

Христина Казимирів

**МИФОЛОГЕМА ЗЕМЛІ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ У КОНТЕКСТІ ВЕСНЯНОЇ
ТЕМАТИКИ: ОБРЯДОВИЙ І СОЦІАЛЬНИЙ АСПЕКТИ**

У статті досліджено трактування міфологеми Землі у контексті тематики весняного оновлення. Вирізнено два ракурси вказаного трактування: перший аналізується на матеріалі хорової опери “Ятранські ігри” І. Шамо, другий – кантати “Весна” М. Скорики на вірші з циклу “Веснянки” І. Франка. Міфологема Землі у контексті весняної тематики постає в її філософській еволюції від календарно-обрядового до соціального аспектів як Земля-мати та Земля-народ, що чекає своєї “весни”.

Ключові слова: міфологема Землі, весняна тематика, календарно-обрядовий, соціальний, фольклор, українська музична культура.

Кристина Казымырив

**МИФОЛОГЕМА ЗЕМЛІ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ У КОНТЕКСТЕ ВЕСНЯНОЇ
ТЕМАТИКИ: ОБРЯДОВИЙ І СОЦІАЛЬНИЙ АСПЕКТИ**

В статті досліджено трактування міфологеми Землі у контексті тематики весняного оновлення. Виділено два ракурси вказаного трактування: перший аналізується на матеріалі хорової опери “Ятранські ігри” І. Шамо, другою – кантати “Весна” М. Скорики на вірші з циклу “Веснянки” І. Франка. Міфологема Землі у контексті весняної тематики постає в її філософській еволюції від календарно-обрядового до соціального аспектів як Земля-мати та Земля-народ, що чекає своєї “весни”.

Ключевые слова: міфологема Землі, весняна тематика, календарно-обрядовий, соціальний, фольклор, українська музична культура.

Khrystyna Kazymyryv

**EARTH MYTHOLOGEME IN UKRAINIAN MUSIC IN THE CONTEXT OF SPRING
THEME: THE RITUAL AND SOCIAL ASPECTS**

The embodiment of spring rituals in the academic music has received several major directions, such as: spring invocation, spring and New Year caroling, awakening from a winter sleep, sowing and fertilizing of the Earth. Mythologeme of the Earth is one of the main topics in the diversity of Vesnianky (spring) genre. It is usually described based on the oldest cosmogonical and autonomic-economic grounds, and also partly on love and marriage.

The interpretation of mythologeme of the Earth, in the context of spring renewal theme, was studied in this article. Two perspectives of this interpretation were pointed out.

The first one is analysed based on the material of the choral opera “Games of Yatran” by I. Shamo, that has become a generalized reflection of the folk song tradition in the light of new choral thinking and various difficult options of choral texture. The mythologeme of the Earth, in the context of spring theme, is shown by the anthem of joy, and is added by the theme of respect and protection of the fruitful Earth.

“A fruitful mother” is a lexical item, which brings together the essence of the opera “Games of Yatran” with the cantata “Spring” by M. Skoryk based on the verses of I. Franko, where in the end one can hear such words: “The Earth, my fruitful mother ...” taken from the cycle “Vesnianky” (poems about spring). However, in chorus opera, the lexical unit has cosmogonical and vegetative meaning, while in cantata it becomes socially marked.

The second aspect is shown through the analysis of the cantata “Spring” by M. Skoryk based on the verses from the cycle “Vesnianky” by I. Franko. Mythologemes of the natural forces in the cantata, as well as in the poetic cycle, has become the thematic background for the development of the main idea – “springs of nation”. Spring symbols are transferred into the philosophical and social context. Spring is treated as a philosophical category denoting the new life of the insurgent nations – their “springs”, when “millions are waiting for a happy change”, when there is a “thunder” of million voices, when it is time for ploughmen to work, the time for people who sow the seeds of a new life, “the golden grain” of an aware nation. In the foreground there is a figure of a poet with his willingness of freedom and better life.

