

УДК 130. 22: 78 (477)

НАЦІОНАЛЬНЕ ВІДРОДЖЕННЯ КУЛЬТУРИ В ГАЛИЧИНІ У ХІХ СТОЛІТТІ ТА ЄВРОПЕЙСЬКИЙ РОМАНТИЗМ

Оксана Пашук

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів 79000, Україна, kafilos@franko.lviv.ua*

Розглянуто суспільно-політичну, та культурологічну ситуацію в Західній Україні у ХІХ столітті. Визначено провідні громадсько-політичні та мистецькі осередки Галичини. Проаналізовано основні сфери творчої діяльності галицьких митців і показано стилістичні зв'язки між вітчизняними й західноєвропейськими художніми напрямами.

Ключові слова: національний романтизм, українська літературна мова, відродження музично-фольклористичної спадщини, пісня-елегія, патріотична пісня-гімн, співोगра, західноукраїнська церковна музика.

Новий і визначальний для Європи ХІХ століття напрям художнього осмислення явищ навколишнього світу – романтизм, котрий утвердився на західних землях європейського континенту на межі ХVІІІ і ХІХ століть, у різних країнах набував неповторних особливостей розвитку, визначених історичними особливостями національного становлення цих країн та їхніми культурними традиціями. Естетично-художні принципи мистецтва Західної Європи, представлені видатними творами італійських, французьких, австрійських та німецьких митців, упродовж століть видозмінювалися під впливом мистецьких принципів Середньовіччя, Ренесансу, бароко і класицизму. У середині й другій половині ХІХ століття в західноєвропейських країнах відбувся процес формування художніх шкіл як логічне продовження розвитку академічної музики, літератури та живопису попередніх історико-культурних епох. Романтичний напрям виявився наступною сходиною безперервного процесу становлення культури.

Стихія романтизму активно вплинула на розвиток культурологічних процесів у країнах Східної Європи, де цей напрям був пов'язаний із процесом національного відродження й отримав назву національного романтизму. За своєю суттю він виявився своєрідним і самобутнім заломленням європейських художніх традицій крізь призму етнічних особливостей, пов'язаних із усною народною творчістю народу. Історичним завданням представників національного романтизму було формування автентичного й самобутнього національного мистецтва шляхом вивчення культурної спадщини давніх часів, що поширювалася на їхніх землях і трансформування фольклорних інтонем у русло професійної музики. Представники національного романтизму залучали культурні надбання своєї країни до актуальних на той час тенденцій академічного мистецтва, поєднуючи традиції народної твор-

чості з усталеними принципами формотворення і системою жанрів мистецтва центральноєвропейських країн. Поступово у слов'янських країнах усвідомлювали самотність національної фольклористичної спадщини як сфери, яка найглибше виявляла вагомості особливості ментальності народу. Слов'янські романтики возвеличували духовні цінності рідного краю, представлені його історією, національною мовою та зразками усної народної творчості і трактували їх у своїх творах піднесено-патетично. Основою сюжетів мистецьких робіт ставали легенди, оповіді, перекази та міфи стародавнього епосу, у яких оспівували історичні події та національних героїв. На утвердження стилю національного романтизму вплинула теорія німецького філософа Йогана Гердера, який наголошував на тому, що людська цивілізація існує не в загальних та універсальних, а в конкретних національних виявах. За своєю сутністю та історією, люди – це насамперед члени певної національної спільності і лише як такі можуть бути по-справжньому корисними [8, с. 201]. Привертаючи увагу до неповторності різних народів світу в їхньому природному стані та середовищі існування, ідеї Гердера започаткували концепцію національної самотності, суть якої – в утвердженні неповторності кожної нації, а також були гаслом для другої течії романтизму – національного.

