

DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.1.11.2025.97-119>
УДК 785.7.071.1:781.7] (=162.1)

Габрієла Ласлівна АСТАЛОШ,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
Львівська Національна музична
академія ім. М. В. Лисенка,
Львів, Україна,
e-mail: gabriella.astalosh@gmail.com,
ORCID: 0000-0002-5539-271

РЕФЛЕКСІЇ ПОЛЬСЬКОГО МУЗИЧНОГО ЕТОСУ В КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ АНСАМБЛЯХ К. ШИМАНОВСЬКОГО

Анотація. У статті розглядається життєтворчість К. Шимановського в аспекті інтерпретації національної ідеї. Мета розвідки – на прикладі етапних камерно-інструментальних творів висвітлити авторські рефлексії польського музичного етосу як оригінального різновиду концепту «музичного націоналізму». Для розкриття представленої проблематики були використані наступні методи: джерелознавчий (опрацювання наукових робіт із дотичних питань); біографічний (вивчення життєвого шляху); аналітичний та структурно-логічний (висвітлення специфіки музичного висловлювання композитора, тлумачення ідейної скерованості творчості); метод теоретичного узагальнення (для підведення підсумків). В умовах стрімких геополітичних змін в Європі періоду к. ХІХ – поч. ХХ ст. відбувається значний зріст мистецької патріотичної ідейності, основаної на потребі у самоідентичності, розумінні національної своєрідності. Відтак суттєво переосмислюється роль художньої творчості, її можливостей у сфері соціального впливу,

усвідомлення місії митця у формуванні консолідуючого суспільства. Дослідження розкриває постать видатного польського композитора К. Шимановського у світлі його власної художньо-філософської концепції, направленої на кардинальну модернізацію висловлювання при збереженні і поглибленні ролі польського національного музичного етосу. У статті подано чітку хронологічну лінію творчої еволюції від впливу романтиків, через модернізацію засобів виразності та революційну ідею оновлення національної школи в руслі провідних європейських тенденцій, аж до штудіювання та власної творчої імплементації гуральського фольклору Підгалля, генерування авторського зразку музичного націоналізму в європейській професійній музичній культурі початку ХХ ст.

Ключові слова: польський музичний етос, композиторський стиль, К. Шимановський.

Вступ. Геополітичні зміни в Європі періоду кінця ХІХ – початку ХХ ст. спричинили зростання у потребі культурної самоідентичності. В цей період на мистецькому Парнасі постає чимало яскравих постатей, які завдяки власним художнім пошукам та ідейній скерованості змогли підняти професійну композиторську творчість на новий щабель, чітко визначивши її соціокультурну значущість у контексті тогочасних бурхливих історичних перемін (Б. Барток, Е. Гранадос, Дж. Енеску, І. Падеревський, Х. Туріна, Л. Яначек та ін.). Проблема національного музичного етосу, що вивчається на перетині різних наук (естетики, психології, культурології), вельми актуальна для сьогодення, вона лежить на поверхні та безпосередньо пов'язана з драматичними переломними колізіями нашого буття. Вивчення історичної ретроспективи, мистецького досвіду, скерованого на кристалізацію коду нації крізь призму артефактів, що здатні впливати на емоційний стан

людини, мотивувати, формувати її думки та систему цінностей, викликає поживлений інтерес та потребує глибинного вивчення. Водночас виникають питання щодо способів та засобів реалізації національного музичного етосу у художній творчості, його ролі у формуванні індивідуального стилю митця.

Постановка проблеми. Яскравим прикладом служіння польській музиці стала творчість К. Шимановського. Музикант, попри своє мультикультурне становлення, безапеляційно усвідомлював власне етнічне походження, важливу місію у продовженні шопенівських художньо-ідейних, патріотичних прагнень свободи польського національного мистецького висловлювання. Стилiстична багатогранність, стрiмка творча еволюція, палка до пізнання натура композитора спричинили чимало цікавих мистецтвознавчих та культурологічних ракурсів вивчення його спадку. Проте недостатньо висвітленою, а отже, й актуальною залишається проблема авторських рефлексій національного музичного етосу, що реалізувались у процесі виявлення виразових можливостей та подачі гуральського фольклору, кристалізувались у потужний мистецький, художньо-філософський ідейний концепт, обумовили сутність світогляду цього генія.

