на записі мелодії за фактичним звукорядом і в темпі за камертоном. Пісенні зразки (у С. Людкевича — певні типи (групи) жанрів, а не варіанти однієї пісні як у Колесси) він упорядковував з огляду на їх мелодію, а не текст, розташовуючи матеріал за складочисловими та ритмічними схемами. Таким чином, у виборі критерію типовості надавав перевагу формі, котру творять кількість складів у тексті і мелодична метрична схема та її наголоси (“форма — ліпший критерій окремішності”). Отже, в основі його систематизації — типовість однаковою мірою тексту і мелодичної форми пісні із застереженням, що всякий поділ на певні типи і роди завжди є “довільним”. Для С. Людкевича ритміка — “головна творча сила”, головний “сполучник” поезії і співу, а тому не можна відокремлювати ритмічний уклад поезії (якому більшу увагу приділяв Ф. Колесса) від мелодії (що є найголовнішою ознакою поетичної форми української народної пісні), бо синтаксична структура тексту мусить вкладатися в розділені ритмічними цезурами частини. Отже, він наголошував на: 1) формуванні поетичної ритміки під впливом мелодичної; 2) відсутності строгого поділу віршів на менші ритмічні групи (стопи) з огляду на акцентуацію, тут вирівнюючу роль виконує мелодія; 3) неможливості аналізувати ритмічну будову поезії стопами як метрами. Ці погляди С. Людкевича демонструють його ритмічну концепцію і принципи мелодичної типології, котрими він підготував ґрунт для структурної типології пісенного фольклору. Щодо діалектичних відмінностей, зокрема галицьких мелодій від східно-українських, то тут композитор обмежився лише деякими загальними спостереженнями: про меншу розвиненість, безпосередню залежність мелодії від складочислової ритміки тексту, “більш рецитовану ритміку”, обмеженість строїв (лише в рамках головних інтервалів) у перших порівняно з другими. У питаннях слов’янських взаємозв’язків С. Людкевич не обстоював окремішності стилю української народної музики, звернувши увагу на явище етнографічного ендосмосу [11, с. 168]), спостерігши впливи польських, словацьких і мадярських народних мелодій, назвавши носіїв цих “напливів” (церкву, школу) тим самим урахував соціальний контекст.

С. Людкевич не створив спеціальних праць з теорії фольклору, проте робота над упорядкуванням збірника “Галицько-руські народні мелодії” суттєво “стимулювала розвиток наукової думки”, ставши “етапом в українській фольклористиці, торуючи шлях порівняльному етномузикознавству” [1, с. 179], започаткованому в європейській науці наприкінці XIX ст.

Погляди Ф. Колесси і С. Людкевича, що лежать в основі їх оригінальних наукових концепцій, нагадують про підґрунтя, яке їх формувало, а саме — засадничі ідеї попередників — дослідників фольклору зі Східної та Південної України (Харкова та Одеси) О. Потєбні та П. Сокальського. Деякі з цих ідей Ф. Колесса та С. Людкевич розвинули (наприклад, щодо паралельного вивчення словесного та музичного компонентів народної пісні, розгляду пісні в її еволюції, ставлення до самотності народно-пісенного стилю), інші — заперечили, проте жодною мірою не позбавили своєї ваги.

Як надзвичайно глибокий аналітик, Ф. Колесса одночасно вказав на однобічність (і навіть “застарілість”) висновків П. Сокальського: 1) розгляд фольклору виключно східних областей України; 2) недооцінку специфічних рис російського й українського фольклору; 3) вивчення народної версифікації ізольовано від

літературної. Причину “помилоч” і “промахів” одесита Ф. Колесса вбачав у змішаному трактуванні великоруської й української народної ритміки, ігноруванні специфіки їхньої ритмічної та мелодичної будови. Власне вивченню останньої якраз і присвятив себе Ф. Колесса.

Він наголошував на необхідності розрізняти в ритмічній формі давніші й новіші формації, а в мелодіях, як і П. Сокальський, – давню, середню й нову добу, водночас зазначаючи, що “в головній масі українських народних пісень форма старша від змісту”.

Виявлену П. Сокальським закономірність, що полягає в наростаючій “правильності” будови щораз старших за віком обрядових пісень, деякій неправильності форми в піснях, які зазнали впливу книжної версифікації і новішої музики, що веде до “занедбування давньої форми пісенної”, “забування або перекручування давніх текстів і псування мови”, Ф. Колесса пояснює історичними умовами, які диктували відповідний спосіб їх виконання, а саме винятково хором.