Аналізуючи тогочасні мистецькі твори представників різних слов'янських країн, простежуємо ідейно-концептуальну спільність та жанрові зв'язки між ними – факт, що об'єднує слов'янське мистецтво цього періоду. У сфері академічної музики в Україні місію композитора-патріота виконав М. Лисенко, створивши першу національну героїко-патріотичну оперу «Тарас Бульба», яка прославляла козацьку добу української історії. Аналогічне історичне завдання здійснив М. Глінка, який написав для Росії першу історичну народну музичну драму «Іван Сусанін» і цим твором відзначив події, що відбувалися в Росії у ХVІ столітті під час боротьби російського народу з польськими загарбниками. Представник європейського романтизму Д. Россіні кількома десятиліттями раніше в Італії піднімав народ на боротьбу за об'єднання італійських земель завдяки патріотичній і глибоко національній музиці опер «Вільгельм Телль» і «Севільський цирульник». Художньо-естетичне кредо класика російської музики М. Глінки, висловлене в його крилатій фразі «Мистецтво творить народ, а ми, художники, його лише аранжуємо», знайшло підтримку в поглядах А. Вахнянина, який, продовжуючи думку М. Лисенка, неодноразово виголошував промовисту фразу: «Фольклор – це саме життя».

Відродження культури в Західній Україні впродовж ХІХ століття за естетичними принципами виявилось співзвучним із напрямом національного романтизму, провідні тенденції якого позначилися на мистецьких процесах Галичини. Усвідомлення корінним населенням неповторності самотньої галицької культури породило прагнення до її незалежного розвитку та активно впливало на формування західноукраїнського академічного мистецтва. Цей процес відбувався поряд із завоюванням права на свободу українців в умовах Австрійської імперії. Народна творчість залишалася джерелом етнічного національного духу і спонукала мистецьку еліту науково досліджувати усну музично-поетичну спадщину. Й. Гердер, ознайомившись із давньою українською культурою, описав у спогадах своє захоп-

лення багатствами української пісенності: «Україна стане новою Грецією. прийде день, і постануть перед усіма цей життєрадісний дух народу і ці природні музичні обдарування, ця родюча земля і це прекрасне небо» [9, с. 204]. Письменники М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький, Ю. Федькович, І. Гушалеви́ч, художник, поет і драматург К. Устиянович, композитори М. Вербицький, І. Лаврівський, П. Бажанський, В. Матюк, І. Воробкевич та діячі театру «Руської бесіди» належали до кола культурно-громадських діячів Галичини, з допомогою яких закладено основи професійної культури на теренах Західної України.

Першою вершиною відродження мистецтва Галичини у ХІХ столітті стала творча діяльність студентів-семінаристів М. Шашкевича, Я. Головацького та І. Вагилевича, які 1833 р. організували культурно-політичне товариство «Руська трійця». Літературний альманах «Русалка Дністровая», який 1837 р. почали видавати представники цього товариства, репрезентував нову народну руську мову на прикладах оригінальних літературно-поетичних творів М. Шашкевича та його колег, а також на зразках народних пісень, оповідань, легенд та історичних матеріалів. Не випадково про історичне значення «Русалки Дністрової» як першооснови для подальшого формування нової літературної української мови схвально відгукувався І. Франко, називаючи цей альманах «явищем наскрізь революційним». Молоді митці усвідомили, що національний характер українців треба вивчати через дослідження праоснов їхньої культурної спадщини, і продовжили фольклористичний рух, який започаткували в Галичині у 1820-х роках учені-історики Михайло Гарасевич, Денис Зубрицький та мовознавці Й. Левицький і Й. Лозинський. Учасники «Руської трійці» також продовжили лінію професійного вивчення народної творчості, що її на землях центральної України розвивали вчені-історики та етнографи Михайло Максимович та Микола Маркович, які у 1830-х роках видали збірники «Народные украинские напевы, положенные на фортепиано» (1831), «Голоса украинских песен, изданные Михайлом Максимовичем» (1834) та «Новый сборник из дум и казацких былевых песен» (1836) [4, с. 22]. Ці збірники репрезентували значний обсяг різножанрових музично-поетичних творів і засвідчили перед європейською культурою історичну самоутність української мови з її природним нахилом до гармонійного укладення на музику. Микола Гоголь у статті «О малороссийских песнях» підтримав ці видання, зазначаючи: «Це народна історія, жива, яскрава, сповнена барв, істини, яка розкриває все життя народу. Пісні для Малоросії – все: і поезія, і історія, і батьківська могила» [9, с. 31–32].

