

УДК 78.01

**ОНТОЛОГІЯ МУЗИКИ У СВИТОГЛЯДІ Р. ШТАЙНЕРА ТА ЇЇ РЕФЛЕКСІЇ
У МУЗИЧНІЙ ЕСТЕТИЦІ Е. ГАНСЛІКА**

Салдан Світлана Олександрівна, кандидат мистецтвознавства,
доцент, Львівський національний
університет ім. І. Франка, м. Львів
svitlana.saldan@gmail.com

Розглядається питання онтології музичного мистецтва за антропософським вченням австро-німецького дослідника Р. Штайнера. Зокрема, вказується на спільність деяких положень його поглядів із музично-естетичними переконаннями Е. Гансліка. Зазначається, що духовна сутність музики як мистецтва «не від світу цього» й «арабески у звуках» володіє власними самодостатніми та самовиразовими формами.

Ключові слова: музика, онтологія, звук, музична форма, антропософія, Вищий духовний світ.

Постановка проблеми. Тема сутності буття музичного мистецтва завжди хвилювала філософів, естетиків, мистецтвознавців, відомих музикантів світу. Причину такого зацікавлення неважко зрозуміти, адже природа та механізм впливу музики на душевний і фізичний стан людини, не зважаючи на бурхливий розвиток науки, все ще потребує свого пояснення. У той же час на зламі ХХ-ХХІ ст. музика охоплює усе більший простір у житті людини, підсвідомо знаходячи нові сфери використання.

Огляд останніх публікацій. Серед списку відомих імен дослідників феномену «музика», виділяються праці австро-німецького вченого Рудольфа Штайнера, які в Україні поки що не були предметом спеціального дослідження й усе ще залишаються поза увагою вітчизняних науковців. Філософ, природознавець, педагог, митець, – його численні лекції (6 тис.) збирали величезні аудиторії у Європі на поч. ХХ ст. Саме відштовхуючись від антропософії (так Р. Штайнер назвав своє вчення) дослідник надав імпульси практичного застосування духовних знань у багатьох напрямках життєдіяльності людини: в педагогіці (вальдорфська система), медицині, сільському господарстві і мистецтві: архітектурі, малярстві, театральній драмі, рецитації, евритуї, поезії й музики.

Аналіз останніх публікацій. В Україні деяким науковим аспектам наукової спадщини Р. Штайнера, зокрема висвітленню основних засад, створеної ним вальдорфської педагогіки, в якій він втілював ідеї свого вчення про гармонійний розвиток людини, присвячено ґрунтовне докторське дослідження О. Іонової, праці О. Боделан, С. Гозак, С. Лупаренко, Л. Масол, В. Новосельської, С. Журавльової, С. Сисоевої та ін. Частково про вплив вчення Р. Штайнера на творчість українських митців згадується у дослідженнях Н. Корнієнко та Л. Вежбовської.

Мета даного дослідження – розглянути онтологічні засади музичного мистецтва в інтерпретації Р. Штайнера та їх відображення в музичній естетиці Е. Гансліка.

Вклад матеріалу дослідження. Ставлення до музики як до особливого дійства у Р. Штайнера почало формуватися рано, коли він разом з іншими дітьми прислужувався у церковних відправах. У своїй автобіографії він згадує, що уже в той час зауважив, що «споглядання культового обряду при супроводі музики приводить до того, що наче під сильним навіюванням перед людиною постають усі загадкові закони буття» [6; 20]. Священника він сприймав як посередника між чуттєвим і надчуттєвим світами. Неодноразово мав змогу чути музику місцевих угорських циган, яка справляла на нього незабутнє враження. З теплотою Р. Штайнер згадував помічника шкільного учителя, який був також церковним органістом й ознайомив його із скрипковою та фортепіанною музикою. У дитячі і юнацькі роки він намагався скористатися будь-якою, навіть найменшою можливістю, щоб «розвинути у собі розуміння музики» [6; 53].

Під час навчання у Віденській вищій технічній школі він відвідував чимало опер і концертів, на яких звучала музика А. Брукнера, Й. Брамса, Г. Вольфа, Р. Вагнера та ін. видатних музикантів. Виділяє Р. Штайнер гру на роялі композиторів К. Анзорге та А. Штрасса; останнього називав «геніальним митцем», але «глибоко песимістичною людиною... Коли він грав етюди, виникало відчуття, що музика А. Брукнера розчиняється в звуках, що несуться за межі земного буття» [6; 94].