Thus, the works, which clearly embody the meaning of the mythologeme of the Earth in the context of spring theme, were born in the works of I. Shamo and M. Skoryk in the 1960–1970 years. The Choral opera “Games of Yatran” reveals the full meaning of the ceremonial calendar mythologeme, while cantata “Spring” shows its social and philosophical nature.

The mythologeme of the Earth in the context of the spring theme appears in its philosophical evolution from ritual calendar to the social aspects, as Mother Earth and Earth-Nation that are waiting for the “spring”.

Key words: *mythologeme of the Earth, spring theme, calendar-ritual, social, folklore, Ukrainian music culture.*

Відомо, що пізнати явище можна за його походженням, тому дослідження сенсу однієї із ключових для українського мислення міфологеми Землі та її показу в академічній музиці дозволить глибше вивчити міфологічні основи національної самосвідомості.

Хорова опера І. Шамо розглядалася у монографіях Т. Невінчаної [9], працях О. Батовської [1] та інших дослідників [8], кантата М. Скорика – у монографії Л. Кияновської [6], працях М. Загайкевич [3], А. Терещенко [11].

Мета статті – проаналізувати трактування міфологеми Землі у вибраних сценах із хорової опери І. Шамо “Ятранські ігри” і фіналі кантати М. Скорика “Весна” в обрядовому та соціальному аспектах, охарактеризувати міфологему Землі у вказаних творах та вирізнити її семантичні грані у контексті весняної тематики.

Сподівання людства на реалізацію нових перспектив одвічно пов’язувалися із весняним відродженням, що у прадавні часи знаменувало початок нового хліборобського року, а в середні віки і календарного року, коли засівання Землі і супроводжувалося щедруванням. Трансформувалися і набувши дещо інших сенсів під впливом християнства, весняно-новорічна обрядовість стала основою низки мистецьких творів, її елементи проникли у сакральну та світську академічну музику.

Втілення весняної обрядовості в академічній музиці отримало декілька провідних напрямків. Це, перш за все, закликання весни, де ключовими стали концепти “Ой ти весно-красна”, “Прийди, весно”, “Вийди, красне сонечко”, відображене у сотнях зразків фольклорного та академічного пластів, насамперед у камерно-вокальному, хоровому та кантатно-ораторіальному жанрах – опері “Зима і Весна” М. Лисенка, народній опері “Буковинська весна” А. Кушніренка, кантатах “До весни” В. Матюка, “Весна” М. Скорика, “Пори року” Л. Дичко, симфонічній поемі “Веснянки” С. Людкевича, багатьох хорах і солоспівах-веснівках. Весняне оновлення яскраво втілене у світовій культурі у скрипковому концерті з циклу “Пори року” А. Вівальді, однойменних ораторіях Й. Гайдна, фортепіанному циклі П. Чайковського, кантатах Ф.-К. Моцарта “Перший день весни” і “Весна” С. Рахманінова та низці інших творів.

Другий напрямок – весняно-новорічне щедрування. Відомий трихорд “Щедрик” виконувався навесні, коли “прилетіла ластівочка”, коли щедрували на новий урожай і поповнення у господарстві. Цей архаїчний артефакт культури став основою творів, що презентують як його язичницький інваріант, так і християнську трансформацію, коли щедрування стало складовою вже не весняного, а зимового різдвяно-новорічного обряду. Це низка творів різноманітних жанрів – хор а cappella М. Леонтовича, хор з симфонічним оркестром М. Шведа, концерт для скрипки з симфонічним оркестром “Різдвяний”

В. Камінського та інші, в тому числі ряд композицій у світовому кіно, мультиплікації та естрадній музиці, відомі як “Ukrainian Bell Carol” або “Carol of the Bells”.

Інший варіант втілення сакрального сенсу весняної обрядовості – пробудження від зимового сну, засівання-запліднення Землі – у світовій культурі знаково показаний у балеті “Весна священна” І. Стравинського. Оскільки предметом нашого дослідження є міфологема Землі в українській музиці, розглянемо саме цей напрямок на прикладі окремих сцен з хорової опери І. Шамо “Ятранські ігри” на лібрето і вірші В. Юхимовича та фіналу кантати М. Скорика “Весна” – “Земле моя” на вірші І. Франка.