Дослідження спрямоване на вивчення творчості К. Шимановського в контексті спектру проблем національної ідентичності композиторської творчості, а його основні постулати можуть бути використані у подальшому вивченні як цієї проблематики, так і креативної спадщини вказаного митця, в чому й полягає практичне значення розвідки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зважаючи на величезну кількість існуючих досліджень, монографій, мистецтвознавчих розвідок, можемо констатувати, що творча постать митця викликає

пожвавлений науковий інтерес. Детально опрацювавши дотичні джерела, доходимо висновку, що більшість праць скеровані на вивчення його біографії, композиторського стилю в аспекті музикознавчого аналізу спадщини: К. Дадак-Козицька (2008 р.), М. Ренат (2015 р.), Н. Самострокова (2020 р.), А. Середенко (2001 р.), М. Янічка-Слиш (2010 р.). Українська ж мистецтвознавча думка висвітлює, насамперед, такий ракурс, що має дотичність до вітчизняного мистецтва, а саме мультикультурне становлення К. Шимановського та зв'язок його творчості з малою батьківщиною: І. Дубровіна (2021 р.), Д. Полячок (2012 р.), О. Сердюк (2020 р.). З огляду на обраний нами ракурс дослідження, особливий інтерес становлять такі роботи, що розглядають стиль автора у синтезі культурологічного та мистецтвознавчого підходів: М. Богуміла (2018 р.), Дж. Самсон (1990 р.), О. Стрілецька (2019 р.).

Пропонована стаття є першою в українському мистецтвознавстві спробою вивчення творчості К. Шимановського як комплексного соціокультурно та мистецького явища. Відтак маестро постає не тільки як автор оригінальних арт-зразків, його постать зростає до ролі ідейного натхненника, музичного винахідника, національного сповідника, борця за збереження і водночас оновлення музичних форм вираження польського національного етосу.

Мета статті – на прикладі етапних камерно-інструментальних творів висвітлити авторські рефлексії польського музичного етосу як оригінального різновиду концепту «музичного націоналізму». Для розкриття представленої проблематики використані наступні методи: джерелознавчий (опрацювання наукових робіт із дотичних питань); біографічний (вивчення життєвого шляху); аналітичний та структурно-логічний (висвітлення

специфіки музичного висловлювання композитора, тлумачення ідейної скерованості творчості); метод теоретичного узагальнення (для підведення підсумків).

Виклад основного матеріалу. Ретрансляція національної ідеї у творчості композиторів попри множинність її експлікації з огляду на особливості епохи, геополітичну специфіку, провідні стильові параметри певного мистецького часопростору нерозривно пов'язана з панівним музичним етосом народу. Цей феномен, що сформувався як філософське вчення ще в Давній Греції, видозмінювався в ході історії культури, став визначальним, об'єднуючим компонентом для багатьох прототипів національних культур. Нове прочитання, своєрідну творчу реінкарнацію національний етос набув на перетині ХІХ та ХХ ст. – у період відродження багатьох європейських молодих на той час держав.

Дослідник феномену «етосу музики» О. Поліхов наголошує на першорядності політико-соціального і виховного значення музики, адже «...жорстокі війни і моральне розкладання суспільства обумовили появу вчення про етос музики як прагматичного проекту, спрямованого на моральне оздоровлення суспільства, основна ідея якого в розділенні музичних категорій, принципів побудови музичних творів, музичних інструментів, ладів, ритмів і т. ін. на корисні і шкідливі, у використанні музики як досконалого інструменту вирішення серйозних соціальних проблем» [2, с.122]. Відтак, із зростанням національної ідеї в європейській культурі поступово зароджується феномен *національного музичного етосу*, який є комплексом характерних рис музичної культури певного народу, що відображають його світогляд, цінності, історичний досвід, етичні норми, моральні, естетичні, духовні потреби, філософські міркування тощо.