У наступний життєвий період, під час перебування у Веймарі, де Р. Штайнер працював в архіві Й. Гете на запрошення Великої герцогині Саксен-Веймарської, він був частим відвідувачем концертів, серед яких виділялися перші виступи Р. Штрауса як диригента та композитора, що стали важливою частиною духовного життя Веймара. «Заратустра-симфонія» й музика до «Уленшпігеля» Р. Штрауса збурювали традиційно поважну та стримано-спокійну атмосферу тогочасного міста й ставали справжнім святом для шанувальників музики.

Як зауважує Карл фон Бальц, дослідник творчості Р. Штайнера: «У Берліні і численних поїздках по всьому світу музиці завжди приділялася найпильніша увага» [7; 13]. На віллі Марії Ойген делле Граціє (відомої письменниці), у якій збиралася інтелектуальна еліта Відня, де Р. Штайнер був частим гостем, відбувалися жваві обговорення й дискусії на різні мистецькі теми. Там він неодноразово мав нагоду спілкуватися з музикантами, зокрема брав участь у бурхливих обговореннях музичної творчості Р. Вагнера. Уже в той період Рудольф займав власну позицію щодо сутності музики і розглядав творчість композитора крізь призму власного світобачення. «Світ звуків сам по собі був для мене, – пише Р. Штайнер в автобіографії, – одкровенням сутнісної сторони дійсності. Мені здавалися абсолютно «немузичними» твердження прихильників Вагнера, які переконували на всі лади, що музика, крім звукоутворення, повинна і щось «висловлювати» [6; 53]. Натомість Р. Штайнер надавав перевагу музиці, яка з вагнеріанством не мала нічого спільного, хоча він їй віддавав належне великому таланту композитора. Музичні звуки (тони) Р. Штайнер вважав «посланцями» з духовного світу і такими, що причетні до земного буття. З роками прихильність до «чистої» музики у Р. Штайнера лише зростала.

Темі мистецтва, музичного зокрема, присвячені праці пізнього життєвого періоду Р. Штайнера, коли його власний світогляд уже був цілком сформований. У своїх лекціях дослідник звертав увагу на складність у намаганні висловитися про музику, пояснюючи це тим, що звичні повсякденні поняття не можуть умістити усю метафізичність цього явища. Зауважимо, що цю ж думку неодноразово висловлювали й композитори, зокрема Ф. Мендельсон: «Те, що мені висловлює улюблена мною музика, – це для мене думки не те що надто невизначені для того, щоб охопити їх словом, а навпаки, занадто визначені для цього. Тому при всіх спробах виразити ці думки ... чогось бракує» [3; 13]. Прикладом подібного висловлювання є й слова П. Чайковського про програму IV симфонії: «Програма ця така, що формулювати її словами немає ніякої можливості. Чи не повинна вона висловлювати все те, для чого немає слів?» [2; 36].

Р. Штайнер пояснює відсутність такого поняттєвого апарату тим, що у музики немає прообразу у фізично-матеріальному світі, на відміну від усіх інших видів мистецтв. Натомість, він запропонував своє бачення онтології музики крізь призму власного світоглядного вчення (антропософії). Дослідник розглядав людину як цілісну фізично-душевно-духовну істоту, яка органічно вписується у діяльність Всесвіту.

Досліджуючи фізично-природничу та духовну сфери Всесвіту, мислитель спирався на погляди Й. Гете, який розглядав природу як певну цілісність й довершену досконалість. Людина, за словами Р. Штайнера, функціонує у просторі, що складається з матеріальної та духовної сфер, які у рівній мірі впливають на неї. Узагальнена будова людського ества, стверджував дослідник, містить фізичне тіло, ефірне, астральне та Я-тіло (тілом Р. Штайнер називав більш-менш упорядковану структуру. Сприйняття музики пов'язане із свідомістю людини, яка перебуває у трьох станах: буденно-усвідомлена, стан сну без сновидінь та сон зі сновидінням. Власне, з духовною сферою Р. Штайнер пов'язував два останні види. Даючи розгорнутий аналіз Духовному світові (вслід за східною філософією, Р. Штайнер називає його Деваханом), він зокрема, стверджував, що саме його Вища духовна сфера наповнена прекрасними звуковими тонами, які є прообразами музики. Під час сну душа людини, перебуваючи у Вищому духовному світі Девахані, наповнюється тоновими вібраціями. Повертаючись у свою фізичну оболонку (тіло), вона передає ці вібрації в ефірну структуру людини, яка пробудившись, хоч не усвідомлює, що увібрала в себе музичні тони, однак відчуває, «коли вона слухає музику, що цей відбиток духовного світу у неї є» [8; 17].

