

Роль сприйняття мистецтва у формуванні особистості та суспільного етосу



Rola odbioru sztuki w formacji osoby a etos społeczny



Львів – Rzeszów
2014

Тарас ДУБРОВНИЙ

*(Львівський національний університет імені Івана Франка)***Вплив стилю сецесії на формування особи-митця**

Дослідники історії мистецтва знають як часом непросто виокремити та вписати у загальноприйнятту сітку історико-стильових епох окремі явища національної культури. Відомо, що історичні епохи слідуючи одна за одною виявляються в мистецтві через стиль, а аналіз стилю перетворюється у вивчення загальної історії інтелектуального, духовного, ментального життя, певних традицій. Одним із таких складових понятійного апарату в українському мистецтвознавстві стали категорії стилів галицького бідермаєру та сецесії. Саме стилю сецесії і її впливу на формування світогляду особи митця й композитора присвячена дана наукова розвідка. Ще однією невід'ємною складовою у розгляді даної проблематики є середовище в якому зародився цей стиль, а саме родинне коло і його традиції, адже стиль сецесії як відомо є своєрідним продовженням домашнього бідермаєрового стилю в ХХ столітті. Отже, "родина була тим соціальним осередком, де кожен її член мав певні обов'язки перед іншими членами родини й громадою"¹, що в свою чергу сприяло розвитку й формуванню світогляду оточуючих, виховувало риси духовності, освіченості, самодисципліни й високої культури як в самих її носіїв так і, зокрема, молодшого покоління.

Дефініція даного стилю бере свої початки з європейського середовища початку ХХ століття де він мав різні назви: "віденський сецесіон", "арт нуво", "югенд штіль", "чеська сецесія". Сам термін "сецесія" або "сецесіон" насамперед був пов'язаний з віденським модерном, а оскільки галицька культура як культура провінції в той час знаходилась більше під впливом австрійської метрополії, то відносно до неї доцільно вживати саме цей термін².

Так, завдяки стилю сецесії та естетиці модернізму як осердя останнього, практично весь спектр європейських стильових напрямів кінця ХІХ – початку ХХ ст. (пізній романтизм, символізм,

¹ Л. Белінська, Експлікація родинної традиції у громадянському дискурсі Галичини. Монографія. – Львів: "Простір М", 2012, с. 14.

² Про це див. докладніше Л. Кияновська, Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ-ХХ ст. – Тернопіль: Астон, 2000, с. 182.

імпресіонізм та ін.) увійшов у галицьку музику – а через неї – у загальнонаціональну, що супроводжувалося розширенням кола лексем новими інтонаційними знаками. Разом з тим, як зазначалося, музична сецесія будучи фактично продовженням затишного, салонного, домашнього бідермаєрового стилю побутувала насамперед в тих же домашніх салонах, участь в яких брали не лише митці, а й представники різних професій, що мабуть й пояснює майже одночасні прояви цього стилю в архітектурі, малярстві, живописі тощо.

Традиція домашнього музикування була вельми популярною серед міщан та інтелігенції Галичини від середини XIX століття і аж до приходу радянської влади, яка фактично, репресіями проти інтелігенції, обірвала її. Один з провідних львівських фахівців фортепіанного мистецтва 20-30 років, постійний учасник таких “салонних” зустрічей, Роман Савицький (учень Вітезслава Новака у празькій консерваторії) зазначав, “наше домашнє музикування повинно опиратися на певну досконалість у підході до справи... Воно ж є одним з найповажніших чинників у піднесенні музичної культури серед загалу”³. Так, свого часу, саме в середовищі домашнього, салонного музикування, окрім традиційно романтичного репертуару, створювалися твори, які згодом дали життя новому в музичному комунікаті стилю галицького бідермаєру. Також, поряд з популярними жанрами “старогалицької пісні”, пісень-романсів та ін. жанрів мініатюри з’явився й стиль сецесії.