Патріотизм польської академічної музики, що пронизує спадок визначних творців історії професійної культури цієї країни, є яскравим прикладом переродження національного етосу на ментальному, філософському та ідейному рівні. Одним із найяскравіших представників професійної польської музики став напрочуд талановитий композитор Кароль Шимановський. Митець пройшов надзвичайно складний шлях самореалізації, пошуку індивідуального стилю, власного розуміння критерій реалізації національної ідеї в музиці, цілком унікально сформувавши нову платформу для розвитку польської музики на початку ХХ ст. К. Шимановський став революціонером, освоюючи чимало мистецьких шляхів та композиторських стилів, протягом десятиліть долаючи пануючий на теренах Польщі кінця ХІХ – початку ХХ ст. «застиглий» академізм професійної музики, репрезентуючи і генеруючи нові шляхи імплементації музичного етосу у власній творчості.

Постать К. Шимановського формувалась на перетині багатьох культур, що значно збагатило його погляди на мистецтво і музику зокрема. Майбутній композитор зростав у провінційному куточку української Тимошівки (тоді це була східна окраїна Польщі), в атмосфері тогочасного Єлисаветграду (нині Кропивницький), де для формування мистецького світогляду юнака сплелись колосальні передумови – цінні родові коріння, сімейні традиції, потреби місцевої інтелігенції, до якої належала родина Шимановських, у музиці, літературі, театрі. Увібравши в себе історичні особливості тогочасного культурного життя, К. Шимановського зростав у чіткому розумінні генетичної причетності до польського народу. Батько, Станіслав, палкий прихильник незалежності Польщі, приклав величезні зусилля у вихованні патріотичного духу родини, вивчення мови, історії рідної Польщі, її культури,

спадщини, сприяв всебічному мистецькому розвитку своїх дітей, прививаючи любов та естетичний смак до мистецтва. Рід Шимановських яскраво засвідчує приналежність до історії поляків, що, безумовно, передалось на свідомому рівні молодому митцю. Зокрема, прапрадід Домінік Шимановський, що жив наприкінці XVIII ст. у Варшаві, був щирим патріотом та активним борцем проти імперської Росії і згодом, втікаючи від репресій, оселився в українському маєтку своєї дружини у с. Тимошівка, де й народився сам композитор. Серед визначних прашурів, роду Шимановських: Мацей Міхал, який був членом польського Сенату, поет і державний діяч, Юзеф (брат Домініка) відразу по переїзду до нового маєтку також зайнявся активною суспільною діяльністю, був обраний головою польського шляхетного зібрання регіону. Ще один славетний представник роду, теж Юзеф Шимановський, став генералом у наполеонівській кампанії, боровся за свободу Польщі та її звільнення від загарбників [3].

Таким чином, героїчне минуле польського народу, щемливо оспіване у творчості Ф. Шопена, було дуже співзвучне історії роду Кароля, саме тому спадковість музики польського генія стала першим дороговказом у його власних пробах пера. Як акцентує увагу дослідниця А. Середенко: «...композитор сприймав творчість Шопена у річищі розвитку *національної композиторської школи*» [6, с. 3]. Наскрізний мелодизм, інтонаційна природа народного мелосу, жанрові пріоритети, розгорнутий тематизм, домінування кантилени, багатство фактури, тяжіння до проспіваності, поліфонізації всіх її елементів, темброве багатство, романтичне трактування сонатної форми, звернення до типових жанрових прототипів (етюд, прелюдія, мазурка, соната, концерт) – усе це ріднить раннього Шимановського із його кумиром. Проте більш глибинний зв'язок із традиціями закладений на рівні

емоційної, ментальної, образної парадигми «туги за Батьківщиною», оспівування історичної величі Польщі, її самотності, що пронизувала всю творчість Ф. Шопена, стала однією з її лейттем. До цього періоду творчості належить чимало фортепіанних творів (Дев'ять прелюдій ор.1, Чотири етюди ор.4, Перша Соната для фортепіано ор.8, Варіації на польську народну тему ор.10 та ін.), у яких прослідковується дуже тісний зв'язок із музикою польського генія.