Володіючи відповідними задатками творча особистість (композитор) втілює, видобувши із своєї підсвідомості тони у відповідну композицію. Оскільки сфера походження музичних тонів і людської душі – Вищий духовний світ, «де живе Вічність», то це, на думку мислителя, пояснює також і вплив музики на слухача, який на підсвідомому рівні відчуває душевну спорідненість свою та музики. Як образно мовить Р. Штайнер, музичні тони наче промовляють: «Я – це ти, і ти – одного походження зі мною» [8; 43]. Тому, на думку Р. Штайнера, музика має власну самоцінність та самовираження.

Спираючись на тогочасні наукові дослідження в галузі акустики, фізики й психоаналізу (який тільки-но зароджувався), а також на глибокі власні дослідження та спостереження, Р. Штайнер звертав увагу на те, що природничий погляд на музичний звук є невірним, оскільки «прийнято було говорити про звук «взагалі» як акустичне явище, а механізм його сприйняття людиною розглядався лише з фізіологічної точки зору» [6; 69]. Натомість, на думку Р. Штайнера, «музичне переживання коріниться у всій людині; вухо ж, при музичному переживанні, виконує зовсім інші функції, ніж ті, які зазвичай йому приписують. Немає нічого більш помилкового, ніж говорити: «Я чую вухом музичний тон», або «я чую мелодію вухом». Це зовсім невірно. Тон, або мелодія, або якась

гармонія переживаються усією людиною в цілому» [8; 121]. Дослідник зауважує, що середовищем «проживання» музичного тону – є повітря, але те, що людина переживає як тон – не має нічого спільного з повітрям. Роль вуха окреслена функцією розмежування, «вухо, щоб відчутти переживання музичного тону, відокремлює від нього, поєднаний з ним елемент повітря. Тому тон, оскільки ми переживаємо його як такий, сприймаємо як резонанс, відображення. Вухо – це, власне, той орган, що передає всередину людини тон, який є в повітрі, але так, що повітряний елемент відділяється, а сам тон, коли його чуємо, живе в ефірному елементі. Отже, функція вуха щодо сприйняття музики полягає в тому, щоб «охопити звук тону в повітрі й передати у наше внутрішнє чисто ефірне переживання тону. Воно (вухо) – відображальний апарат для отримання відчуття музичного тону» [8; 122].

У своїх лекціях Р. Штайнер вказує, що найближче до питання онтології та генези музики, на його думку, підійшов А. Шопенгауер, який у своїй основній праці «Світ як воля та уявлення» присвятив онтологічним засадам музики одну з її частин (книга третя). Філософ трактує музику як метамистецтво з позиції ірраціоналістичної естетики, зокрема також звернув увагу на відсутність існування прообразу музики в природі, на відміну від усіх інших видів мистецтв. Визнаючи метафізичність її походження, він, зокрема, вказує: «Музика є виокремленою від інших видів мистецтв. Ми не бачимо у ній наслідування, відображення якоїсь ідеї сутностей нашого світу» [5].

У своїх дослідженнях Р. Штайнер спирався на працю австрійського музикознавця Е. Гансліка «Про музично-прекрасне» («Vom Musikalisch-Schönen» 1856 р.), в якій автор, зокрема зауважує: «Говорити про самодостатність краси музики, відображати словами це «виключно музичне» надзвичайно важко. Оскільки зміст музики полягає в самих звуках і їх згрупуванні, а не береться ззовні, то описувати його можна або сухими, технічними виразами, або поетичними порівняннями. Її царство справді, «не від світу цього». Усі поетичні описи, характеристики, порівняння якогось музичного твору або алегоричні, або помилкові. Те, що для творів інших мистецтв – опис, для музики буде вже метафорою [1]. Музика, на думку Е. Гансліка – це «арабеска в звуках», «її зміст ми не можемо висловити словами і підвести під наші загальні поняття і визначення. У музиці є свій сенс, своя логіка і послідовність, але музичні. Музика – особлива мова, яку розуміємо і на якій говоримо, але яку ми не в змозі перекласти» [1].