Вказуючи на спільні основи і характерні ознаки в ритміці й мелодиці слов’янських (головно російських і українських) народних пісень, Ф. Колесса водночас виділяє й “значні різниці” як у ритмічному, так і в мелодичному устрої пісень окремих слов’янських народів. С. Людкевич говорить про численні “паралелі” у сусідніх і навіть далеких “етнографічних полосах” і дотримується думки про “еволюцію та флюктуацію” в розвитку культур, а оригінальність української пісенності радить розглядати як здатність “перетворювати чужі впливи в нові гарні форми”.

На відміну від Ф. Колесси, що у своїх дослідженнях постійно проводив паралелі з теорією П. Сокальського, С. Людкевич, також вважаючи останню не позбавленою “деяких обмежень і застережень”, лише принагідно в окремих статтях вказував (іноді навіть досить гостро) на моменти, котрі не поділяв. Так, композитор не погоджувався з думкою П. Сокальського про спорідненість діатонічних звукорядів зі старогрецькими тетрахордами, вбачаючи їхню більшу спільність із західними григоріянськими наспівами. Щодо поглядів теоретика про “обязячення української музики хроматизмом”, то цю особливість пояснював впливами Європи.

О. Потебня започаткував аналіз силабічної та синтаксичної будови пісні, систематизацію народних зразків за наспівами і розмірами вірша, цифрові формули їх виразу, зрозумівши можливість моделювання, віднаходження структурних формул, необхідних для впорядкування численних варіантів пісень. Цю роботу успішно продовжив Ф. Колесса і використав С. Людкевич.

Натомість відсутність уваги О. Потебні до рими та її значення в ритмічній і строфічній будові українських народних пісень, прийняття за найменшу одиницю вільного метру піввірш з його вільною конструкцією, “неясність” у висловах щодо значення головного риторичного наголосу як центру піввірша, “односторонність” у поглядах на історичний зв’язок української народної ритміки із силабічною версифікацією давніх азійських народів (без згадки про “західні” літературні впливи) Ф. Колесса вважав помилковими. Він зазначав, що попередники не брали до уваги ані тісного зв’язку і близької спорідненості книжної силабічної поезії та народної пісні, ані впливів латинської середньовічної поезії на форму руського літературного вірша, хоч вони не є визначальними, бо, як довів О. Потебня, сталі розміри силабічного вірша склалися в українських народних піснях ще в середині XVI ст., тобто ще до проявів латинсько-польських впливів в українській книжній поезії.

Ф. Колесса поділяє думку П. Сокальського і О. Потебні про “невластивість” українській народній пісні “стопного ритму”. Його підтримував С. Людкевич, вважаючи, що ритмічна основа всіх народних пісень однакова і виражається у відношенні ритмічного укладу слів до мелодії.

Теорія О. Потебні й П. Сокальського про безстоповий уклад українських пісень обстоювала відповідний їх запис, а саме фіксацію звукового матеріалу без позначення меж такту (О. Потебня) та використання тактової риски тільки там, де закінчується “піввірш” (П. Сокальський). Ф. Колесса критикував систему, прийняту П. Сокальським, вважаючи поняття музичного такту абстрактним. Він спочатку дотримувався акцентної системи і тактової міри пісенної мелодики, а пізніше зазначав тактовий поділ лише там, де він виступає виразно (в сумнівних випадках, наприклад, мелодіях речитативного характеру, його тактова риска відіграє роль лише розділу пісенних колін). Натомість С. Людкевич зупинився на принципі запису без позначення такту з поділом на періоди відповідно до цезурування тексту.

Як апологет самобутності національного стилю української музики, розширивши критерії оцінки народного, С. Людкевич віддавав належне П. Сокальському за його “свідоме змагання” до вироблення його основ, водночас відзначаючи що його, а також інших теоретиків рецепти не завжди сприймалися композиторами в їх обробках народних пісень.

Фольклористичні концепції О. Потебні та П. Сокальського знаменують певний етап у розвитку української музичної фольклористики, а саме історичну школу другої половини XIX ст. О. Потебня, як представник міфологічного напрямку, що у фольклористиці поступово переріс у структурно-порівняльний, запропонував аналіз силабічної та синтаксичної будови народної пісні. Порівняльно-історичну школу у фольклористиці репрезентує і П. Сокальський, котрий досліджував народну пісню в контексті визначення основних законів її будови та відмінностей від російської, розглядаючи мелодичну і ритмічну складові обох.