Усвідомлення себе як поляка спонукало і переїзд до Варшави (1901-1904 рр.) та продовження професійного навчання у консерваторії (у М. Завірського та З. Носковського). Власне у цей час створена й «Перша соната для скрипки і фортепіано d-moll ор. 9» (1904 р.). Твір є яскравим прикладом раннього періоду творчості композитора, сформованого в ключі романтичних традицій (Й. Брамс, С. Франк, Ф. Шопен, Р. Шуман), проте вже тут відчувається тяжіння автора до пошуків у сфері колористики, що наближає його письмо до імпресіоністичних тенденцій. Незважаючи на те, що Соната написана ще зовсім у юному віці, дослідники творчості митця припускають, що твір був не першою спробою в цьому жанрі, настільки цікавою і досконалою є його музична мова і фактура. Водночас у творі формується важливий для автора емоційний ключ: чаруюча мелодика, в основі якої покладено польські пісенні мотиви, та оригінальна, витончена гармонійна мова поєднані з імпульсивною поривчастістю висловлювання, експресивністю. Тематичний матеріал, формуючи різні градації ліричної сфери образів (кохання, надія, ніжність, мрійливість, томління) побудований за принципом інтонаційного, а також динамічного розвитку, поступово збільшуючи напругу та внутрішній імпульс музики. Дослідниця А. Середенко зазначає: «У всіх розділах твору

панує лірична сфера, межі якої простягаються від драматичного поривання до спокійної ідилії, від пафосу та пасіонарного накалу до витончено-тендітного, по-особливого вишуканого світу звучань» [6, с. 6]. Рушією силою драматургії твору є стрімкі тонально-гармонійні трансформації, постійні неспокійні модуляції. Написана у класичній тричастинній формі (I. Allegro moderato. Patetico, II. Andantino tranquillo e dolce, III. Finale. Allegro molto, quasi presto), Соната демонструє тонкий взаємозв'язок між партіями солістів. Фактура побудована за принципом діалогу, де скрипка має невелику перевагу у проведенні основного тематизму, зливаючись із фортепіано переважно в кульмінаційних проведеннях.

Наступним щаблем, що спрямовував митця до національного стрижня його творчості, стала діяльність прогресивного товариства «Молодої Польщі». Академічна освіта виявилась для молодого музиканта тісною, тому його власні мистецькі інтереси скеровані до революційних ідей зазначеного творчого осередку, яке сформувалось передовсім із літераторів та художників, на кшталт подібних об'єднань в інших країнах Європи, як то «Молода Німеччина», «Молода Бельгія», «Молода Скандинавія» тощо, та пропагувало ідеї оновлення національного мистецтва. Діяльність цієї спільноти митців припадає на 1890-1914 рр., а центром осередку став Краків. Це місто на перетині століть було своєрідним «польським Парижем», де зосередились молоді і палкі серця митців-ентузіастів, які прагнули до інновацій у сфері мистецтва, створення якісних і власне національних арт-зразків, які б засвідчували сучасність, актуальність і вагомість польської професійної культури у контексті загальних тенденцій часу. Окрім того важливим чинником стилістичного оновлення творчості митців (не тільки художників, а й композиторів), стало зародження у цей період французького імпресіонізму.