Аналогічно до науковців центральної України, М. Шашкевич та його колеги у своїй музично-етнографічній діяльності теж використовували скарбницю усної народної творчості, завдяки чому вирішували проблему звільнення української мови від канонів церковнослов'янської, польської та російської лексики. На першочерговому завданні альманаху, яке полягало в актуалізації давньої культурної спадщини для утвердження новітнього мистецтва, наголошував Я. Головацький в одній зі своїх доповідей: «Ми прийшли до переконання, що треба нам іти між на- рід, досліджувати на місці, збирати з його власних уст пісні, що їх він ховає у

пам'яті тисячами, записувати його приказки і поговірки. Його повісті, перекази і учитися у нього мудрості» [2, с. 282]. Боротьба із штучно нав'язаними стереотипами мов сусідніх держав відбувалася у сфері літератури, завдяки поезії М. Шашкевича, І. Вагилевича, Я. Головацького, Ю. Федьковича, І. Гушалевича та К. Устеновича. Гаслом національного руху за утвердження народної української мови стали поетичні рядки М. Шашкевича:

*Гуська мати нас родила,
Руська мати нас повила,
Чом же мова їй не мила?
Чом ся не встидати маєм
І другу полюбляєм?*

Допоміжним чинником у процесі становлення української літературної мови виявилася музика, яка супроводжувала наш народ споконвічно, ніколи не покидаючи українців у найрізноманітніших видах їхньої діяльності. Одним із визначальних жанрів галицького національного романтизму, що утверджував дух відродження у сфері музики, була пісня-елегія – різновид побутового романсу. у якому провідне музичне значення належало інтонамам міського фольклору. Про цей жанр як найхарактерніший для музичного мистецтва Галичини писав С. Людкевич: «Не слід нам нашу думку-елегію прославляти, та не слід зовсім відкидати, бо і вона має право на життя і є його інтегральною частиною. Вся пісенна, наполовину анонімна та самодіяльна творчість виявляє декуди симпатичні культурні риси. Вона має деяке значення в розвою української музичної культури і становить духовну поживу нашої суспільності майже через ціле століття» [6, с. 399–403]. Композитор неодноразово підкреслював у своїх висловах, що старогалицька елегія органічно виростає з української народної творчості й безпосередньо з нею пов'язана, що засвідчують її інтонації, які перехреснюються з інтонаціями народних мелодій у Галичині.

На тексти представників «Руської трійці» М. Вербицький, І. Лаврівський та їхні молодші сучасники В. Матюк, І. Воробкевич та А. Вахнянин створювали оригінальні вокальні мініатюри в жанрі ліричної елегії. У цих творах вони використовували галицькі фольклорні джерела й аранжували їх у професійній творчості зі значним впливом традицій європейської камерно-вокальної музики, у західному мистецтві відповідної до стилю *biedermeiers*. Старогалицька елегія, як жанровий різновид галицького міського фольклору, у музичній мові синтезувала найрізноманітніші впливи пісенності сусідніх держав – польські, угорські, австрійські та інші слов'янські інтонації, поєднавши їх із мелодіями популярних італійських та австрійських комічних опер – *buffa* і *singspiel*. Характерними рисами цього напрямку були підкреслена простота музичного висловлення з перетворенням особливостей камерного міського домашнього музикування в академічній манері та застосуванням характерних інтонацій побутових жанрів елегії, романсу і народної пісні. За інтонаційною та ритмічною основою елегія близька до побутового романсу в інструментальному супроводі. Наспівна мелодика з елементами хроматизованої гармонії надає інтонаціям гнучкості й краси. Підкреслення атмо-

сфери спокою та домашнього затишку породжують сентиментальну споглядальність образів. Мелодраматичність художнього вислову, задушевна манера виконання і сердечний тон інтонацій спонукають слухача до відкритого душевного переживання, а легка схвильованість без втрати спокою засвідчує спад інтенсивності романтичного почуття з угамуванням пристрастей і поривань. Лірична пісня-елегія в галицьких митців є сумовито-філософським монологом, наповненим настроєм туги за батьківщиною та спогадами про історичне минуле рідного краю. Усі перераховані вище жанрово-стилістичні особливості пісень-елегій є музичною основою вокальних композицій ліричного спрямування «Над прутом у лузі», «Ой по горі роман цвіте», «Заграй ми, цигане старий», «На чужині помираю» І. Воробкевича, «Осінь», «Заспівай мій соловію», «Сумно-марно по долині», «Руська річка», «До зорі» І. Лаврівського, «Крилець, крилець сокола дай», «Родимий краю» та «Під осінь» В. Матюка. Ці перлини галицької вокальної лірики є жанром, аналогічним до лірико-побутових романсів і пісень літературного походження наддніпрянських митців – Є. Гребінки, Л. Глібова і Т. Шевченка. Отже, діяльність Шашкевича, його колег літераторів та західноукраїнських композиторів стала яскравим прикладом участі галицьких русинів у загальноєвропейському процесі формування культур слов'янських націй.