Як видно, ці ідеї наклали відбиток і на фольклористичні дослідження Ф. Колесси і С. Людкевича, що, ввібравши досвід попередників О. Потебні і П. Сокальського, найновіші досягнення європейського порівняльного музикознавства, стали першими серед слов'янських етномузикологів, на початку XX ст. розвинувши ідею ритмо-синтаксичного аналізу й класифікації пісні.

О. Потебня розробив ще й власну методику групування народних пісень, запропонувавши новаторські принципи класифікації пісень за наспівами і розміром. Тим самим учений попередив подальші наукові дослідження народної творчості П. Сокальського, Ф. Колесси, С. Людкевича, котрі “заклали основи структурної класифікації пісень за силабічними схемами і строфікою” [4, с. 44]. Це свідчить про переплетення споріднених значущих ідей, котрі циркулювали у свідомості діячів підросійської і південно-західної України, визначаючи “філософську атмосферу епохи” – “атмосферу, яка аж ніяк не розпадається на множину “авторських” концепцій і... становить їхнє... ментальне тло, обволікаючий і направляючий пізнавально-ціннісний контекст” [6, с. 14].

Унаслідок глибоких різногалузевих наукових досліджень О. Потебня довів, що фольклор найбільш безпосередньо втілює-фіксує національну своєрідність українського народу. Цю генеральну ідею активно підняли “на щит” галичани у нових, вільних від русифікації культурно-історичних умовах, що прийшли на зміну періоду дилетантства, українофільства, “найбільшого національного підупаду”

(Д. Чижевський). Тому позиції Ф. Колесси і С. Людкевича щодо природи і розвитку української народної пісенної творчості варто розглядати у контексті особливостей того періоду, коли в умовах “клаптикової імперії етносів”, до складу якої входив і Львів, на межі століть почали органічно, відповідно до потреб української суспільності, розвиватися релігійна, політична, художньо-естетична і наукова складові національного духовного життя [6, с. 23].

Саме тоді в південно-західній Галичині на широку наукову дорогу вийшла українська культура, розвиваючись повнокровно, відповідно до власних потреб. На зміну поколінню української інтелігенції, вихованої переважно на ґрунті російської культури, прийшли вихованці західноєвропейської, передусім німецької (австрійської) культури й освіти, котрі не лише утвердили можливість самостійного розвитку української науки, а й, узявши на себе “головний тягар місії відродження розчленованої між двома імперіями України як специфічної духовної цілості новітнього, так би мовити, секулярного типу” [6, с. 19], продемонстрували свою “готовність до прямого [і багато в чому рівноправного] інтеркультурного діалогу”.

Національну свідомість цього покоління інтелігенції цілеспрямовано плекали джерела культури етносу і попри ще не до кінця викоренений характерний для української інтелігенції другої половини ХІХ ст. “український дуалізм”, уже зародилося відчуття “мислеосязної духовної” і кровно-родової ідеї українства.

У Ф. Колесси і С. Людкевича, на відміну від П. Сокальського, українська народна музична творчість виявляла рідну їм автентичну етнокультурну стихію, невіддільну від “субстанціональності етносу” (С. Грица). Вчені не відчували на собі тиску інокультурних, сформованих вихованням, освітою чи середовищем “сприйняти і впливів”, усе життя думали, говорили і писали рідною українською мовою.

На протигагу дослідженню народної пісні П. Сокальського, позначеному відсутністю усвідомлення репрезентативності своєї діяльності щодо окремої й самодостатньої національної спільноти (мабуть, через те С. Людкевич називав його не інакше як російським журналістом), галичани готували і видавали свої фольклористичні праці винятково в українському оточенні, на базі Наукового товариства ім. Шевченка, члени котрого демонстрували свідому жертвенну працю на благо української нації, що відповідала думці О. Потебні: “ідея національності є завжди рід месіанізму”. Як писав Ф. Колесса, О. Потебня “був глибоко перейнятий українською національною ідеєю і розумів небезпеку русифікації та польської великодержавної пропаганди, з другого боку відчував болючо недостачу національної свідомості серед українського суспільства” [8; с. 83].