Міфологема Землі є однією з провідних у тематиці веснянок в їх жанровому розмаїтті (також гаїлок, що водили на Великдень, в інших варіантах – гаївок, рогульок, ягілок, риндзівок, магілок, галагілок та ін.), які входили у весняне обрядове дійство з хороводами на честь красного Сонця, богині життя Лади та її доньки – богині кохання Лелі. Веснянки водилися від давнього Нового року (1 березня) до Святого Юрія чи й пізніше – до Зелених свят, і символізували коло та природну нескінченність. Як вказує В. Жайворонко, “діти носять у руках зроблену з дерева ластівку” [2, с. 80], що, нагадаємо, є відгомном прадавнього щедрування “щедрик, щедрик, щедрівочка, прилетіла ластівочка...”, а весну напередодні Святого Юрія “уособлює найгарніша з дівчат, “Ляля” або “Леля”, що одягає на себе білу вишиту сорочку, кладе на голову вінок із весняних квітів, оперізується “зеленим” поясом з трави і квітів і роздає дівчатам дари-вінки, що вістять весілля” [2, с. 80]. Міфологема Землі у веснянковому дійстві відображена, як правило, у найдавніших космогонічних і вегетативно-господарських мотивах, частково і в любовно-шлюбних. Поширеним стало побажання дівчині на виданні: “щоб була родюча, як земля”.

Родючість як найвищий ступінь вираження жіночого начала, материнство – головний сенс міфологеми Землі, Землі-матері, що народжує і людський світ, і щедрі плоди. Митрополит Іларіон, вивчаючи дохристиянські вірування українців та аналізуючи їх з християнських позицій, вказував: “Свята земля, Святе й усе те, що вона родить. Всяка їжа в Україні сильно поважається й зветься Даром Божим, а як Дар Божий, мусить шануватися. Найбільша клятва... – це клятва землею: при клятві землю цілують або їдять її” [4, с. 38]; “Вираз “мати сира земля” широко скрізь відомий. Уже Іван Золотоустий IV ст. зве землю матір’ю” [4, с. 34].

Материнське начало у міфологемі Землі у космологічному та вегетативному сенсах яскраво відображене в “Ятранських іграх” – першому зверненні до жанру хорової опери в українській музиці. І. Шамо працював над твором на підйомі неофольклоризму у 1960-х рр., завершив у 1978 році. Опера для квартету солістів і мішаного хору а cappella створена без запозичення народнопісенного матеріалу, а шляхом його авторської трансформації, в результаті чого на глибинному рівні було відтворено фольклорне дійство. Цей шлях торували композитори-шістдесятники, творці “нової фольклорної хвилі”, як, наприклад, М. Скорик у “Карпатському” концерті, що “почув” звучання гір крізь призму модерного музичного мислення, чи Л. Дичко у кантаті “Червона калина”, яка “вдало поєднала новаторські тенденції тогочасної модерної музики з проникненням у найглибинніші пласти фольклору (трансформація ладо-інтонаційної основи, метро-ритмічних особливостей). Вона не використовує цитат, а на основі стильових особливостей... створює нові мелодії, виробляє свій індивідуальний стиль, наскрізь просякнутий духом старовинної народної музики” [10, с. 6]. Так і “Ятранські ігри”, імпульсом для створення яких був побачений автором купальський обряд у мальовничому Приятранні [9], стали узагальненим відображенням народної пісенності крізь призму нового хорового мислення, різноманітних складних варіантів хорової фактури.

Весняний обряд складає перший розділ двоактної опери, що ділиться на три розділи. “Заспів” є ігровим дійством, що розпочинається із вигуків “Гей” в імітаційному викладі, вони ж звучатимуть у “Заключному”. Інтонація закликів – висхідна кварта, що має закличну семантику. Це і заклик весни, і заклик до кохання, адже саме ця лейтінтонація складе основу теми кохання в опері. Згодом звучить декламація “Ми тут живемо на Ятрані. Приїжджайте до нас в гості...” у різних ритмічних послідовностях, що свідчить про використання алеаторики – одного із нових прийомів у період написання твору. Наприкінці ігрового дійства – квартово-секундові співзвуччя у розкладці між голосами на *mogogando*, що вкладаються у трихорд “c-d-e”, після

яких розпочинається весняний розділ з дев'яти номерів, де відбувається закликання Весни, пробудження Землі і подальші ігрища. “Землі конче давати спокій, і встановлено, що від Введення до Благовіщення – свято Землі: в ці дні Бог її благословляє, і вона будиться зо свого зимового сну, і будиться все, що в землі... По Благовіщенні вільно вже поратись біля землі”, – вказував митрополит Іларіон [4, с. 34].