Гальмом розвитку нових тенденцій національного відродження, пройнятих ідеями самобутності галицької культури із зверненням до її праоснов, були застарілі погляди на мистецтво іншої інтелігентської верхівки Галичини – духовенства. Передові поривання молодих ентузіастів наштотувалися на опір церковної ієрархії, з приводу чого І. Крип'якевич зазначав: «Характеристичною рисою тогочасного духовенства був консерватизм, прив'язання до церковнослов'янської мови та старого письменства» [2, с. 281]. Церковна ієрархія неприхильно ставилася до нових культурних течій, а маючи у своїх руках цензуру, не допускала до розвитку літератури народною мовою. Поступово духовенство почало усвідомлювати необхідність зближення з прогресивними верствами суспільства та знаходити з ними спільну мову, насамперед у сфері релігії. Нове покоління священиків, до яких належали М. Вербицький, І. Лаврівський, В. Матюк та І. Воробкевич, долає застарілий погляд на церковну музику завдяки єдності усталених канонічних зворотів церковно-обрядової хорової музики зі світськими жанрами – старогалицькою елегією та патріотичними хоровими піснями-гімнами. Паралельно виконуючи завдання церковних та світських композиторів, священики Української греко-католицької церкви були регентами хорів, співаками, а одночасно драматургами перших музично-театральних вистав. Під впливом їхнього багатогранного музичного світогляду відбувалося органічне взаємопроникнення світських народно-побутових жанрів, академічного мистецтва та релігійних композицій. Завдяки діяльності цих митців поставало самобутнє і неповторне художнє явище – професійна музика Галичини другої половини ХІХ століття, яка не має аналогів із жодною з тогочасних європейських композиторських шкіл.

Процес національного відродження у сфері церковної музики розпочався з діяльності хорової школи при Катедральному соборі Української греко-католицької церкви в Перемишлі – *Institutum cantorum et magistrorum schola*, яка була першим у Галичині професійним осередком музичної освіти, композиторської творчості та хорового виконавства [5, с. 28]. Основним підґрунтям цього процесу стала органічна музикальність корінного русько-українського населення краю з його замилюванням хоровим співом та прив'язаністю до релігійної традиції. У результаті самовіддано-натхненної праці хорової капели музичний компонент літургії у церквах Галичини набув ознак високого мистецтва. Перше завдання композитори перемишльської школи вбачали у викоріненні з церковної практики нефахового співу «самойлівки» – своєрідного жанру дяківської самодіяльності, що понижував естетичне сприйняття богослужіння. З цього приводу Вербицький писав: «В усіх церквах, навіть у митрополичій, був звичай, що дяки при Богослужбі співали своїм способом, без ніякої музичної освіти» [5, с. 29]. Протиставленням до самойлівської манери співу став мистецький спів «музикалістів» – вихідців із Перемишльської школи. Другим завданням композиторів Галичини було оберігати правічну західноукраїнську церковно-обрядову музику від приманливо-нав'язливих західноєвропейських католицьких впливів. У середині ХІХ століття дуже популярними були «Реквієми» Моцарта, Верді, Берліоза, Брамса та церковно-хорові цикли «*Stabat Mater*» Д. Перголезі і Д. Россіні, у яких художньо переосмислено мотиви римо-католицької меси. Представники перемишльської школи долали ці нетипові для галицької музики тенденції, звертаючись до греко-католицької традиції, основаної на старовинних православних наспівах-ірмологіонах, художньо інтерпретованих у хорових концертах Дилецького, Бортнянського, Березовського і Веделя. На відміну від своїх попередників, галицькі композитори ХІХ століття пов'язували церковно-обрядову музичну традицію та притаманні їй прадавні ритуальні мотиви православної музики з національною пісенністю, представленою світськими жанрами сольної пісні-елегії, пройнятої духом ідилічності, та хорової пісні-гімну, наповненої патріотичним настроєм і духом національного піднесення. Західноукраїнські священики, які представляли галицький романтизм, у своїх церковних композиціях неординарно поєднували давню духовну та сучасну світську музику й нівелювали межі між цими протилежними стилями. Автентичні хори М. Вербицького «Ангел вопіюще», «Слава-Єдинородний», «Отче наш», «Святий Боже», чоловічі хори І. Лаврівського «Милость мира», «Достойно єсть» були окремими частинами літургії. Перлини мистецького релігійного духу, ці твори стали емблемою галицького духовного мистецтва і виконували функцію народних гімнів Української греко-католицької церкви.