Вагомим моментом на який слід звернути увагу є власне те, що традиція “салонного музикування” “...збіглася з характерною рисою естетики сецесії, яка впливала з самої природи тихого, затишного домашнього стилю, що наново відкриває художню повноцінність ужиткових форм і через гру з ними утворює нові естетичні категорії”⁴. По-суті, сецесійний напрямок у творчості галицьких композиторів був виразно постромантичним, і продовжував розвивати романтичну бідермаєрову традицію, що вилущувалася з напів-аматорської ліричної пісенності т.зв. “літературного походження”, де виникали нові національні

³ Цитата за: З. Жмуркевич, Галицький музичний бідермаєр XIX ст.: міф чи реальність // Музична україністика: сучасний вимір / Збірник наукових статей на пошану доктора мистецтвознавства, професора, члена-кореспондента АМУ Алли Терещенко / Ред.-упорядник М. Ржевська. – Київ – Івано-Франківськ: Видавець Третяк І. Я., 2008. – Вип. 2, с. 142.

⁴ О. Козаренко, Феномен національної музичної мови., с. 170.

інтонаційні архетипи, “замішані” на італійському *bel canto*, німецькому *Liedertaffel*. Зрештою, все це вилилося у багате, розмаїте суцвіття жанрів рапсодії, варіації, “*ulubionych solach ruskich*”, “романсу”, елегії, “коломиїці” і, зрештою, був створений новий тезаурус пісні-романсу, що надовго стане чи не найповнішим втіленням національної тотожності, автентичності, “українськості” музичного вислову, збагаченого й замішаного у взаємодії (синергії) європо- та етноцентричних тенденцій, у адаптації сецесійного інваріанту “процес створення якого відбувався в умовах інтегрованого накладання національних мистецьких культур народів, які населяли тоді Австрійську імперію (з переважанням австро-німецьких тенденцій), на потужну хвилю західноєвропейського романтизму і традицій східноукраїнської музики”⁵. З іншого боку, генетичність українського фольклору “сама в собі має схильність до тих ознак, котрі ми називаємо сецесійними (фантастико-символічні елементи обрядів, символічність певної орнаментики,)”⁶ тощо. Ці знаки були широко представлені у творчості галицьких композиторів, які були активними учасниками домашніх, товариських зустрічей зокрема, Василя Барвінського та Нестора Нижанківського творчість яких була пройнята сецесійним різнобарв’ям з їх детальною і напрочуд вишуканою проробленістю пластів, увагою до дрібних деталей, великою кількістю прикрас та мелізмів, що стало втіленням сецесійного культу надкраси, з підвищеним емоційним тонусом вислову, підкресленим естетизмом і особливою досконалістю подачі матеріалу. З цього огляду, яскравим прикладом може бути сюїта для фортепіано Н. Нижанківського “Листи до неї” написана в 1929 році. Частини сюїти “Зміст”, “Про ніжність її рук”, “Про силу”, “Про мрії”, “Про насмішку над самим собою” є яскравим зразком сецесійного стилю, де помітно відчутний вплив західноєвропейських поетів-символістів, і в драматургії циклу відчувається суто літературний задум та будова, яка відповідає принципу “роману в листах” або “роману-щоденника”, що був вельми популярним жанром в кінці ХІХ на початку ХХ століття.

Разом з тим, українська культура вбираючи в себе найновіші тенденції тогочасної європейської моди не поривала зв’язок

⁵ О. Козаренко, Феномен національної музичної мови., с. 143.

⁶ Л. Кияновська, Стиль сецесії в українській музиці першої третини ХХ-го сторіччя // “Musica Galiciana”, матеріали Третьої міжнародної конференції “Музична культура Галичини в контексті польсько-українських взаємин”. – Rzeszow, 1999. – Т. 3, с. 227.

