

определял путь ее развития. В дальнейшем расписная эмаль Франции стала основой для возникновения искусства финифти на Украине и в России.

*Ключевые слова:* горячая эмаль, выемчатая эмаль, расписная эмаль, средневековье, ренессанс, маньеризм.

**Zhylytsova O.**

### **Background and development of limoges painted enamel**

This article deals with the development of limoges painted enamel in the socio-cultural context. Actuality of the study of painted enamels of France itself, lies in its wide acknowledgement in western Europe, and that it has become the basis for the emergence and development of painted enamel in Ukraine and Russia – the finift. Limoges painted enamel remains largely unknown. While Renaissance sculpture and painting are well studied, most works systematically studied, the enamel, it would seem, lays long forgotten. Main subject of this article is the development of limoges hot enamel in social and cultural context in Europe. The object of study is emergence and development of limoges painted enamel during changing historical periods and European intercultural dialogue. To understand the pre-conditions and conditions of painted enamel, it is necessary to consider historical and cultural situation and the synthesis of various art forms as factor for development of painted enamel. Therefore, the article emphasizes economic and political importance of Limoges, as one of cultural centers of Christian Europe.

Development of painted enamel had its own particularities. The basis of a new technology, namely painted enamel, were rich tradition of manufacturing notched enamels, stained glass, jewelry art and medieval philosophy, but the development and blossoming takes place in the new Renaissance culture and is influenced by European intercultural dialogue. Painted enamel is related to decorative arts, but always developed in close connection with drawing and painting. Demand for works of limoges enamel determined path of its development. Which was, in turn, shaped by changes in artistic tastes of clients and reflects transformation of public consciousness.

The article focuses on the history and development factors for limoges painted enamel. It is usually divided as the Old and New School art. The basis of the art of the Old School, which covers second half of the XV century – first quarter of the XVI century, is founded by previous works in cloisonne enamel and stained glass art principles. In the works of the old school, transition from Gothic to Renaissance motifs is noticeable. Old School is based on medieval religious world view. Essentially all medieval art, painted enamel works of Old School are largely all religious, diversity of the story limited to gospel themes, most of them anonymous.

New School broke traditions and medieval art became a new historical period that embodies Renaissance philosophy and developed in the context of pan-cultural processes throughout Europe. Cult religious themes are giving way to modern subjects of interior, decorated with allegorical images or illustrations of a specific literary work, such as the myth of the Argonauts – plates, jug, bowl etc.. Great influence on then painted enamel were engravings, artists not only copying plots of stories, but also as if trying to simulate an engraving in itself in their work. However, change was not only of the style of works, but outlook of their authors, understanding of their art – most of the works of New School and dated and signed, sometimes one and the same piece is signed several times, moreover, quite often works carry emblems of its owners. From now on, it is not anonymous medieval art but new art, adopted to suit the person of Renaissance.

Consequently, painted enamel in France has started from rich traditions of making notched enamels, stained glass and jewelry, and is based more on the medieval world view, but its flourishing times are those of Renaissance. Development of painted enamel falls in that time of socio-cultural context and, the major factor is that it appears as a synthesis of trends of different art forms. Due to demand for certain pieces painted enamel appears to have undergone social transformation and change of aesthetic preferences, and actually formed and developed various schools and trends in this kind of artistic activity. Furthermore, Limoges painted enamel affected considerably development of similar art far beyond France, including Ukraine.

*Key words:* arts and crafts, hot enamel, champleve enamel, painted enamel, pilgrimage, medieval, renaissance.

УДК 791.4

**Казарян Аліна Робертівна**  
аспірант

## **КІНОМУЗИКА УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У ДОСЛІДЖЕННЯХ ВІТЧИЗНЯНИХ МИСТЕЦТВОЗНАВЦІВ**

*У статті аналізуються праці вітчизняних мистецтвознавців, присвячені особам українських композиторів, їх творчості в кіно. На основі музичного матеріалу видатних українських композиторів, таких як Б.Лятошинський, І.Шамо та М.Скорик розглянуто особливості української кіномузики. Виявлено розкриття ідеї кінотвору засобами музичної драматургії різних типів, притаманних творчій манері композитора. Розглядається важливість збереження і подальшого вивчення української кінематографічної спадщини.*

*Ключові слова:* кіномузика, кінематографія, українське кіно, українські кінокомпозитори, звуковий образ, музична драматургія.