Наступний підйом національного руху в Галичині сягнув вершини 1848 року під впливом революційної хвилі, яка увійшла в історію Європи як «весна народів». Цей період приніс західноукраїнській громадськості значні досягнення у сфері суспільно-культурного життя та призвів до національно-визвольного руху. Заснувавши «Головну Руську Раду», галичани проголосили маніфест, суть якого

виражає промовисте гасло: «Ми, галицькі русини, належимо до великого руського народу, що одною мовою говорить» [2, с. 283]. Провідна ідея маніфесту зумовила активність галицького народу в організації багатьох культурно-політичних заходів та відкритті установ, у центрі уваги яких були проблеми впровадження живої народної мови у процес формування української літературної мови. Одним із осередків, що займався культурно-просвітницькою діяльністю, було товариство «Галицько-Руська Матиця», яке порушувало питання введення нової мови у шкільне навчання. 1848 року у Львівському університеті відкрито кафедру української мови та літератури і засновано першу західноукраїнську газету «Зоря Галицька», що засвідчило утвердження літературної української мови не тільки у сфері наукової діяльності, а й використання її для масового вжитку. Найважливішою подією, яка вирішувала питання мовних нововведень, був з'їзд української галицької інтелігенції «Собор руських учених». На ньому Я. Головацький зачитав доповідь про окремішність і самотність української мови, що стало стимулом для реалізації дальших дій щодо утвердження нової української мови. Позитивним результатом з'їзду була одностайна рекомендація всіх його представників запровадити кирилицю замість латинської абетки і в основу русько-українського письменства покласти живу народну мову. Зі спогадів сучасників-семінаристів довідуємося: «До 1848 року ми, руські ученики, примушені були ходити в костел, співаючи там при органах польські і німецькі пісні. Після 1848 року пробудились ми якби від довголітнього сну і почувися раптом душею і тілом руськими, заспівавши рідною мовою «Щасть нам, боже», «Мир вам, браття» та «Я щасний, руську матір маю» [1, с. 20]. Фундаментальні надбання у сферах науки, літератури і мистецтва у другій половині 1840-х років на землях Західної України зумовили становлення галицького народу як національної спільноти та застановили перший етап національного відродження.

Упродовж 1840–1860-х років хвиля національного романтизму зобов'язала митців України утвердити жанри, які успішно панували в Західній Європі багато десятиліть раніше, а в різних частинах України тільки народжувалися. Оперна традиція, яка в країнах Італії, Франції, Австрії та Німеччини розпочалася ще у XVII столітті, в Україні утверджувалася щойно в другій половині XIX століття. Початковий етап створення в Галичині класичної опери був полегшений наявністю провідного жанру тогочасної світської музики, в окремих особливостях музичної мови пов'язаного з австро-німецькою комічною оперою, — народно-побутовою музичною п'єсою – співогра (у перекладі німецькою звучить як *singspiel*). Співогра у творчості М. Вербицького, І. Лаврівського, В. Матюка, П. Бажанського, І. Воробкевича та А. Вахнянина за змістом представляла різноманітні теми і сюжети, почерпнуті з побуту рідного краю та інших національних етносів «клаптикової» Австрійської імперії. Відповідно до фабули театрального дійства у співогрі українська образно-інтонаційна сфера музики з елементами міської і селянської пісенності Галичини поєднувалася з компонентами польського, угорського, чеського та циганського музичного фольклору. Цей типово галицький жанр був синтезом музики і драматичного дійства, де сценічні прийоми поєднувалися з

жанрово-побутовими пісенними мотивами, які влучно експонували музичні образи дійових осіб. Текстами до більшості музично-театральних вистав були лібрето самих композиторів; нерідко музиканти використовували п'єси І. Гушалевича та К. Меруновича. Усі перераховані вище фактори, які характеризували співогру у творчості галицьких композиторів, дають підставу вважати її попередницею західноукраїнської класичної опери.