Першим звучить хоровод “Маринька” на основі трихордів і тетрахордів; після нього – “Веснянка I”, що розпочинається із закликання “Ой весно, весно... красна” – висхідного квартового ходу та його заповнення, для якого характерні змінність ладів (e, d, h) та ритмічна нестабільність. За ритмо-інтонаційною характеристикою веснянка є узагальненим варіантом прадавньої обрядової пісенності. “Веснянка II” – “Наспівала синичка”, де співставляються діатонічні лади мажорного нахилу.

Центральним номером першого розділу є саме показ міфологеми Землі у хорі “Земле, співай і радій!”. Це весняний гімн Землі – квітучій, щедрій, родючій. У жанрових рамках романсу викладено три епізоди. У першому відбувається гармонічне нашарування голосів від унісону до максимального накопичення на словах “широко йдуть сівачі, радуйся, земле крилата!”. У другому, контрастному, відбувається імітаційний розвиток теми “знов прилетіли веснянки пісні”. У третьому знову в акордовому викладі у співставленні співзвуч з акцентуванням низької субмедіанти патетично проспівується головний сенс міфологеми: “Земле! Співай і квітуй, і роди! Земле моя!”.

Хліборобським мисленням зумовлені і наступні номери – “Розбуркайся, гоме!” і “Дощик”, що наближуються до царинних пісень, в яких зверталися до сил природи як до живих істот з проханням не шкодити майбутньому врожаю [1] і співали у процесі обходу поля на Зелені свята – Трійцю [2, с. 628]. Тож подальші епізоди сприймаються крізь призму пошанування та оберігання плодючої Землі. Звернення до грому основане на октавних закликах та акцентуванні гостропівтонового розв’язання, до дощику – лагідне, із прийомами зображальності (“кап-кап”, “стиснувши зуби, імітувати шум дощу”) та алеаторики.

Завершують перший розділ “Русальна”, “Топтання рясту” та “Ой Ятране...”. Тематизм “Русальної” виростає зі згаданої закличної кварта, що є основою теми кохання. У вступних фразах вона заповнюється хроматичним ходом від V ступеня ладу, в основній мелодії стає інтонаційною основою. У “Топтанні...” у паралельно-перемінному ладі та перемінному розмірі, куди проникають кластери в діапазоні малої терції, знову на перший план виходить зображальність – тупотіння ногами, де використовуються прийоми алеаторики. Відтак, “топтати ряст” означає “жити, ходити по землі, просити в Бога здоров’я” [2, с. 518]. “Весна красна” згадується як антипод зими – “сивої відьми” і прославляється ранній квітень, що її “прогнав”. Лірична пісня “Ой Ятране...” звучить у соло альту на фоні імітаційних епізодів хору. Звернення до теми дівочої долі переводить до наступного розділу, де центральним стає купальський обряд.

Таким чином, міфологема Землі у контексті весняної тематики показана гімном радості. Головні сенси висловлені у зверненні до Землі: “Співай і радій!.. Співай і квітуй, і роди! Земле моя!”. Цю патетичну картину доповнюють пошанування та оберігання плодючої Землі у близьких до царинних пісень номерах “Розбурхайся, гоме!” і “Дощик”, а також у номері “Топтання рясту”, що є аналогією правічного втоптування землі і символом життя.