Багато вітчизняних мистецтвознавців, композиторів, культурологів займалися дослідженням кіномузики з часів її зародження в світі і до сьогодні. Особливостям української кіномузики присвячено багато цікавих матеріалів, вивчення деяких з них – це ціле життя. І хоча низку кінофільмів досліджено окремими мистецтвознавцями, велика кількість не менш достойних робіт лишилася поза їх увагою. На жаль, деякі з фільмів талановитих українських митців спіткала найжахливіша доля –

небуття на полицях московських або київських архівів. Сьогодні є можливість дати їм – шедеврам українського кінематографу – друге життя.

Серед найбільш вагомих праць за темою дослідження: Г.Фількевич "Співдружність муз: театр, музика, кіно", Л.Рязанцев "Звукорежисюра", О.Бут "Звук як компонент образної структури фільму", І.Мащенко "Всесвітній відеоаудіолітопис", Л.Брюховецька "Українське кіно шістдесятих років.1961-1970", І.Зубавіна "Українське кіно часів "перебудови": зміна долі", В.Горпенко "Історія кіно як архітектонічна типологія".

Найбільш дослідженою є творчість таких видатних українських кінокомпозиторів, як Б.Лятошинський ("Тарас Шевченко", "Григорій Сковорода"), Л.Ревуцький ("Земля", "Степові пісні"), В.Гомоляка ("За двома зайцями", "Анничка"), Ю.Мейтус ("Два Федори", "Небо кличе"), П.Майборода ("Кров людська-не водиця", "Українська рапсодія"), Г.Майборода ("Якби каміння говорило", "Довга дорога в короткий день"), І.Шамо ("Лісова пісня", "Як гартувалась сталь"), О.Білаш ("Сон", "На Київському напрямку"), В.Сильвестров ("Сад Гетсиманський", "Час прощання"), М.Скорик ("Тіні забутих предків", "Високий перевал"), В.Губа ("Кам'яний хрест", "Захар Беркут"), Є.Станкович ("Кармелюк", "Легенда про княгиню Ольгу"), І.Поклад (м/ф "Як козаки наречених визволяли", "Весь світ в очах твоїх"), І.Стецюк ("Чорнобиль, два кольори часу"), В.Гронський ("Фучжоу", "Злочин з багатьма невідомими"), В.Назаров ("Імітатор", "Танго смерті"). Недостатньо вивчено і проаналізовано творчість таких українських композиторів, як В.Шевченко ("В бій ідуть одні "старі", "Коли людина посміхнулася"), І.Карабиць ("Відкрий себе", "Партитура на могильному камені"), С.Бедусенко ("Льодяні квіти"), Ю.Шевченко ("Цвітіння кульбаби", "Останній осінній листок"), в тому числі, музика актора і режисера – І.Миколайчука ("Білий птах з чорною ознакою", "Вавилон ХХ").

Мета даної статті полягає в тому, щоб виявити та проаналізувати праці, присвячені особам українських композиторів та їх творчості в кіно.

Розглянемо деякі з досліджень вітчизняних мистецтвознавців, присвячених аналізу звукового образу кінофільму.

Одним з відомих українських мистецтвознавців, творчість якої (починаючи з диплому, кандидатської дисертації, друкованих праць (статті, книги) і до викладацької діяльності в Національному університеті театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого з дисципліни "Музика в кіно") присвячена дослідженню кіно музики, є Г.Фількевич. Вихована в кінематографічній родині, вона все життя присвячує вивченню проблеми дослідження музики кінематографу, а згодом і музики драматичного театру. Особливе місце в працях Г.Фількевич займає творчість Олександра Довженка, який тісно співпрацював з видатними українськими композиторами Борисом Лятошинським та Ігорем Шамо, і, хоча: "...не мав спеціальної музичної освіти, але в душі був музикантом" [5, 43]. О.Довженко в книзі "Співдружність муз: театр, музика, кіно" відкривається нам з боку глибоко музичної особистості, яка змалку була вихована народною піснею, культурою рідного краю. Народними піснями просякнута вся творчість митця: "Знаючи багато українських народних пісень, Олександр Петрович Довженко пропонував композиторам, з якими він співпрацював, використати ту чи іншу народну пісню [...] українська пісня, її широчінь і наспівність багато в чому вплинули й на властиву Довженкові ліро-епічну манеру [...] пісенність і музикальність, якими пройняті всі кінострічки О.Довженка, були закладені ним вже у сценаріях майбутніх фільмів – німих і звукових" [5, 44].