Дослідник образотворчого мистецтва Польщі О. Станичнов, вивчаючи естетичний код вказаного творчого об'єднання, зазначає: «Розмаїття мистецького життя виражалося у різних напрямках: імпресіонізмі, символізмі, неоромантизмі, сецесії, національній солідарності, декадентстві та в ідеї незалежності, естетизмі й патріотизмі» [7, с. 242]. Проте, на нашу думку, визначення «національна солідарність» не зовсім повно виражає ставлення молодих творців до проблеми реалізації польського арт-простору, зокрема в музиці. Хоч, безумовно, мова прочитання була цілком новою для тогочасної публіки, проте зміст художніх творів сягав значно глибше, аніж солідарність національному. Вочевидь, слід розглядати це покоління як таке, що творило хоч і в іншому мистецькому хроносі, але мало міцні генетичні зв'язки з попередниками, які оспівували незалежність і визначали свою культуру як самостійний феномен (А. Міцкевич, Ф. Шопен). Про це науковець свідчить далі, характеризуючи естетику польського символічного малярства, щоправда відводячи його у площину психології підсвідомості: «Твори живопису ставали мистецьким шифром, що виражав патріотичні погляди: королівську величину духовної влади, національні страждання, жах безпомічності, прапольські та гомерівські легенди, мрії про свободу Польщі [7, с. 243].

Подібними пріоритетами керувались і представники Товариства молодих композиторів («Молода Польща в музиці»), до якого, окрім самого К. Шимановського, входило ще кілька однодумців: Л. Ружицький, Г. Фітельберг, А. Шелюто. Ці митці «...намагалися також боротися з консерватизмом старшого покоління польських музикантів» [5, с. 219]. Коло зацікавлень молодих митців значно розширилось і збагатилось завдяки частим поїздкам до Німеччини. Саме там вихована на романтичних засадах

творча польська молодь з неабияким інтересом спостерігає і слухає блискучі вистави і концерти з творів Р. Вагнера, М. Рegera та Р. Штрауса, вивчаючи музичну мову цих нових німецьких титанів.

Художньо-естетичні засади «Молодої Польщі» мали визначальне значення у формуванні свідомості К. Шимановського. Активна діяльність у лоні товариства сприяла інноваціям у сфері висловлювання, зростанню пієтету перед творчістю німецьких майстрів, а подальші пошуки призводять митця до поглибленого вивчення творів К. Дебюссі, М. Равеля та зовсім модерних на той час засобів висловлювання І. Стравінського. Не оминула його палку до пізнання увагу й орієнтальна тематика, яка в європейській культурі поч. ХХ ст., зокрема у французькій, стає справді трендовою. Окрім того, ідеї створення національного стилю, що зародились в цей період, червоною ниткою пройшли через життя, незважаючи на форми втілення та засоби реалізації, та зрештою синтезувались у пізньому періоді творчості у своєрідний зразок польського музичного націоналізму.

Звернення до орієнталізму у творчості К. Шимановського стало й відгуком на його власний життєвий емоційний досвід. У 1914 р. він подорожує містами Сицилії та країнами Північної Африки (Алжир, Біскра, Туніс), які залишили неймовірно глибокий відбиток на чуттєвій натурі митця, стали справжнім особистісним відкриттям екзотичного арабського мистецтва та античної міфології. Новий етап творчого злету, що характеризується чималою кількістю творів, засвідчує цікавий синтез стилів – орієнтальний імпресіонізм («Метору» op. 29, 1915; «Маски» op. 34, 1915-1916; Скрипковий концерт № 1, Струнний квартет № 1). У ньому дуже тонко і майстерно переплелись тематично-образна сфера Сходу, античного світу з колористичною фактурою, що спричинила революційне

тракування інструментів, і особливо скрипки. Кульмінаційним і найпопулярнішим камерно-інструментальним твором зазначеного періоду стали три поеми для скрипки і фортепіано оп.30, об'єднані у цикл «*Міфи*» (1915 р.).