Змістом музики музикознавець вважав звукові форми, що рухаються. Отже, музично-естетична насолода, за Е. Гансліком, пов'язана з уподібненням музичних тонів до арабески, у поєднаннях звуків та в їх послідовностях. На противагу романтикам, музикознавець стверджував, що сутність музично-прекрасного ґрунтується в його архітектоніці, особливо у питаннях стилю. «Музика складається з звукових рядів, звукових форм, які не мають іншого змісту, крім самих себе» [1]. Він зробив спробу встановити відмінність між змістом музики і сюжетом. Визнаючи наявність змісту у музиці, він заперечував існування у ній сюжету, аргументуючи тим, що музика не відображає сюжет на відміну, наприклад, від живопису, який здатен віддзеркалити фізичний світ.

Е. Ганслік звертав увагу на роль фантазії та уяви композитора в процесі праці над твором. Саме завдяки останньої він вибирає з численних звукових сполучень «найвитонченіші, а звукові образи будуть результатом вільної творчості і, разом із тим, з'єднані внутрішньою необхідністю». Такі твори Е. Ганслік і називає «розумними, змістовними та глибокими» [1]. Прикладом музичного «мистецтва у своїй його чистоті» критик вважав інструментальну музику й був переконаний «те, що недоступне для інструментальної музики, недоступне для музики взагалі» [1]. Він пояснює свою позицію тим, що присутня у вокальній музиці мова заважає людині сприймати музику в її неповторній індивідуальності, більше того, інтонації людської мови часто є прямою протилежністю до змісту музики. Акт музичної творчості дає можливість глибше заглянути в особливості принципу музичної краси.

На думку Е. Гансліка, митець завчасно не планує зміст музики. Музичну ідею, яку втілює композитор, музикознавець не розглядає як засіб для вираження почуттів чи авторського задуму, вважаючи її самою по собі музично-прекрасною. Виникнувши в простій формі в уяві композитора вона розвивається ним далі, збагачуючись різними новими співзвуччями і непомітно перед ним постає в образі форми цілого твору.

Естетичні погляди та критична діяльність Е. Гансліка дали поштовх до поглибленого вивчення внутрішніх закономірностей музики. Схиляючись до необхідності усвідомлення в художній творчості найвищих духовних інтересів, він стверджував, що музика є особливою формою духовної діяльності, і цим вона відрізняється від інших видів мистецтва. Духовна сутність музичного твору ґрунтується на «конкретному поєднанні звуків» [1].

Висновки. Отже, музично-естетичні погляди Е. Гансліка знайшли відгук у штайнерівській філософії, в якій мистецтву, музичному зокрема, відводиться роль сполучної ланки між духовним світом та фізично-матеріальним. Музикознавець у вищезгаданій праці висловив припущення:

«Вивчення прекрасного знайде собі твердий ґрунт тільки в міру свого наближення до методу природничих наук» [1], чого власне й прагнув Р. Штайнер, спираючись на антропософську науку «...допомогти людям прийти до розуміння художньої творчості усвідомлено, а не у сновидному (traumhaft) стані» [8; 142-43]. Його духовне вчення (антропософія), як зауважила дослідниця В. Халамендик, «є сьогодні одним з альтернативних напрямів знання про цілісність людини, шляхи її гармонійного індивідуального розвитку, збереження гідності в непростому світі» [4]. І можливо подальше вивчення мистецько-музичної гілки досліджень Р. Штайнера надасть нових імпульсів для розуміння та використання музики в житті людини в її прагненні до гармонії з Всесвітом.