Кіно є синтетичним видом мистецтва, що поєднує в собі різні види мистецтва: літературу, музику, живопис (у створенні якого бере участь багато митців: режисер, сценарист, композитор, оператор, звукорежисер, художники, актори та інші творчі працівники), але для Довженка: "Кінематограф був не просто синтетичним видом мистецтва, [...] синтетизм є проявом його художнього мислення. І саме в музиці Олександр Петрович віднаходив цей синтетизм, гармонію всіх виражальних засобів: мелодії, ритму, темпу тощо, нерідко уподібнюючи кінотвір музичному [...] в своїх творчих роботах митець прагнув не тільки до використання елементів різних видів мистецтва, [...] а й до їх об'єднання, коли вони вступають у різні зв'язки між собою та із засобами виразності, властивими лише кіно [...] вважав кінофільм завершеним тільки тоді, коли він викликав враження цілісного музичного твору" [5, 48].

Одним з основоположників української кіномузики вважається український композитор, диригент і педагог Борис Лятошинський (1894-1968). Автор музики до майже двадцяти художніх кінофільмів, серед яких: фільми на історичну тематику – "Кармелюк" (1931, реж. Ф.Лопатинський), "Полум'я гніву" (1955, реж. Т.Левчук), історико-документальний – "Визволення" (1940, реж. О.Довженко, Ю.Солнцева), історико-біографічні – "Тарас Шевченко" (1951, реж. І.Савченко), "Іван Франко" (1956, реж. Т.Левчук), "Григорій Сковорода" (1958, реж. І.Кавалерідзе), фільм-драма "Повія" (1961, реж. І.Кавалерідзе). "Упродовж понад тридцятирічної роботи в звуковому кінематографі композитор виявив себе і як симфоніст-драматург, і як психолог-портретист. В його кіномузиці виявились такі найхарактерніші риси композитора-симфоніста, як тяжіння до гостродраматичних колізій, до історичних сюжетів, пройнятих високими патріотичними ідеалами, конфліктне зіставлення контрастуючи музичних образів, відображення напруженої боротьби, прагнення розкрити драматичний конфлікт узагальнено-симфонічними засобами (використання принципів лейтмотивності, тематичної розробки тощо)" [5, 56].

Наприклад, у фільмі "Тарас Шевченко" (1951) режисера Ігоря Савченка образ поета розкривається не лише засобами народної музики, однак на перший план музичної драматургії фільму

Б.Лятошинський виводить саме музичний образ Великого Кобзаря. Він представлений за допомогою народних пісень, створених на слова поета – "Думи мої" та "Заповіт", що являються лейтмотивами стрічки. Ці лейтмотиви кожного разу звучать по-новому відповідно до драматургії епізоду.

У сцені смерті солдата Скобелева, глибина переживань Шевченка передається за допомогою траурного маршу, в основі якого лежить мелодія "Думи мої...". Вона починається зі звучання уривчастих жалібних акордів струнних, виконуючих основну мелодію, яка перегукується з похмурими непохитними "басами" духових. Це створює надзвичайно вражаючу за силою драматизму картину, підкреслює біль втрати, безповоротність долі.

Як і в більшості фільмів взаємодіють всі звукові компоненти: мова, музика, шуми та тиша. В деяких фрагментах фільму присутня складна музична експлікація, в якій застосовано одразу кілька прийомів звукового оформлення. Так, в епізоді, коли Шевченко працює в своїй кімнаті в Петербурзі, на основу сумбурної оркестрової музики (пасажи струнних), що зображає пориви вітру, для посилення відчуттів накладається ще й шумовий ефект вітру. На фоні звукової картини, яка символізує бурхливість стихії, з'являється мелодія "Рече та стогне Дніпр широкий..." у виконанні жіночого хору без слів, а наступну фразу продовжує партія духових. Ці дві теми: стихії та мелодії переплітаються і на їх основі з'являється голос Поета – поетичні строки. Основна роль музики, її головна особливість, полягає у тому, щоб виражати внутрішні почуття, переживання людини. Використовуючи свої виразні і образотворчі функції, музика може характеризувати персонажі, відтворювати їх внутрішні емоції.

На думку Г.Фількевич: "кіномузиці Б.Лятошинського, як і взагалі творчій манері митця, властиві лаконізм, конкретність і змістовність музичних образів, їх максимальна доступність" [5, 43].