Три поеми (№ 1 «Джерело Аретузи», № 2 «Нарцис», № 3 «Дріади і Пан»), натхненні античною грецькою міфологією (про німфу Аретузу, перетворену на потік, про Нарциса, закоханого у своє відображення у воді, танцюючих дріад і Пана, що грає на сопілці) були створені композитором за натхненної підтримки і важливої дієвої співпраці талановитого скрипаля П. Коханського. Завдяки тісній співпраці з обдарованим другом митець розширив виразові можливості скрипки і фортепіано, відкривши для себе шлях оновлення музичної мови. Віртуозна майстерність і дивовижне володіння інструментом цим непересічним майстром сцени відкрили музикантам оригінальні можливості скрипки, яка, здавалося б, вже досягла свого апогею у музиці Романтизму, і насамперед у сфері колористики, витонченої і водночас складної гармонійної мови, сонорного принципу архітекtonіки композиції. «Шимановський відступає від притаманної його раннім творам образної сфери і стилістики пізнього романтизму і звертається до сучасних експериментів у галузі звуку, колориту, сонорного відчуття форми» [6, с.7]. Ці нові звукові експерименти спричинили й емансипацію низки складних скрипкових виконавських прийомів: флажолети, тремоло, трелі та подвійні трелі, *sul ponticello*, *glissando*, *pizzicato*, подвійні ноти (паралельні кварта, квінти, секунди, септими, тритони), об'єднані у цілі пасажі, використання пів- та навіть чверть-тонів, породжених зростанням ролі орнаментики, тощо. Віртуозністю позначена і фортепіанна партія, яка, хоч і задумана у ролі барвистого супроводу, проте настільки розвинена і складна,

що її цілком можна віднести до ряду рівноправного ансамбліста. Насичена метроритмічна фактура, найрізноманітніші поліритмічні накладання, численні пасажи, перебіги, багатоплановість матеріалу, використання крайніх реєстрів у їх контрастному або ж одночасному звучанні, що утворює своєрідну поліфонізацію пластів, сонорне трактування гармоній, багатство колористичної тембрової педалі, динамічні ефекти з різкими перепадами у крайній сфері – все це вимагає високої майстерності інтерпретаторів та засвідчує багатство творчої фантазії автора у пошуках непізнаних, нерозкритих виразових можливостей інструментів. Твір став інноваційним в європейській музиці зразком з огляду на імпресіоністичне трактування скрипки та викликав захоплення сучасників (зокрема Б. Бартока), джерелом для подальших знахідок авангардистів.

Історичні катаклізми початку ХХ ст., що вплинули на хід історії, остаточно змінили й життя родини Шимановських. Наступного року після здобуття незалежності Польщі, у 1919 р., вони назавжди покидають родинний маєток, що для митця був місцем натхнення, епіцентром багатьох його етапних творів, острівцем особистих переживань і філософського осмислення буття. Новий етап у житті польського народу різко змінив ракурс творчості композитора, кардинально і остаточно обернувши його у бік неофольклорних захоплень. На жаль, стан здоров'я К. Шимановського не був стабільним (тяжка форма туберкульозу) і, систематично проходячи лікування у санаторіях Польщі, він опиняється у своєрідному етнічному локусі, в ядрі національної культури поляків, Підгаллі, з осередком у м. Закопане, що розташоване у гірському регіоні (Татрах). Не втрачаючи ентузіазму і творчого натхнення, він вдається до штудіювання гуральського фольклору, сумлінно вивчаючи специфіку

його ладо-гармонічної мови, організації форми, структурних метроритмічних особливостей, манери виконання народних музикантів. Нові відкриття обумовили згодом кардинальні зміни у його власній музичній мові.