Вказане вище трактування міфологеми Землі знаходить продовження у зверненні до Землі в інших розділах. Це хор № 16 “Отча земле”, що звучить після показу літнього купальського обряду, де прославляється плодючість Землі. Плоди землі показуються у № 20 “Обжинкова”, в якій відображено урочистий процес обжинок із використанням звукозображальності та алеаторики, а після успішного збору врожаю гуляють весілля, втілені в осінньому розділі.

Центральний у показі родючості Землі хор “Отча земле” розпочинається ліричним соло тенора “Отча земле степова під гучними небесами”. Музичний розвиток, для якого притаманні наспівність, імітаційність, фактурні нашарування секунд тощо, у завершенні приводить до кульмінації номера та однієї з кульмінацій всього циклу у гімнічному викладі “Земле, всеплодюча мати! Рідна земле, всеплодюча мати!”.

“Всеплодюша мати” – ця лексема споріднює суть опери “Ятранські ігри” з кантатою “Весна” М. Скорика на вірші І. Франка, де у фіналі звучить поезія “Земле, моя всеплодющая мати...” з циклу “Веснянки”. Але якщо у хорovій опері лексема має космогонічне та вегетативне значення, то у кантаті вона набуває соціального забарвлення.

Кантата “Весна” була написана 1960 року як дипломна робота у львівській консерваторії. Кантата для солістів, мішаного хору та оркестру у п’яти частинах: I ч. “Дивувалась зима”, II ч. “Гримить”, III ч. “Гріє сонечко”, IV ч. “Розвивайся, зелена діброво”, V ч. “Земле моя”. Поезії циклу “Веснянки” зі збірки “З вершин і низин” І. Франка у контексті веснянкової символіки, що подається як тематичне тло, мають виразний соціальний сенс. Весна трактується як філософська категорія для позначення нового життя повсталих народів – їх “весни”, коли “мільйони чекають щасливої зміни”, коли “гримить” усіма голосами мільйонів, коли пора виступати “орачам”, провідникам, котрі засівають зерна нового життя, “зерно золоте” самосвідомого народу. На перший план виходить постать поета з його прагненнями волі, оновлення життя.

Міфологеми сил природи у кантаті, як і в поетичному циклі, стають тематичним тлом для розвитку головної ідеї – “весни народу”, веснянкова символіка переводиться у філософсько-соціальний контекст.

Сенс і згадки про Землю у двох перших частинах пов’язані з народом. У першій частині “Дивувалась зима”, де цю пору року персоніфіковано як стару владу, міфологема Землі трактується як народ, який щодня “оживає”, “наливається теплом”, тобто наповнюється готовністю до прийняття національної ідеї, в якого зростає самосвідомість. Саме тут композитор створює підхід до кульмінації першої частини:

*Дивувалась зима:
Як се скріпла земля
Наливаєсь теплом,
Оживає щодня?*

У другій частині “Гримить” І. Франко показує очікування майбутніх подій: “...жде спрагла земля плодотворної зливи”, “Гримить! Тайна дрозж пронимає народи...”. Земля продовжує ідентифікуватися з народом, що очікує змін. Композитор створює картину пасіонарного піднесення почерговим вигуком “гримить” у різних голосів, використанням соло труби, тремоло, медіант однойменного мажоро-мінору, театралізацією та іншими засобами.

Міфологема Землі, її пробудження яскраво показано у третій частині вже у вступній інструментальній та хорovій пасторалі “Гріє сонечко” на основі п’ятидольної діатонічної веснянки. В подальшому це пробудження подається у соло баритона “Встань, орачу, встань!”. Тематизм соло побудований на широких висхідних ходах – секстових, октавних, із використанням виразної альтераційності, зокрема співставлення бемольного та дієзного колоритів. Соло змінюють веснянкові епізоди хору, в яких міфологема Землі подається крізь призму порівняння з “молодою кров’ю”, куди проникають заклики хору “Встань, орачу, встань!” і створюють імітаційний епізод.