Б.Лятошинський виховав нову плеяду композиторів, які працювали в кіно, таких як І.Шамо, В.Сильвестров, І.Карабиць, Є.Станкович, О.Канерштейн.

В книзі Г.Фількевич "Співдружність муз: театр, музика, кіно" окремим розділом розглядається творчість Ігора Шамо (1925-1982) – українського композитора, автора музики до сорока кінофільмів, серед яких: екранізація української класики драми-феєрії "Лісова пісня" (1961, реж. В.Івченко), історико-патріотична драма "Як гартувалась сталь" (1973, реж. М.Мащенко), лірико-побутовий "Максимко" (1952, реж. В.Браун), драма "Море кличе" (1955, реж. В.Браун), історична кіноповість "Гори, моя зоре" (1957, реж. А.Слісаренко), детектив "Їх знали тільки в обличчя" (1966, реж. А.Тімошин, О.Козир), військовий "Від Бугу до Вісли" (1980, реж. Т.Левчук) тощо.

Г.Фількевич визначає основні типи музичної драматургії, які використовує композитор при створенні звукового образу: "Не дивлячись на жанрове розмаїття фільмів, музичну тканину яких створював І.Шамо, кіномузика митця базується, по суті, на двох типах музичної драматургії: пісенно-лейтмотивному і розкритті драматичного конфлікту узагально-симфонічними засобами" [5, 58].

У "Лісовій пісні" – екранізації п'єси видатної української письменниці Лесі Українки, розкривається давнє дохристиянське мислення українців, народне сприйняття оточуючого світу, розуміння гармонійного співіснування людини з природою. Позитивний образ Мавки є не тільки втіленням краси і ніжності природи, а і виявленням внутрішньої духовності людини, її перевагою над матеріальним світом: "Основна увага композитора зосередилась на образах головних дійових осіб – Мавки і Лукаша, бо саме вони виражають ідею твору: віру в торжество світлих й гуманних засад у житті людини" [5, 59]. Мавка лісова – ніжна, відкрита, вродлива, чутлива, закохується в Лукаша – простого селянського хлопця, попри застереження Русалки та Лісовика оминати людей, бо від них тільки лихо: "саме такою постає Мавка в музиці, в темі кохання – світлій, прозорій, схвильованій, збудженій. Для змалювання образу Лукаша [...] який має хист митця, Шамо використав чотири мелодії волинських народних веснянок [...] одна з них, що народжує в серці Мавки ще незвідане нею почуття кохання, стає лейтмотивом і з'являється лише в тих епізодах, коли Лукаш поряд з Мавкою, або коли щось нагадує про неї" [5, 59]. Музична характеристика другорядних негативних персонажів у сценах з Лукашем відсутня: "у сценах з матір'ю, з Килиною Лукаш не отримує ніякої музичної характеристики. І це правильне рішення, адже ні Лукашева мати, ні Килина не розуміють поетичної душі юнака, його музичного хисту" [5, 59].

Музичні характеристики міфічних персонажів: "добрих сил природи – Перелесника, Русалочки, польових русалок – побудовані на мелодіях, інтонаційно близьких до народних джерел. Деяка інша музична характеристика злих сил природи – Водяника, пропасниці, Марища, Того, що в скалі сидить. Це позбавлені мелодизму, наспівності, якісь "примарні" теми, що звучать на фоні плінно-нестійких гармоній або застиглих, "кам'яних" акордів" [5, 59].

Г.Фількевич підсумовує: "Музика Ігоря Шамо наповнила кінодію образною щедрістю, музичною пластичністю, збагатила поетичну атмосферу фільму" [5, 59].

Одним із знакових фільмів українського кінематографу: "першим фільмом, що віродив поетичне кіно в Україні, був "Тіні забутих предків" режисера С.Параджанова за твором М.Коцюбинського. Це поема про красу людського кохання, що гине, зіткнувшись із жахливими соціальними умовами тогочасної дійсності, як гинуть і самі герої" [5, 66]. Фільм був відзнятий у 1964 році на кіностудії "Київська кіностудія художніх фільмів ім. О. Довженка". Зйомки фільму здійснювалися в справжніх гуцульських хатах та околицях села Криворівня Верховинського району Івано-Франківської області, де М.Коцюбинський і написав свою повість.