Звернення до фольклору стало не просто сферою зацікавлення, а результатами тривалих роздумів митця. Повернувшись до своєї історичної Батьківщини, він стикається з проблемою неприйняття, нерозуміння польською публікою його творчості. Як і в довоєнний період, в роки навчання у Варшаві, твори К. Шимановського на «вписуються» в усталені норми тогочасного польського академічного мистецтва, адже прагнення молодого естета йшли попереду часу, потребуючи омолодження музичного висловлювання. Відторгнений слухацькою аудиторією музикант болісно переживає цей факт, а постійні самозаглиблені роздуми, притаманні його філософській натурі, прагнення знайти діалог із реципієнтом, бажання бути почутим спонукають його до пошуку тих ідіом, які є об'єднуючими для суспільства. На тлі сплеску національної самосвідомості поляків із здобуттям незалежності, митець, також охоплений патріотичними міркуваннями, доходить висновку, що таким смисловим ядром є, безумовно, народна музика. Вона здатна консолідувати націю, «...виступати ідеальною моделлю соціальної організації, вищою формою якої є сучасна національна держава» [13, с. 136]. Заглиблюючись у проблему ролі мистецтва у формуванні свідомості соціуму, він, за словами дослідниці К. Дадар-Козицької, реалізує важливу місію музики, розуміючи її «...як релігійно-філософський фундамент, що об'єднує громаду в єдине ціле», як потужну життєво необхідну, відновлюючу силу, що вибудовує правильну шкалу цінностей нації [10, с. 133].

Передумовою для подібних умовиводів стало і попереднє знайомство з творчість І. Стравінського, спочатку з його неофольклорними балетними постановками у Парижі, а згодом і особисті контакти під час подорожей в Англію. Зрештою занурення у природу архаїчного польського фольклору пригорнули увагу майстра до найдавнішого пласту народної музики, гуральського, що став концентратом духу поляків та містком із минулим нації, культурним маніфестом Польщі у світі. Саме музичний спадок Підгалля сформував той своєрідний фольклорний локус подальшої творчості К. Шимановського, що дозволяє розглядати його зрілий стиль у контексті провідних європейських тенденцій на зламі ХІХ-ХХ ст. у системі прогресивних національних ідей, що формують смислове зерно, концепт творчості представників тогочасних молодих композиторських шкіл (Б. Барток, Дж. Енеску, Л. Яначек). Як зазначає один із дослідників творчості митця Дж. Самсон, К. Шимановський усвідомив, що «...безсумнівна творча енергія цього регіону була залишком колись життєво важливого національного польського стилю, придушеного політичними перипетіями...» [13, с. 136]. Отже, гуральський фольклор став носієм і спадкоємцем історії культури нації, її безапеляційним символом. Не нівелюючи своїх попередніх досягнень у сфері музичного висловлювання, а збагачуючи народно-музичний контекст композицій барвистою, колористичною гармонічною мовою, автор кристалізує індивідуальний шлях у мистецтві. «Відкидаючи можливість спрощеного використання фольклору, польський майстер ставить перед собою дуже важке завдання: досягти того, щоб його музика, не втрачаючи своїх «європейських» рис, була б разом з тим безумовно польською» [5, с. 227]. Зв'язок із традиціями і, насамперед, із спадщиною польського Прометея Ф. Шопена, проявився і на більш узагальненому

рівні, а саме через зміст творів: представлення долі, історії народу, його величі та незламності, що стали своєрідним мейнстрімом польської академічної музики кількох генерацій.

Вперше митець «звертає» на народний шлях у «Двадцяти мазурках» для фортепіано ор. 50 (і знову зв'язок із Ф. Шопеном), а етапним твором у новому руслі творчих пошуків став балет «Harnasie», де автор зміг віднайти і втілити особисті оригінальні фольклорні рефлексії закопанського музичного етосу. Проте не менш цікавим і напевно складним для виконання, вже цілком авангардним камерно-інструментальним твором зрілого періоду є «Струнний квартет № 2 Ор. 56», тематично та ідейно тісно пов'язаний із згаданим балетом. К. Шимановський використовує в ньому принцип самоцититування (в другій частині звучить цитата з пісні розбійників «Roszciez chłopcų» з другої дії, тема Танцю розбійників із останньої дії балету стала основою теми фінальної фуги), проводячи смислові паралелі між цими двома полотнами. Три частини твору зовні мають ознаки традиційної форми квартету з уявно «пропущеною» першою частиною – сонатним Allegro, та розпочинається з повільної ліричної *Moderato dolce e tranquillo*, яка, поволі розгортаючись, згодом перетворює основну лірико-філософську образну сферу на напружено-драматичну, відкриваючи, за словами дослідниці О. Сердюк, нові грані лірико-драматичної концепційності творчості митця [6, с. 10]. У наступній частині *Vivace, Scherzando*, ліричний образ трансформується у правдиве народне, дещо незграбне і жорстке, архаїчне жанрово-танцювальне скерцо. Картина диких скелястих гірських ландшафтів та народу, характер, темперамент та звичай якого сформувались під впливом сурових образів природи та органічно переплелись із нею, стає фантастичним звуковим полотном, яскравим зразком