з традицією, фольклором, що спричинило до створення національного різновиду модерного стилю європейської сецесії, а саме “гуцульської сецесії” як підкреслено етнічного загальностильового інваріанту в українській культурі в цілому, що свідчить про виявлення глибинної суті процесів, що пронизують єдине тіло Культури. Власне дефініція явища “гуцульська сецесія” запозичена з народного непрофесійного стилю жителів Карпат, що проявив себе насамперед у гончарстві та живописі й ліг в основу т. зв. карпатського стилю, й завдяки з одного боку польським архітекторам (Юліану Захарієвичу, Едгару Ковачу та Казімежу Мокльовському), а з іншого, українським, зокрема Івану та Леву Левинським, Олександрю Лушпинському, які в основу своїх пошуків поклали народне мистецтво Західної Галичини, цей стиль в різні періоди отримував різні назви, такі як от “закопянський”, карпатський, “східногаліційський стиль”, “спосіб гуцульський”, “стиль коломийський” і, нарешті “гуцульська сецесія”.

Отже, “гуцульська сецесія” як стиль проявив себе спершу в образотворчому мистецтві та архітектурі (музиці застиглий у камені), і з’явився практично в той самий період, що й в музичному мистецтві, внаслідок чого львівська архітектура і образотворче мистецтво початку сторіччя дає одну з найбагатших зразків сецесійного мистецтва (архітектори: О. Лушпинський, Р. Грицай, Є. Нагірний; художники – П. Холодний, П. Ковжун, О. Кульчицька та ін.) Як і в музичному мистецтві, для архітектурного стилю гуцульської сецесії характерними були багатство декору та колористична гама народного мистецтва, що обігравалася в оздобленні будинків металом і керамікою.

В музичному мистецтві одним з adeptів гуцульської сецесії був згадуваний композитор В. Барвінський, який будучи представником знатної родини (його батько Олександр Барвінський був послом до австрійського парламенту, довічним членом Ради Панів) розумів потребу пошуку національного українського стилю в музиці, що спирався б як на традиції місцевого народного фольклору так і на європейські стильові напрями. Його творчість засвідчує оригінальне поєднання, взаємопроникнення загальностильового інваріанту – версії підкреслено етнічної, поруч із паралельно існуючою європоцентристською моделлю. Приміром, прелюди Барвінського є зразком європоцентризму – і дві останні частини його Секстету мають виразно етнічну версію. По-суті, фортепіанна та камерно-інструментальна творчість композитора,

його цикл "Любов", "Українська сюїта", прелюди для фортепіано, секстет "Українська рапсодія", визначили два найосновніші джерела у становленні його стилю – вплив західноєвропейських композиторських шкіл та розмаїті естетичні тенденції тогочасної галицької художньої культури. А апробацію, прем'єру своїх творів він, разом з Н. Нижанківським, часто здійснювали саме в середовищі домашніх салонів.

Незважаючи на несприятливі умови побутування стилю сецесії в радянський період й зрештою його цілковитої заборони, так як і інших стилів модернізму, її прояви ми несподівано знаходимо у творчості львівського композитора Анатолія Кос-Анатольського. Гуцульська сецесія була ніби "договорена" у його фортепіанних творах створених в другій половині ХХ століття. З огляду на хронологічний розрив їх все ж таки можна визначити як продовження традицій стилю сецесії початку ХХ століття.

Анатоль Кос – співець прикарпаття (як влучно його називали сучасники) був представником галицької еліти. Син військового лікаря австрійської армії, випускник юридичного факультету львівського університету, музикант й композитор, змалку був активним учасником домашніх концертів, які організувала його мати Софія.

До показових зразків "гуцульської сецесії" у творчості А. Кос-Анатольського слід зарахувати ряд фортепіанних п'єс. Це насамперед "Гомін Верховини" (1954), "Скерцо сі-мінор" (1959) та "Гірська легенда" (1974) де підкреслена "гуцульська" природа вислову відтіняється, доповнюється примхливістю мелодичних ліній, в яких можна відшукати всі основні модуси сецесійної інтонації. Це і численні мелізми у темі, часті *rubato* для підкреслення вагомості якогось мелодичного моменту, потовщення теми мелодії терціями та секстами, що збагачує колорит творів. І все це декоровано вузькообъемними діатонічними поспівками з пропущеним тоном, що до загальної "лідійської" барви додає певний "орієнтальний" пентатонічний акцент. А пишні фактурні вирішення, які немов "вихлюпуючись" за межі клавіатури, ще більше підкреслюють сецесійну природу цієї музики, своїм "панестетизмом" немов заперечують прагматику нав'язуваного соцреалістичного музичного канону.