Режисер картини С.Параджанов вирішив запросити для написання музики до свого фільму композитора із Західної України, тому що тільки тут могли впоратися з "карпатською" темою. Ним став український композитор і музикознавець, автор музики до більш ніж сорока фільмів Мирослав Скорик (1938). Серед найбільш яскравих робіт: екранізація української класики драма "Тіні забутих предків" (1964, реж. С.Параджанов), військова драма "Високий перевал" (1981, реж. В.Денисенко), м/ф "Як козаки куліш варили" (1967, реж. В.Дахно), поетична балада "Гуси-лебеді летять" (1974, реж. Б.Зеленецький).

Режисер поставив перед М.Скориком завдання – створити для фільму "геніальну музику": "розкривши глибокі пласти гуцульських мелодій, Скорик вибудував на їх основі музичну тканину фільму. Музика "Тіней забутих предків" є важливим елементом сюжету, дії, рівноправним компонентом драматургії. Психологічний підтекст кінотвору, пристрасті й почуття його героїв виражено здебільшого саме через музику" [5, 67]. Фраза Параджанова стала пророчою – геніальна музика композитора пережила деякі з фільмів, до яких була створена. Яскравим прикладом є відома "Мелодія ля-мінор" з кінофільму "Високий перевал".

"У драматургії фільму "Тіні забутих предків", – на думку Г.Фількевич, – головною, провідною є функція музики як виразника внутрішньої дії – музика підкреслює, виявляє той чи інший душевний стан персонажів, їх почуття і переживання, "промовляє" за героїв" [5, 68].

У своїй праці "Звук як компонент образної структури фільму", О.Бут – український мистецтвознавець і педагог, діючий звукорежисер кіно і телебачення зазначає: "Такого багатства звукових складових до "Тіней забутих предків" не знав жоден український фільм, що є однією з новаторських ознак стрічки [...] оригінально-фільмова музика М.Скорика; народна музика, виконана на всіх можливих у регіоні Карпат сольних інструментах – сопілці-денцівці, флюярі, козі, дримбі, трембіті(ах); ансамблева гра весільних музик; співанки, голосіння, колядки ("Добрий вечір тобі, пане господарю", "Во Вифлеємі нині новина", "Го-го-го, коза"); музика у виконанні самодіяльного ансамблю (веснянка "Вербовая дощечка"); автентичність народної говірки, обрядів" [1, 18].

Завдяки насиченості фільму народною музикою в автентичному виконанні (з професійним звукозаписом) художній фільм сприймається на рівні сприйняття документального, достовірного.

Музика до фільмів часто будується за формотворчими принципами музичної драматургії. Так, в музиці М.Скорика використовуються сонатність, рондальність, варіаційність: "...складна будова образної структури фільму зменшила значення такого компонента звукової складової, як мова; зблизила драматургічну конструкцію фільму з музичною композицією сонатної форми". Наприклад: "...розробка тривожно-ліричної та "трембітної помінальної тем, ідентичне звукове вирішення сцени знайдення Іваном мертвої Марічки і смерті Івана, проведення у фіналі за принципом коди всіх важливих для фільму музично-звукових елементів (молитви, голосіння, співанки з "Заспіву", стуку сокири, драматургічних пауз-обривів тощо)". Характерною ознакою фільму є схема драматургічного розвитку "над образу" в системі лейтмотивів, які можуть бути виражені – мелодією (народна, відомий шлягер), тембром (інструменти, оркестровка), шумами (природи, побутові, психоделічні – створюючі необхідну атмосферу): "звуковий образ, звукозоровий образ, зоровий образ та величезна кількість процесуальних звукових образів (лейтшуми, лейтжанри, лейттембри, музичні лейттеми)" [1, 18].

О.Бут стверджує: "на прикладі звукової концепції фільму С.Параджанова "Тіні забутих предків" показано, що образна структура звукової партитури може бути досить складною, багаторівневою і потребує синтезійного підходу в процесі творення, отже й багатоаспектного дослідження (а не є "додатком" до зображення)" [1, 18].