Культурне життя Галичини заповнила діяльність музично-театральних гуртків, перший із яких організовано в Коломиї 1848 р. Тут відбулася прем'єра соціально-реалістичної п'єси «Наталка-Полтавка» І. Котляревського, музика до якої збагачена колоритними епізодами коломийських народнопісенних інтонацій в інтерпретації отця І. Озаркевича. Це була значна подія в культурному житті Західної України, яка засвідчила початки заснування на її теренах жанру опери. У 1860-х роках значного розвою набуло театральне життя у Львові, пов'язане з діяльністю культурного товариства «Руська Бесіда». 1864 р. заходами громадського діяча Юліана Лаврівського при львівському товаристві «Руська Бесіда» в приміщенні Народного дому відкрито перший український музично-драматичний театр. Репертуар 1860-1870-х років становили п'єси І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка та п'єси галицьких письменників Р. Моха й І. Гушалевича.

Художній напрям сентименталізм, який набув значного поширення в драматичних театрах Західної України другої половини ХІХ століття, засвідчував художні уподобання та естетичні прихильності галицької публіки й найбільше відповідав стилю західноукраїнської співогри. Притаманний і тогочасному західноєвропейському театру, сентименталізм проголошував культ людських почуттів та співчуття до долі героїв з акцентом на змалювання побуту пересічних людей та ідеалізацією буденного способу життя. Сентименталісти розширили коло сюжетів та образних засобів, що зумовило виникнення жанрів слізлової комедії і мелодрами. Український сентименталізм виявився в повістях «Маруся», «Сердешна Оксана», «Козир-дівка» і «Щира любов» харківського письменника-романтика Г. Квітки-Основ'яненка, що увійшли до збірки «Малоросійські оповідання Грицька Основ'яненка», а також у побутовому водевілі «Москаль-Чарівник» І. Котляревського. Жанрово спорідненими до сентиментальної «слізлової комедії» були сатирично-побутові комедії «Дмитрій і Марія», «Євреї» та «Майстер і челядник» Ю. Коженьовського. На основі цих літературних першоджерел західноукраїнські композитори створили перші музично-драматичні п'єси в жанрі співогри, які стали основою репертуару тогочасних галицьких театрів.

У театральній спадщині М. Вербицького здобули визнання такі побутово-етнографічні музичні вистави-співогри, як «Підгоряни», «Верховинці», «Гриць Мазниця». Актуальними виявилися також народні оперети І. Лаврівського «Пан Довгонос» та «Обман очей». У творчості В. Матюка різновид співогри, наближеної до музичного водевілю, представлений п'єсами «Нещасна любов», «Простак», «Наші поселенці», «Інвалід» та «Капрал Тимко». Оригінальні побутові комедії-оперети Воробкевича «Пані молода з Боснії», «Януш Іштергазі», «Золотий мопс» та «Пан мандатор» на українському інтонаційному ґрунті продовжували традиції

панівних на сценах Європи оперети та водевілю. І. Воробкевич написав музично-драматичні вистави «Микола Добушук», «Гнат Приблуда» і «Убога Марта» в жанрі музично-побутової мелодрами, яка є одним з відгалужень галицької співогри.

Поступово відбувалася жанрова еволюція співогри: від розважальної п'єси з музикою – до історичної драми героїчного змісту. Так виник другий вагомий напрям галицького театру, який на початку свого існування був відгалуженням співогри, а згодом став самостійним жанром – історико-драматична п'єса з музикою. Цей жанр є першим етапом становлення української музичної драми, еволюція якої відбувалася в процесі тривалого переходу від співогри до драматичної п'єси з музикою методом ускладнення музичної мови і системи засобів художньої виразності. Суть мистецько-естетичної концепції музичних драм – у возвеличенні історичного минулого рідного краю завдяки використанню народних легенд, міфів і оповідей. З художнього боку ранні зразки історико-драматичних п'єс були насажені піднесено-декламаційним характером музичних образів з підкреслено-патріотичним змістом. Жанр історичної драми в галицькому мистецтві середини ХІХ століття розпочав своє існування з музично-театральних п'єс «Роксолана» І. Лаврівського, «Кочубей і Мазепа», «Петро Конашевич Сагайдачний» та «Ольга» І. Воробкевича, «Бондарівна» та «Ярополк Перший Святославич» А. Вахнянина.