Однак, слід підкреслити, що це не є безпосередня адаптація фольклорного матеріалу в музичну тканину професіоналізму (приміром, як це було у М. Колесси), це була скоріше вільна композиторська алузія вже на сформовану в галицькій

музиці традицію композиторської адаптації фольклору, його побутування в напіваматорській творчості, міському домашньому музикуванню. Власне з цього напрочуд багатого шару “вторинних національних музичних стереотипів” (Ян Стеншевський) і виріс своєрідний композиторський фольклоризм Кос-Анатольського, який став продовженням гуцульської музичної сецесії в українській музиці другої половини ХХ століття.

Підводячи підсумки слід зазначити, що сьогодні дуже важливим є віднайдення й збереження забутих або втрачених складових української культури, які безпосередньо впливали на розвиток особистості. І серед найбільш виразних є, власне стиль сецесії, який, іманентно притаманний українцям на генетичному рівні, і охопив практично весь культурний простір Галичини початку ХХ століття, яскраво демонструє нам всю вагомість тих процесів які нуртували в тогочасному середовищі, а саме, засвоєння й адаптація українського, зокрема гуцульського фольклору та західноєвропейських модерних тенденцій, які безпосередньо впливали на формування особистості митця й показували суголосність тим процесам, які відбувалися у Західній Європі. Таким чином, “гуцульська сецесія” стала одним із найдальших відгуків галицької музики на глобальні виклики всього ХХ століття, а досвід її виникнення може стати інспіруючим прикладом цілком усвідомленої, швидкої і конкурентноздатної відповіді українських митців на питання музичного філогенезу вже у ХХІ столітті.

Бібліографія

Белінська Л., Експлікація родинної традиції у громадянському дискурсі Галичини. Монографія. – Львів: “Простір М”, 2012. – С. 14.

Жмуркевич З., Галицький музичний бідермаєр ХІХ ст.: міф чи реальність // Музична україністика: сучасний вимір / Збірник наукових статей на пошану доктора мистецтвознавства, професора, члена-кореспондента АМУ Алли Терещенко / Ред.-упорядник М. Ржевська. – Київ – Івано-Франківськ: Видавець Третяк І. Я., 2008. – Вип. 2. – С. 142.

Кияновська Л., Сильова еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст. – Тернопіль: СМП “Астон”, 2000. – С. 182.

Кияновська Л., Силь сецесії в українській музиці першої третини ХХ-го сторіччя // “Musica Galiciana”, матеріали Третьої міжнародної конференції “Музична культура Галичини

в контексті польсько-українських взаємин”. – Rzeszow, 1999. – Т. 3. – С. 227.

Козаренко О., Феномен національної музичної мови – Львів. – НТШ. – Число 15. – 2011. – 286 с.

Резюме

У статті проаналізовано вплив стилю сецесії на формування світогляду художника. Народження й існування сецесії, як одного з яскравих стилів ХХ століття в українській культурі, показало несподіване співзвуччя народному мистецтву, що отримало згодом ім'я гуцульська сецесія. Найбільше цей стиль представлений в архітектурі, живописі, і, зокрема, українській музиці.

Abstrakt

W artykule była przedsięwziętą próbę analizy wpływu stylu secesji na kształtowanie światopoglądu jaźni-artysty. Narodziny i istnienie secesje, jak jednego z jaskrawych stylów XX stulecia w ukraińskiej kulturze, ujawnił niespodziewaną współbrzmiać z ludową sztuką, otrzymawszy z czasem nazwę guculska secesja. Najbardziej ten styl jest prezentowany przez wzorce w architekturze, malarstwie i, w szczególności, ukraińskiej muzyce.

Abstract

In the article there was a realizable attempt of analysis of influence of style of secesion on forming of world view of person-artist. Origin and existence secesion, as one of the brightest styles of XX of century in the Ukrainian culture, educed unexpected consonantness with a folk art, getting afterwards will name “guculska secesija”. Most this style is presented by standards in architecture, engaging in painting, painting and, in particular, Ukrainian music.