Список використаної літератури

1. *Ганслик Э.* О прекрасном в музыке [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://az.lib.ru/g/ganslik_e/text_1880_o_prekrasnom_v_muzyke-oldorfo.shtml (дата звернення 13.10.2016 р.). – Назва з екрана.
2. *Савшинский С. И.* Пианист и его работа / С. И. Савшинский. – Ленинград : Сов. композ., 1961. – 271 с.
3. *Теплов Б. М.* Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М. : АПН РСФСР, 1947. – 355 с.
4. *Халамендик В.* Духовна наука антропософія: історія виникнення та розвитку / В. Халамендик // Гілея : наук. вісник. – 2013. – № 75. – С. 363-367.
5. *Шопенгауер А. О.* сущности музыки. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.opentextnn.ru/music/interpretation/?id=2431> (дата звернення 13.06.2013 р.). – Назва з екрана.
6. *Штайнер Р.* Мой жизненный путь / Р. Штайнер. – М. : Ovidentis, 2002. – 365 с.
7. *Rarl von Baltz Rudof Steiners musikalische Impulse.* – Dornach/Schweiz : Philosophisch – Anthroposophischer Verlag Goetheanum, 1981 – 224 s.
8. *Steiner R.* Des Wesen des musikanischen und das Tonterlebnis im Menschen / Rudolf Steiner. – Dornach/Schweiz : Rudolf Steiner Verlag, 1989. – 192 с.

References

1. *Eduard Hanslick* (1880), The beautiful music, Russkaya Mysl', [Online], vol. 11, available at: http://az.lib.ru/g/ganslik_e/text_1880_o_prekrasnom_v_muzyke-oldorfo.shtml (Accessed 13.10.2016).
2. *Savshinsky S. I.* (1961), Pianist i yego rabota [The pianist and his work], Sovetskiy kompozitor, Lviv, Ukraine.
3. *Teplov B. M.* (1947), Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostey [Psychology of musical abilities], APN, Moscow, RSFSR.
4. *Khalamendyk V.* (2013), Dukhovna nauka antroposofiya: istoriya vynykennyya ta rozvytku, Hileya: naukovy visnyk, [Online], vol. 75, available at: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2013_75_152 (Accessed 13.10.2016).
5. *Shopenhauer A.* (1919), On Essence of Music, [Online], available at: <http://www.opentextnn.ru/music/interpretation/?id=2431> (Accessed 13.10.2016).
6. *Steiner R.* (2002), Moy zhiznennyu put' [My path in life], Moscow, Russia.
7. *Karl von Baltz* (1981), Rudof Steiners musikalische Impulse [Rudof Steiners musical impulses], Goetheanum, Dornach, Switzerland.
8. *Steiner R.* (1989), Des Wesen des musikanischen und das Tonterlebnis im Menschen [The essence of the musical and the toning experience in man], Verlag, Dornach, Switzerland.

ОНТОЛОГИЯ МУЗЫКИ В МИРОВОЗЗРЕНИИ Р. ШТАЙНЕРА И ЕЕ РЕФЛЕКСИИ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭСТЕТИКЕ Е. ГАНСЛИКА

Салдан Светлана Александровна, кандидат искусствоведения,
доцент, Львовский национальный университет им. И. Франка, г. Львов

Рассматривается вопрос онтологии музыкального искусства в антропософском учении австро-немецкого исследователя Р. Штайнера. В частности указывается на общность некоторых положений его взглядов с музыкально-эстетическими воззрениями Е. Ганслика. Отмечается, что духовная сущность музыки как искусства «не от мира сего» и «арабески в звуках» обладает собственными самодостаточными и самовыражающими формами.

Ключевые слова: музыка, онтология, звук, музыкальная форма, антропософия, Высший духовный мир.

ONTOLOGY MUSIC WORLDVIEW R. STEINER AND REFLECTIONS THE MUSICAL AESTHETICS E. HANSLIKA

Saldan Svitlana, Candidate of Art Criticism,
Associate Professor, Ivan Franko National University, Lviv

The article discusses the ontology of music for anthroposophic teachings of the Austro-German scientist R. Steiner. In particular, points to certain provisions of the common beliefs of his musical and aesthetic convictions E. Hanslika. It is noted that the spiritual essence of music as art «not of this world» and «arabesque of sounds» has its own self-sufficient and self-expression forms.

Key words: music, ontology, sound, musical form, anthroposophy, the Supreme spiritual world.