Музика до театральних вистав, представлена співогрою та музичною драмою, стала тим жанром, який синтезував основні сфери творчості композиторів перемишльської школи. Патріотичні хори-гімни, старогалицькі пісні-елегії та обробки народних пісень гармонійно поєднувалися з театральними канонами ранньої західноукраїнської опери, підкреслюючи багатогранну художню виразність цього синтетичного театального напрямку.

Зростання культурно-просвітницького руху та галицького громадського життя у 1860-х роках потрібно розглядати з урахуванням могутнього впливу музи великого Кобзаря на формування національної свідомості галичан. У березні 1865 року в Перемишлі відбувся перший концерт пам'яті Т. Шевченка, на якому могутньо зазвучав гімн «Ще не вмерла Україна» та «Заповіт» на музику М. Вербицького. Композитори Галичини звертаються до поезії Шевченка і 1867 року, коли у Львові відбулася зустріч А. Вахнянина і М. Лисенка. Враховуючи присутність основоположника української класичної музики в центрі Галичини, львів'яни запропонували Лисенкові написати музику до «Заповіту» Шевченка. 1868 р. у Львові відбувся черговий вечір пам'яті великого Кобзаря, на якому урочисто виконано два «Заповіти» – на музику Лисенка і Вахнянина. Після цієї знаменної події в Галичині утверджується традиція щороку проводити вечори пам'яті Шевченка.

Хорова музика Галичини в другій половині ХІХ століття значною мірою розвивалася на основі пісенної інтерпретації поезії Шевченка. Не випадково з цим періодом пов'язаний розвиток патріотичної пісні-гімну, яка у своїй інтонаційній, ритмічній та гармонічній основі відображає естетичний напрям галицького бідермаєру, що став відгалуженням аналогічного німецько-австрійського художнього

напряму *biedermeier*, опосередкованого через західноукраїнські інтонації. Спільність між українським та австро-німецьким бідермаєром – у використанні патріотичного тексту, частому супроводі музики урочистим походом та формі чоловічих хорів а *capella*. У галицькій музиці патріотичні хори виконували роль національних локальних гімнів, які стверджували славу й силу рідного краю в піднесеному урочистому настрої. Хорові пісні патріотичного змісту відрізнялися від ліричних елегій піднесено-святковим характером, закличними та прославними інтонаціями й гуртували галицьких русинів-українців у єдину національну спільноту. Хорова музика активізувала громадську свідомість західних українців, знаменуючи національне відродження, що настало під впливом подій «весни народів».

Велику кількість хорів на слова Т. Шевченка створив І. Воробкевич, серед яких найвідоміші – «На красній Україні, на березі Дніпра», «Цар ріка наш Дніпро», «Пробудилась Русь» та «Огні горять». У творчості М. Вербицького яскравим прикладом цього жанру є хори «Чого лози похилились», «Поклін дівиці», «Жовнір», «Прощання», «В похід», «Битва» та «На побоєвищі». Особливий дух відродження й національного самоусвідомлення панує в хоровій композиції Вербицького «Тост до Русі», яка за манерою виконання наближена до жанру святково-урочистої застільної пісні. До патріотичних хорових пісень-гімнів належать композиції В. Матюка «До руської пісні» та «Болеслав Кривоустий під Галичем». Традиції цього стильового напряму художньо переосмислено у піснях «Наше життя» та «Помарніла наша доля» А. Вахнянина. На характер виразності патріотичних пісень значно вплинула церковна стилістика. Творцями цього хорового жанру були здебільшого священики, а виконавцями – семінаристи та широкі кола учасників богослужінь. Громадські урочистості та святкові зібрання відбувалися в загальній релігійно-патріотичній атмосфері. Відвідини церкви й активна участь у літургії із загальним хоровим приспівуванням її частин переросли згодом у громадсько-патріотичні збори з обговоренням актуальних політичних проблем. Єдина піднесено-урочиста атмосфера, пройнята духом національного самоусвідомлення західними українцями себе як незалежної етнічної одиниці з прагненням відроджувати рідну культуру вплинула на взаємопроникнення церковної літургійної музики та патріотичної хорової пісні-гімну.