*Мов у дівчини, що з сну будиться,
В груді радісно б’єсь здорова
Молодая кров,
Так і грудь землі диха-двигаеть
Силом дивною, оживущою.
Встань, орачу, встань!
Сій в щасливий час золоте зерно!
З трепетом любові мати щирая
Обійме його,
Кров’ю теплою накормить його,
Обережливо виростить його.*

Саме на словах про Землю-матір, що “з трепетом любові” обійме, накормить і виростить зерно, що засіяв орач, композитор створює кульмінацію, де максимально поєднується веснянковий і закличний тематизм. У контексті перенесення сенсу з хліборобського на

філософсько-соціальний зміст обрача є суспільні пасіонарії, а міфологема Землі-матері ототожнюється з Україною. За цією кульмінацією звучить хоровий марш “Гей, брати! В кого серце чистее...” на основі тієї ж веснянкової діатонічної теми, яка трансформується з п’ятидольної у шестидольну. Але не тільки мелодична основа видозмінюється. Тут ми бачимо і трансформовану хліборобську символіку: “орач” – пасіонарій, інтелігент-сіяч, “зерно” – національна ідея, “рілля” – народ, який цю ідею повинен сприйняти, виростити і народити нову Україну. Таким чином, міфологема Землі ототожнюється, за посередництвом лексеми “рілля”, з українським народом. У завершенні частини композитор висхідним гамоподібним ходом, тритоновим обрисом фрази, ефектом дзвонів і, наприкінці, кластерністю акцентує головний сенс: “на пухку землю” (слово “землю” додане композитором!), “на живу рілля / впадуть сімена думки вашої!”, тобто підкреслює, що Земля-народ, ототожнена з Землею-Україною і Землею-Матір’ю, є *готовою* для прийняття національної ідеї. Таким чином, сенс міфологеми Землі розширюється до філософсько-узагальненого і національно-соціального.

Наступне промовисте звернення до сенсу міфологеми Землі – у четвертій і п’ятій частинах. У частині “Розвивайся, зелена діброво”, що викладена як подвійна чотириголосна fuga, де спочатку подається експозиція розспівної теми “Розвивайся, зелена діброво” (у вірші І. Франка “Розвивайся, лозо, борзо / Зелена діброво!”), а згодом другої теми, близької веснянковій народній пісенності, в якій, власне, і показується міфологема Землі як поле-нива, яку потрібно добре засіяти благодатним зерном, щоб зібрати щедрий врожай – “Зеленися, рідне поле, / Українська ниво!”. Символічно, що у цій темі дослідники вбачають подібність до гаївки з підкресленим ладовим колоритом мелодичного мінору [6, с. 146]. Поліфонічний виклад цієї частини, наспівність її тематизму вносить контраст у весь цикл і здійснює фонову підготовку фіналу, особливо у завершальному зверненні до ниви “щасливо досягай!” на кульмінації в однойменному мажорі.

Найвеличніше міфологема Землі трактується у фіналі, побудованому на зверненні “Земле, моя всеплодющая мати...”, яке виголошується солістом-баритоном і підтримується хором, що нагадує соло “Встань, орачу!” у третій частині. У трьох розділах фіналу послідовно втілюється міфологема Землі – у соло з хором, у фугато та коді. Вираження набуває найбільш узагальненого, філософського значення, а Земля трактується як мати, що може дати все – і “сили”, і “теплоти”, і “огню”, і “ясність думкам”, і відоме Франкове “дай працювати”. Хоча цикл “Веснянки” має ще ряд поезій, і остання із них – “Vivere memento!”, М. Скорик обирає саме “Земле, моя всеплодющая мати...” для фіналу, який витриманий у традиціях ораторіального співу (з витриманими тривалостями, хоровими унісонами тощо), є грандіозним симфонічно-хоровим дійством. Оскільки у різних частинах кантати розкривалися різні грані трактування міфологеми Землі у контексті очікування Весни як “весни народу”, то кода звучить як підсумок усіх філософських узагальнень, як гімн Землі-народу.

Таким чином, у творчості І. Шамо та М. Скорика у 1960–1970-х рр. народилися твори, в яких яскраво втілено сенс міфологеми Землі у контексті весняної тематики. Хорова опера “Ятранські ігри” сповна розкриває календарно-обрядовий сенс міфологеми, а кантата “Весна” – соціально-філософську сутність. Митці вирішують музичне вираження вказаних творів дуже по-різному – на основі трансформованої весняної пісенності та у кантатно-ораторіальному дусі, що стало прикладом нефольклорного підходу у першому випадку та “небанальних “патріотично-модерних” композицій” [6, с. 149], до яких згодом доєднається симфонія № 3 “Я стверджуюсь!” на вірші П. Тичини у творчості Є. Станковича та інші твори, – у другому.