UDC 78.01

**ONTOLOGY MUSIC WORLDVIEW R. STEINER AND REFLECTIONS
THE MUSICAL AESTHETICS E. HANSLIKA**

Saldan Svitlana, Candidate of Art Criticism,
Associate Professor, Ivan Franko National University, Lviv

The aim of this study is to examine the ontology of music in anthroposophy R. Steiner and its impact on musical aesthetics E. Hanslika.

Research methodology. Eight major publications on the subject have been reviewed.

Results. R. Steiner said the man lives in the space of material and spiritual spheres. Perception of music associated with human consciousness. It is in three states: ordinary-conscious, dreamless sleep state and sleep with dreams. During sleep the human soul is the Supreme Spirit World. It includes music tones. The soul of these colors absorb, then returns to his physical shell (body) and transmits these vibrations in the etheric body. When she wakes up, it does not realize that absorbed the musical tones, but feels when listening to music or composes what is this a reflection of the spiritual world. Because music has its own self-worth and self-expression. The same argument is in musical aesthetics E. Hanslika. He said that musical tones similar to arabesques. Music consists of a series of sound, sound forms. They have no importance other than themselves. E. Hanslik finds herself alone self-sufficient, a special form of spiritual activity.

Novelty. This article attempts to examine the ontology of music through antroposofiyu R. Steiner. Indicate the common views of some of his musical and aesthetic convictions E. Hanslika.

The practical significance. The study of artistic and musical direction of research R. Steiner will give new impetus to the understanding and use of music in human life in its pursuit of harmony with the universe.

Key words: music, ontology, sound, musical form, anthroposophy, the Supreme spiritual world.

Надійшла до редакції 30.11.2016 р.

УДК [378.087.6:78.071.1](477)

ПОЕЗІЯ ІВАНА ФРАНКА В МУЗИЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОСТАПА БОБИКЕВИЧА

Молчко Уляна Богданівна, доцент кафедри музикознавства та
фортепіано, Дрогобицький державний
педагогічний університет ім. І. Франка
u.molchko@gmail.com

Здійснено музикознавчий аналіз вокальних композицій Остапа Бобикевича на вірші Івана Франка. Визначено внесок музичної франкіани митця української діаспори з Німеччини у світову та вітчизняну культурну спадщину. Розглянуто вплив українського фольклору і романтичних стильових особливостей на вокальну й фортепіанну партії цих композицій. Охарактеризовано мистецьку та дидактичну вартість задля введення до концертного і педагогічного репертуару.

Ключові слова: Остап Бобикевич, Іван Франко, культура української діаспори, солоспіви, вокальний квартет, інтерпретація.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Вокальна франкіана посідає одне з вагомих місць у літописі музично-літературних взаємозв'язків. «Образи Франкової поезії і прози, – пише М. Загайкевич, – все активніше входять у музично-творчий процес і складають широкий пласт музично-культурних цінностей» [3; 98]. Помітний внесок у введення поетичної творчості Каменяра в мистецький обіг зробив український композитор із Німеччини Остап Бобикевич (1889-1970 рр.). Більша частина рукописів митця знаходиться сьогодні в архівах Італії, Канади, Англії. Лише у 2016 р. нам вдалося повернути його франкіану на рідну землю з нотозбірні Б. Шарка (Мюнхен) та архіву Українського Католицького університету ім. Йосипа Сліпого в Римі. Тому дослідження цих композицій є актуальним.

Останні дослідження та публікації. Вокальна франкіана О. Бобикевича не була об'єктом наукових досліджень. Тому *мета статті* – ввести до науково-педагогічного та музикознавчого обігу віднайдені твори цього композитора на вірші Каменяра та здійснити музично-теоретичний аналіз зазначених композицій для тенора і жіночого квартету; охарактеризувати їх мистецьку й дидактичну вартість; визначити значення музичної франкіани митця у всесвітній та українській культурі, яка розвивалася в іноетнічному середовищі.

Виклад матеріалу досліджень. У творчому доробку О. Бобикевича є п'ять вокальних творів, написаних на тексти І. Франка. Це чотири солоспіви для тенора: «В 23-ті роковини смерті Т. Шевченка», «Мойсей» (пролог), «Чого являється мені у сні»? «Розвивайся, лозо, борзо...» та жіночий квартет «Розвивайся ти, високий дубе».