Підсумовуючи здійснений аналіз суспільно-політичної та культурологічної ситуації на теренах Західної України в середині та другій половині ХІХ століття, зазначимо, що з другої половини ХІХ століття під впливом національно-визвольних рухів, поширення в Західній Україні полум'яної Шевченкової поезії та підняття загального розвитку культури зростає національна свідомість західних українців. Українці Галичини, Буковини і Закарпаття до середини ХІХ століття здебільшого називали себе русинами, що пов'язували з традиціями Київської Русі. У Західній Україні «руський» означало «український», на відміну від «русский» – «російський». М. Грушевський, назвавши свою монументальну працю «Історією України-Руси», уперше з'єднує ці два поняття як синоніми і визначення «русин» замінює на «українець», підкреслюючи цим прагнення народу до єдності на всій етнічній території України. Цей факт пояснює часте вживання слова «руський» у

літературі, поезії та музичних творах галицьких митців, які свідомо застосовували такий термін для реалізації патріотичних цілей. Ідеологічна одностайність представників літературної та музичної сфер культури дала потужний імпульс для витворення самобутнього мистецтва Західної України, пройнятого ідеями національної незалежності.

Музичне мистецтво в цей час формувалося на стику різноманітних художніх напрямів, які існували в країнах Західної Європи, а на землях Галичини набули свого оригінального вирішення. Визначальний у творах українських митців стиль національного романтизму поєднувався з напрямом *biedermeier* та його жанровою австрійсько-німецькою хоровою традицією *liedertafel*, театральним сентименталізмом та притаманними цьому напрямку жанрами мелодрами і водевілю. Основою для витворення гармонійного синтезу західноєвропейських і галицьких музичних впливів став національний народнопісенний фольклор. Взаємопроникаючи й доповнюючи один одного, ці стилі в індивідуальній творчості галицьких митців набували нового семантичного наповнення й становили суть мистецтва Галичини середини та кінця XIX століття.

-
1. *Загайкевич М.* Музичне життя Західної України другої половини XIX століття. – Київ: АН УРСР, 1960.
 2. *Крип'якевич І.* Історія України. – Львів: Світ, 1990.
 3. *Кудрик Б.* Огляд історії Української церковної музики. – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995.
 4. *Кузьмін М.* Забуті сторінки музичного життя Києва. – Київ: Музична Україна, 1972.
 5. *Лисько З.* Піонери музичного мистецтва в Галичині. – Львів – Нью-Йорк, 1994.
 6. *Людкевич С.* Дослідження, статті, рецензії, виступи // Старогалицька пісенність XIX століття. – Львів: Дивосвіт, 2000.
 7. *Русалка Дністрова /* Фотокопія з видання 1937 року. – Київ: Дніпро, 1972.
 8. *Субтельний О.* Україна: Історія. – Київ: Либідь, 1991.
 9. *Український фольклор.* Критичні матеріали. – К.: Вища школа, 1987.

NATIONAL REVIVAL OF CULTURE AND ART IN HALYCHYNA OF THE XIX-TH CENTURY AND THE EUROPEAN ROMANTICISM

Oksana Pashuk

*Ivan Franko National University of L'viv, Universytets'ka Str., 1
L'viv 79602, Ukraine, dfilos@franko.lviv.ua*

The socio-political and cultural situation of the Western Ukraine of the XIX-th century is elucidated in the article. The leading socio-political and art centres of Halychyna are determined. The basic spheres of creative works of Halychyna's artists are analysed as well as the stylistic links between the native and the Western-European artistic streams are revealed.

Key words: National romanticism, Ukrainian literary language, song-elegy, patriotic song-anthem, the Western-Ukrainian church music.

Стаття надійшла до редколегії 10. 01. 2005

Прийнята до друку 10. 02. 2005