Отже, недостатньо дослідженою є творчість українських кінокомпозиторів. І хоча деякі з фундаментальних кінопраць досліджено окремими мистецтвознавцями, велика кількість кінофільмів взагалі втрачена, їх не можна знайти навіть в архівах, спеціалізованих фільмотеках з обмеженим доступом, і часто вони знаходяться в край пошкодженому стані і потребують негайного відновлення, реставрації. В багатьох країнах реставраційні роботи по збереженню національної спадщини є обов'язковими. Зневажливо мала кількість показів українських кінофільмів в кіно і по телебаченню. Майже повністю відсутня інформація про деяких українських кінокомпозиторів. На прикладі висловлювання Г.Денисенко – сестри відомого українського режисера В.Денисенка: "На мою думку, викладача з багатолітнім стажем, зважаючи на націєтворче значення картини (к/ф "Сон", – прим. автора), потребу в збереженні історичної пам'яті, вихованні підлітків та молоді, особливо в рік підготовки держави до двохсотлітнього ювілею Шевченка, Міністерство освіти має за обов'язок включити демонстрацію цієї стрічки в кожній школі України", – можна зробити висновок, що сьогодні є можливість відродити шедеври українського кінематографу, повернути шану українським кіномитцям.

### Література

1. Бут О.В. Звук як компонент образної структури фільму: [автореферат] / О.В.Бут – К.: ДАКККІМ, 2007. – 40 с.
2. Денисенко Г.Т. Чуєш, брате мій! :Слогади, фотодокументи / Г.Т. Денисенко. – К.: Укр. Письменник, 2013. – 237с.
3. Нариси з історії кіномистецтва України / Редкол.: В.Сидоренко (голова) та ін.; ІПСМ АМУ – К.: Інтертехнологія, 2006. – 864с.
4. Рязанцев Л.В. Звукорежисюра: Навч. посіб. / Л.В.Рязанцев – К.: ДАКККІМ, 2009. – 144с.
5. Фількевич Г.М. Співдружність муз. Театр-музика-кіно: [монографія] / Г.М. Фількевич – К.: Київськ. нац. Ун-т театру, кіно і телебачення ім. Карпенко-Карого, 2005. – 76с.

## References

1. But O.V. Zvuk yak komponent obraznoy struktury filmu: [avtoreferat] / O.V. But – K.: DAKKKiM, 2007. – 40s.
2. Denysenko H.T. Chuiesh, brate mii! :Spohady, fotodokumenty / H.T. Denysenko. – K.: Ukr. Pysmennyk, 2013. – 237s.
3. Narysy z istorii kinomystetstva Ukrainy / Redkol.: V.Sydorenko (holova) ta in.; IPSM AMU – K.: Intertekhnolohiia, 2006. – 864s.
4. Riazantsev L.V. Zvukorezhysura: Navch. posib. / L.V. Riazantsev – K.: DAKKKiM, 2009. – 144s.
5. Filkevych H.M. Spivdruzhnist muz. Teatr-muzyka-kino: [monohrafiia] / H.M. Filkevych – K.: Kyivsk. nats. Un-t teatru, kino i telebachennia im. Karpenko-Karoho, 2005. – 76s.

**Казарян А.Р.****Киномузыка украинских композиторов в исследованиях отечественных искусствоведов**

В статье анализируются работы отечественных искусствоведов, посвященные личностям украинских композиторов, их творчеству в кино. На основе музыкального материала выдающихся украинских композиторов – Б.Лятошинского, И.Шамо и М.Скорика – рассмотрены особенности украинской киномузыки. Проанализировано раскрытие идеи кинофильма средствами музыкальной драматургии различных типов, присущих творческой манере композиторов. Рассматривается важность сохранения и дальнейшего изучения украинского кинематографического наследия.

*Ключевые слова:* киномузыка, кинематография, украинское кино, украинские кинокомпозиторы, звуковой образ, музыкальная драматургия.

**Kazarian A.****Research of film music score of Ukrainian composers by national art historians in Ukraine**

Main works of local art historians were analyzed in this article, these works are dedicated mostly to Ukrainian music composers and their creativity in movie scoring.

Although, some films were studied by individual art experts, a large number of equally worthy works remained out of focus.

Among the most important historian's works You can find: H.Filkevych "Commonwealth musical: theater, music, cinema", L.Ryazantsev "Sound engineering", O.But "Sound as a component of the film's shaped structure", I.Maschenko "World video-audio chronicle", I.Zubavina "Ukrainian cinema during the "perestroika": changing destiny", L.Bryuhovetska "Ukrainian cinema of the sixties. 1961-1970", V.Horpenko "History of cinema as an architectonic typology."