В умовах відносної свободи Галичани не просто продовжували (і завдяки фонографу удосконалювали) збір гаївок, мелодій українських народних дум, мелодій українських народних пісень з Поділля і Холмщини та ін., але й на його основі формулювали наукові висновки, обґрунтовували власні ідеї. У підсумку, починаючи з 1906 р., з’явилися їх вагомні науково-теоретичні праці та фахові статті.

Узагальнюючи досягнення східно- та західноєвропейської фольклористики в дослідженні слов’янської народної пісні, обидва виклали власні погляди на походження і розвиток, класифікацію, структурну типологію, стиль української народної пісенності тощо аж до розгляду функцій фольклору в розвитку професійного мистецтва, показу величезних можливостей його трансформації. Відмінність у підходах не завадила їм (Ф. Колессі – більшою мірою, С. Людкевичу

– меншою), розвинувши думки своїх видатних попередників О. Потебні, П. Сокальського, М. Лисенка і керуючись теоретичними настановами І. Франка, долаючи початковий етап збору і нагромадження народно-пісенних зразків, вийти у своїх працях не тільки на рівень обґрунтованого узагальнення, а й, застосовуючи порівняльний метод дослідження, долучитися до зародження і формування в українському музикознавстві спеціального напрямку – етномузикології, котра передбачає методологію структурного, системного, типологічного досліджень.

Започаткувавши структурно-типологічний аналіз природи фольклору, О. Потебня і П. Сокальський створили культурно-історичну школу в українській фольклористиці, яка, на думку фахівців, є доволі складним і неоднорідним явищем, що передбачає багато підходів до вивчення народної творчості. П. Сокальський перший зайнявся науковим обґрунтуванням мелодичної будови народних пісень (у галузі віршування першим був О. Потебня) з порівняльно-історичних позицій.

О. Потебня і П. Сокальський спричинилися до утвердження визначальної для романтичного етапу розвитку в українській фольклористиці наукової методології, репрезентуючи різні модуси мислення (відповідно філософсько-мисленнєвий і теоретичний його типи). Натомість Ф. Колесса і С. Людкевич представили винятково аналітичний модус з його теоретичним та творчо-естетичним підходами до української народної пісенності. На зміну панівному в другій половині XIX ст. порівняльно-аналітичному методу О. Потебні і П. Сокальського (з його розподілом складових елементів народної пісні і порівняльним їх вивченням при одночасній її хронологізації) прийшов історичний напрям межі XIX–XX ст. і перших десятиріч XX ст. Ф. Колесси і С. Людкевича, в основі якого був регіонально-типологічний “метод відносної хронологізації” [10, с. 19] з його “ареальним” (регіональним) розглядом народної пісні і якомога точнішим дослідженням її форми. Це привело до “самовизначення і формалізації” етнології [до зародження якої в Україні безпосередньо причетний П. Сокальський. – *О. Г.*], пристосуванні її до точних методів досліджень” [10, с. 19], які характеризують наступний етап з його активним розвитком історико-філософських і точних наук. Ф. Колесса і С. Людкевич продовжили і розвинули працю О. Потебні, П. Сокальського і М. Лисенка, публікуючи першоджерела, систематизуючи їх, розробляючи основи їх збирання і документування, опрацювання основних принципів класифікації народних мелодій. Вони йшли в цьому власними шляхами і по-різному застосовували порівняльний, функціональний, структурний, еволюційний, психологічний та ін. методи, погляди міграціоністів, що є визначальними для різних наукових шкіл у фольклористиці. Варто наголосити, що здійснений огляд концептуальних ідей чергового етапу в розвитку української фольклористики крізь призму попередніх підходів необхідно розцінювати не як перелік найважливіших здобутків у хронологічному порядку, а як спробу обговорити еволюцію уявлень про спільний предмет – українську народну пісенність.

Підсумовуючи, додамо, що на історично-культурологічному етапі розвитку українського наукового музикознавства кінця 1880–1910-их рр., що його представили Ф. Колесса і С. Людкевич, відбувся “процес структурного “укомплектування” української культури” [6, с. 139], в т.ч. (або й передусім) стосовно культурної реалізації українців, котрі продемонстрували прагнення до активного самоствердження. Завдяки обом поколінням української інтелігенції, представленим О. Потебнею і П. Сокальським, Ф. Колессою і С. Людкевичем, що сповідували

українську національну ідентичність, у т.ч. й у бездержавних середовищах Харкова і Одеси, представлена ними українська культура з виходом у музичне мистецтво вийшла зі статусу провінційної, “обласної” на самостійний шлях розвитку. Своєю діяльністю ця нова українська інтелігенція виразно продемонструвала “спадкоємну тяглисть”, котра мусила принести (і принесла) “свої плоди, забезпечивши якісний стрибок” [6, с. 23], зокрема в розвитку української етномузикології.