Митрополит Іларіон писав: “...народ наш мав свою космогонію, просту й ясну...” [4, с. 36], ця космологія виявилася в особливому трактуванні міфологеми Землі – Всеплодющої матері, навіть Матері Народу, який чекає Орача, що промовисто відображено в українській музичній культурі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Батовська О. Художньо-стильові орієнтири опери “Ятранські ігри” Ігоря Шамо / Олена Батовська // Ятрань [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.yatran.com.ua/articles/660.html>.
2. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: [Словник-довідник] / Віталій Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
3. Загайкевич М. Музичний світ великого Каменяра / Марія Загайкевич. – К. : Музична Україна, 1986. – С. 143–145.
4. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу : Іст.-реліг. моногр. – Видання друге / Іларіон, митрополит. – К. : АТ Обереги, 1994. – 424 с.
5. Калинюк Н. В. Лінгвостилістична динаміка образу ЗЕМЛЯ в українській поетичній мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 “українська мова” / Н. В. Калинюк ; Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. – К., 2010. – 20 с.
6. Кияновська Л. Мирослав Скорик: людина і митець: [наукове видання] / Любов Кияновська. – Львів, 2008. – 602 с.
7. Мирослав Скорик: збірка статей / Мін. культури і мистецтв України ; ВДМІ ім. М. Лисенка ; Львівська організація НСК. – Львів : Сполом, 1999. – 136 с.
8. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. – Вип. 49 : Ігор Наумович Шамо. Сторінки життя та творчості : Збірник статей / [ред.-упорядн. Скорик М. М., Портянко О. А., Червінський Д. П.]. – К. : НМАУ, 2007. – 218 с.
9. Невенчаная Т. Игорь Шамо: Творческие портреты композиторов / Тамара Невенчаная. – К. : Музична Україна, 1982. – 88 с.
10. Письменна О. Б. Музична мова хорових творів Лесі Дичко : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня ... канд. мистецтв. : спец. 17.00.03 “музичне мистецтво” / О. Б. Письменна ; Львів. нац. муз. акад. імені М. В. Лисенка. – Львів, 2004. – 16 с.
11. Терещенко А. Гуманистический пафос украинской советской кантаты и оратории / Алла Терещенко // Музыкальное исполнительство и формирование нового человека. – К. : Музична Україна, 1982. – С. 82–96.

REFERENCES

1. Batovska, O. *Hudozhnio-styliovi oryentyry opery “Yatranski Iгры” Igoria Shamo* [Art-style landmarks of opera “Yatran Games” by Igor Shamo], Yatran – available at: <http://www.yatran.com.ua/articles/660.html>. (in Ukrainian).
2. Zhaivoronok, V. V. (2006), *Znaky Ukrayinskoyi etnokultury: slovnyk-dovidnyk* [Signs of Ukrainian ethnic culture: reference book], Kyiv, Dovira. (in Ukrainian).
3. Zagaikevych, M. (1986), *Muzychnyi svit velykogo kameniara* [The Great Stonemason’s music world], Kyiv, Muzychna Ukraina. (in Ukrainian).
4. Ilarion, mytropolyt (1994), *Dohrystyianski viruvannia ukrayinskogo narodu: Istorychno-religiyina monografiia* [Pre-Christian beliefs of the Ukrainian people: historical and religious monograph], Kyiv, AT Oberegy. (in Ukrainian).
5. Kalyniuk, N. V. (2010), “Linguostylistic dynamic of the image of the Earth in the Ukrainian poetic language” Extended abstract of Cand. Sc. (philology), 10.02.01, National Pedagogical Dragomanov University, Kyiv, 20 p. (in Ukrainian).
6. Kyianovska, L. (2008), *Myroslav Skoryk: Liudyna i mytets: naukove vydannia* [Myroslav Skoryk: The man and the artist: scientific publication], Lviv. (in Ukrainian).
7. *Myroslav Skoryk: zbirka statey* (1999), [Myroslav Skoryk: digest of articles], The Ministry of Culture and Art of Ukraine; Mykola Lysenko Lviv National Music Institute; Lviv organization NSC, Lviv, Spolom. (in Ukrainian).
8. Scientific reporter of P. I. Tchaikovskyi National Music Academy of Ukraine (2007), Publication. 49: *Igor Naumovych Shamo. Storinky zhuttia ta tvorchosti*: [Pages of life and work], Collection of articles / editor-compiler Skoryk M.M., Portianko O.A., Chervinskyi D.P.] – Kiev, NMAU. (in Ukrainian).