Most investigated in the art cognitive works are creative work of such famous Ukrainian film composers as: B.Lyatoshynskiy ("Taras Shevchenko", "Hryhoriy Skovoroda"), L. Revutsky ("Earth", "Prairie Song"), V.Homolyaka ("Chasing Two Hares", "Annychka"), Yu.Meytus ("Two Theodores", "Heaven is calling"), P. Mayboroda ("Blood of Man Not Pure Water", "Ukrainian Rhapsody"), H.Mayboroda ("If the stones spoke", "Long Way to short day") I.Shamo ("Forest Song", "How the Steel Was Tempered"), O.Bilash ("Dream", "On the Kiev's direction"), V.Silvestrov ("Garden of Gethsemane", "Time to Farewell"), M.Skoryk ("Shadows of Forgotten Ancestors", "High Pass") V.Huba ("Stone Cross", "Zahar Berkut"), E. Stankovic ("Karmelyuk", "Legend of the Princess Olga"), I.Poklad (m/f "How Cossacks bride liberated", "The whole world in your eyes") I.Stetsyuk ("Chernobyl, two colors of time"), V.Hronskyy ("Fuzhou", "Crime with many unidentified") V.Nazarov ("The Simulator", "Tango of Death").

Insufficiently studied and analyzed Ukrainian composers' creative work, such as V.Shevchenko ("Old Men Only Are Going to Fight", "When a man smiled"), I.Karabyts ("Discover yourself", "Music Score on the Gravestone") S.Bedusenko ("Ice Flowers") Yu.Shevchenko ("This Flowering Dandelion", "Last Autumn leaf"), also including actor and director – I.Mykolaychuk ("White Bird with Black Mark", "Babylon XX").

H.Filkevych is one of the famous Ukrainian art historians, and her art creativity is dedicated to the film's music score investigating and analyzing. A special place in H.Filkevych's writings and investigations, takes creative work of Aleksandr Dovzhenko – famous Ukrainian film director, who worked closely with such prominent Ukrainian composers as Boris Liatoshynsky and Igor Shamo. All art works made by this artist are saturated with Traditional Songs, "Knowing a lot of Ukrainian folk songs, Dovzhenko offered to use a particular folk songs to music composers, with whom he worked, [...] melodiousness and musicality that permeated all Dovzhenko film, it has been laid in scenarios in future films – silent and sound" [5, 44].

Based on the the musical materials of such outstanding Ukrainian composers as B.Lyatoshynskiy, I.Shamo M.Skoryk, the peculiarities of Ukrainian film music have been examined. The idea disclosure of a movie musical work was revealed, by means of various types of drama, which inherent in a creative manner of these composers.

Boris Liatoshynsky (1894-1968) is considered as one of the founders of Ukrainian national film music. Author of music for almost twenty feature films he was also known as composer, conductor and teacher. According H.Filkevych "In the main manner of creative artist B.M. Liatoshynsky, film music inherent conciseness, as well, as concreteness and richness of musical images and explications, their maximum accessibility" [5, 43].

H.Filkevych also examines creative work of Igor Shamo (1925-1982) – Ukrainian composer, author of music for about forty films. H.Filkevych defines the basic types of musical drama that composer uses in creating sound images "Despite the genre diversity of films, I.Shamo was creating musical fabric for, artist's film music is based on two types of musical dramaturgy in fact: Song and Leith-motive and disclosure of dramatic conflict, by generalized symphony means" [5, 58].

One of the most significant movies in Ukrainian cinematography was – "Shadows of Forgotten Ancestors" by S.Paradzhanov – the first film that revived the poetic cinema in Ukraine. The music for it was written by Miroslav Skoryk (1938) – Ukrainian composer and musicologist, the author of music for more than forty movies. Due to the saturation of the film with folk music in authentic performance (with a professional recording of authentic instruments) the feature film is perceived at the level of documentary reliable perception.

In the book "Sound as a component shaped structure of the film" Ukrainian art critic and teacher O.But tells: "Any Ukrainian film did not know such wealth of audio components before "Shadows of Forgotten Ancestors"; that is one of the innovative features of feature movie [...] M.Skoryk used original music score; folk music performed at all solo

instruments, which were possible in the Carpathian region. Among them are: sopilka-dentsivtsya, flora, koza-goat, drymba, even trembita; ensemble playing old wedding music; folk songs, ancient lamentations, carols; special music performed by amateur ensemble; authenticity of folk dialects and rituals"[1, 18].