1. *Грица С. С.* Людкевич-фольклорист // Творчість С. Людкевича. Зб. статей / Упорядкування канд. мист-ва М. Загайкевич. – Київ : Муз. Україна, 1979. – 203 с.)
2. *Грица С. Й.* Музично-фольклористичні та музикознавчі праці Ф. М. Колесси / С. Й. Грица // Ф. М. Колесса Ф. М. Музикознавчі праці. – Київ : Наук. думка, 1970. – С. 3–18. – АН Української РСР. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського.
3. *Грица С. И.* Музыкально-фольклористическая деятельность Ф. М. Колессы. Автореферат ...канд. искусствознания. – Київ, 1962. – 21 с.
4. *Грица С.* Українська фольклористика XIX–початку XX століття і музичний фольклор / Софія Грица. – Київ-Тернопіль : Астон. 2007. – 152 с.
5. *Дмитренко М.* Філарет Колесса та Олександр Потебня / Микола Дмитренко // Родина Колессів у духовному та культурному житті України кінця XIX–XX століття : зб. наук. праць та матеріалів з нагоди 130-річчя від дня народження академіка Філарета Колесси.... Вип. 5. – Львів, 2005. – С. 159–164.
6. *Забужко О.* Філософія української ідеї та європейський контекст. Франківський період. 2-ге вид. / Оксана Забужко. – Київ : Факт, 2009. – 154 с.
7. *Іваницький А. І.* Українська музична фольклористика (методологія і методика): Навч. посібник. – Київ : Заповіт, 1997. – 392 с.
8. *Колесса Ф.* Історія української етнографії / Ф. Колесса. – К., 2005. – 368 с. (НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського)
9. *Колесса Ф.* Ритміка українських народних пісень // Колесса Ф. М. Музикознавчі праці. – Київ : Наук. думка, 1970. – С. 18–233.
10. *Чекановска А.* Музыкальная этнография. Методология и методика / Анна Чекановска. – Москва: Сов. композитор, 1983. – 190 с.
11. *Штундер З.* Музично-фольклористична діяльність С. П. Людкевича / З. Штундер // Українське музикознавство. 2 (Науковий міжвідомчий щорічник. – Київ, 1967. – С. 167–172.

THE ETHNOMUSIC STUDY CONCEPTIONS OF F. KOLESSA AND S. LIUDKEVYCH IN CONTEXT PRECEDING FOLK-STUDY IDEAS

Oksana GNATYSCHYN

*General Piano Department,
Lviv National Music Academy named by M. Lysenko,
Nyzhankivsky str., 5 79005 Lviv, Ukraine,
tel.: 0322 35 79 92, e-mail: musinst@lviv.gu.net*

The comparative characterization of the theoretical approaches of F. Kolessa and S. Liudkevych to investigation of folklore in the context of preceding ideas of O. Potebnia and P. Sokalskyi. Both display a lot of common glance in the new social-political conditions.

Keywords: conceptions, verbal-music creation, constituent-numerial poetical, national consciousness.

ЭТНОМУЗЫКОВЕДЧЕСКИЕ КОНЦЕПЦИИ Ф. КОЛЕССЫ И С. ЛЮДКЕВИЧА В КОНТЕКСТЕ ПРЕДШЕСТВУЮЩИХ ФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКИХ ИДЕЙ

Оксана ГНАТЫШЫН

*Кафедра общего и специализированного фортепиано,
Львовская национальная музыкальная академия имени Н. Лысенко,
ул. Нижанковского, 5, 79005 Львов, Украина,
тел.: 0322 35 79 92, e-mail: musinst@lviv.gu.net*

Дана сравнительная характеристика теоретических подходов Ф. Колессы и С. Людкевича к изучению фольклора в контексте предшествующих идей А. Потебни и П. Сокальского. Оба они предоставили много общих взглядов в новых общественно-культурных условиях.

Ключевые слова: концепции, словарно-музыкальное творчество, слого-числительное стихосложение, национальное сознание.

Стаття надійшла до редколегії 20.02.2012

Прийнята до друку 15.09.2012