9. Nevenchanaya, T. (1982), *Igor Shamo: Tvorcheskie portrety kompozitorov* [Igor Shamo: Creative portraits of composers], Kyiv, Muzychna Ukrayina. (in Russian).
10. Pysmenna, O. B. (2004), "The musical language of Lesya Dychko choral works" Extended abstract of Cand. Sc. (arts), 17.00.03, Mykola Lysenko Lviv National Music Academy, Lviv, 16 p. (in Ukrainian).
11. Tereshchenko, A. (1982), *Gumanisticheskiy pafos ukrainskoy sovetskoy kantaty i oratorii* [Humanistic pathos of the Ukrainian Soviet cantata and oratory], *Muzykalnoie ispolnitelstvo i formirovaniye novogo cheloveka* [Musical performance and the formation of the new man], Kyiv, Muzychna Ukraina, pp. 82–96. (in Russian).

УДК 78.421.1 (477)

Лілія Дзиндзюра

ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ БОГДАНА ТОРБИ НА САМБІРЩИНІ (ДРУГА ПОЛОВИНА ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТОЛІТТЯ)

У статті проаналізовано творчий шлях Заслуженого працівника культури України, диригента, композитора, педагога Богдана Торби. Висвітлено роль митця у розвитку мистецького життя м. Самбора та регіону. Звернено увагу на його основний композиторський доробок та методику роботи з місцевими хоровими колективами.

Ключові слова: Богдан Торба, диригент, педагог, композитор, хор, митець.

Лілія Дзиндзюра

ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ БОГДАНА ТОРБЫ НА САМБОРЩИНЕ (ВТОРАЯ ПОЛОВИНА ХХ – НАЧАЛО ХХІ ВЕКА)

В статье проанализировано творческий путь Заслуженного работника культуры Украины, дирижера, композитора, педагога Богдана Торбы. Освещено роль творца в развитии художественной жизни г. Самбора и региона. Обращено внимание на его основной композиторский доработок и методику работы с местными хоровыми коллективами.

Ключевые слова: Богдан Торба, дирижер, педагог, композитор, хор, творец.

Liliya Dzyndzyura

THE CREATIVE WORK OF BOHDAN TORBA IN SAMBIR DISTRICT (THE SECOND HALF OF THE XX – THE BEGINNING OF THE XXI CENTURIES)

The article is devoted to the analysis of the creative work of the renowned culture worker, conductor, composer and pedagogue, Bohdan Torba. In particular, it describes his contribution to the development of the cultural and artistic life of Sambir and the district. Sambir district is rich in cultural life and local cultural workers, one of such artists is Bohdan Torba. Since Bohdan Torba's early years of work at Sambir technical college, which prepared cultural-educational workers, the best traditions of artistic life were established, that fact was demonstrated by one of the artistic groups of the educational establishment. The choir created by Bohdan Ivanovych performed the popular arrangement of folk songs, original compositions: "Vechornytsi" by P. Nishchynsky, "Oh, poor is the seagull", "Kozak is being carried" in M. Leontovych's arrangement, "Shepherd" by Y. Kozak etc., which appeared in the repertoire of the choir, and the composer's own arrangement. Then Bohdan Torba organized a choir consisting of teachers from Sambir. The representatives of Sambir schools of general education became the members of the new group. An important feature of the group's