The creative works of Ukrainian film composers are examined not enough. A large number of motion pictures is lost at all, some – are in damaged condition and in need of immediate resumption and possible restoration. Information about some outstanding Ukrainian film composers is completely missing. We consider the importance of maintaining, preserving and further exploring the Heritage of Ukrainian cinema.

*Key words:* film music, cinematography, Ukrainian film, Ukrainian film composers, sound explication, musical dramaturgy.

УДК 784.4.09:[78.072.2:391](477)

Карчова Юлія Іванівна  
аспірантка

## НАРОДНЕ ПІСЕННЕ ВИКОНАВСТВО В ТЕРМІНОЛОГІЇ ВІТЧИЗНЯНОЇ ЕТНОМУЗИКОЛОГІЇ

*У статті аналізується панорама понять, пов'язаних із народним пісенним виконавством. Виявлено динаміку інтерпретування та особливості змістовного навантаження понять, які характеризують статус і специфіку народного пісенного виконавства, у працях з етномузикології та проблематики вокального мистецтва таких науковців, як К. Квітка, Л. Хрістансен, Е. Алексєєв, В. Гусєв, О. Правдюк, І. Мацієвський, А. Іваницький, С. Грица, В. Антонюк, О. Скопцова, Н. Дрожжина, Н. Боярська, Л. Гапон, І. Яник.*

*Ключові слова:* народне пісенне виконавство, стиль співу, манера співу, манера виконання і звукоутворення.

Народне пісенне виконавство – один із невід'ємних компонентів сучасного культурного простору України. Зберігаючи багатомістові традиції національного художнього надбання, існуючи в множинності втілень, воно демонструє унікальну здатність до відбиття новітніх культурних тенденцій та зміни сфери існування – перенесення в культурні та субкультурні площини, марковані "модусом мислення", відмінним від автентичного.

Численні сучасні виконавські "модуляції" та трансформації народного пісенного виконавства при цьому відбивають процес активного "зближення" академічної, народної та естрадної музичної культури. Наочним доказом цьому є і сольна виконавська практика (Н. Матвієнко, А. Матвієнко, Астраї, Іларії та інших), і гуртова ("Древо", "ДахаБраха", "Воплі Видоплясова"). Це багаторазово підсилює необхідність у визначенні понять "народний професіоналізм", "традиційний музичний професіоналізм", а також "манера", "стиль", "техніка" співу тощо, невід'ємних від явища народного пісенного виконавства, що зумовлює актуальність даної статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з проблематики народного пісенного виконавства демонструє, що ці поняття позбавлені усталеності в тлумаченні. В цілому дослідження означеної термінологічної панорами не є пріоритетним для вітчизняного етномузикологічного знання попри його плідність у подоланні різноспрямованості в осмисленні сутності та специфіки народного пісенного виконавства, що також актуалізує обраний нами дослідницький ракурс статті. Невирішені раніше частини загальної проблеми пов'язані з тим, що в контексті сучасного гуманітарного знання та етномузикології вказані (та інші) поняття відзначені певними нюансами осягнення відповідно до індивідуальних дослідницьких позицій та пріоритетів. Унаслідок цього складається масштабна сфера "поняттєвого плюралізму", яка певним чином резонує із плюралізмом виконавських втілень.

Об'єктом дослідження є народне пісенне виконавство як явище національної культури. Предметом – дефініції, пов'язані зі сферою народного пісенного виконавства. Мета статті – аналіз панорами понять, пов'язаних із сутністю та специфікою народного пісенного виконавства.

На початку ХХ ст. К. Квітка – фундатор дослідження народної пісенності та народного пісенного виконавства – звертався до понять "спосіб вокальної техніки" та "стиль селянського співу". Акцентуючи необхідність тогочасної музично-етнографічної думки в їх вивченні – "потрібні й постереження над позами співаків, диханням, уживанням регістрів, установкою гортані, характером атаки звука, налаштуванням ротового резонатора" [11, 87-89] – він одночасно заклав підвалини в їх осмисленні як таких, що охоплюють розмаїте коло специфічних властивостей народного пісенного виконавства.

Цікаво, що редактори сучасного видання праць видатного вітчизняного науковця звертаються до поняття "різновид народного співу". На основі регіонального критерію диференціації виокремлюються подніпровсько-лівобережний, подніпровсько-прикарпатський та західний різновиди, які різняться специфікою резонування. Поряд із поняттям різновиду застосовується і поняття "манера народного співу". Певна їх тотожність зумовлена тим, що специфіка як манери, так і різновиду народного співу