інноваційних нефольклорних тенденцій початку ХХ ст. Фінал *Lento* утверджує драматичний контекст, він написаний у формі фуґи, проте поліфонічна тканина твору позбавлена чіткої архітектоніки, традиційної стрункості та зрештою призводить до анархічного звукового хаосу, що сприймається як яскравий зразок експресіоністичного світосприйняття – передчуття катаклізму, перевага руйнівної сили зла, що поглинає все на своєму шляху, нівелюючи будь-які прояви особистісного, інтимного, людяного.

Загалом твору притаманні насичена гармонічна музична мова, використання народних ладів, витончена колористика, породжена, з одного боку, низкою дисонуючих, гострих за звучанням акордів, а з іншого – рідкісними артикуляційними прийомами, насиченою, гнучкою поліфонічною фактурою та експресивною виразністю тематичного матеріалу, свідчать про цілком модерні тенденції у почерку композитора, підносять його на новий щабель еволюції, спрямовуючи подальшу його творчість у напрямку авангарду.

Висновки. Творчість К. Шимановського викликає чимало питань, які потребують подальшого вивчення. Адже митець жив у творив на перехресті різних культур, що дозволяє дослідникам вивчати його спадок як під кутом мультикультурного явища, так і в аспекті причетності до окремих з них. Водночас композитор пройшов складний шлях пошуків власного стилю від впливу романтиків (Ф. Шопен, Й. Брамс, С. Франк, Р. Шуман), через модернізацію засобів висловлювання та революційну ідею оновлення національної школи в руслі провідних європейських тенденцій, зокрема французьких (К. Дебюссі, М. Равель) та німецьких (Р. Вагнер, Р. Штраус), аж до відкриття нефольклорних засад (Б. Барток, І. Стравінський). Зрештою власні естетико-філософські прагнення маестро, по'язані з вродженим тяжінням до високого ідеалу, боротьба за

модернізацію польського мистецтва та пошук нових форм його реалізації у контексті національного самовираження сфокусувались на неординарному гуральському фольклорі, котрий став для митця осередком національного музичного етосу, згенерувавши авторський зразок музичного націоналізму в європейській культурі поч. ХХ ст. Проте всі ці колізії творчого становлення відбувались під знаком націоналізації польської академічної музики, визначення її ідентифікуючого чинника, його переродження та модернізації аж до кристалізації етнокультурного архетипу.

Список використаної літератури:

1. Дубровіна І. Творчі зв'язки Кароля Шимановського з Україною на початку ХХ століття. Молодь і ринок, 2021. №1 (187). Сс.55-59.
2. Поліхов Л. Етос музики як проблема античної філософії та культури. Вісник Черкаського університету. 2014. № 11 (304). Сс. 120-125.
3. Полячок Д. Формування ранніх естетико-філософських поглядів Кароля Шимановського. Київське музикознавство. 2012. Вип. 44. Сс.156-164.
4. Самострокова Н. Національний етос польської музики у скрипкових концертах короля Шимановського. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2020. Вип. 34. Сс. 63-69.
5. Сердюк О. Кароль Шимановський і мультикультуралізм. Аспекти історичного музикознавства. 2020. Вип. ХІХ-ХХ. Сс. 206-229.
6. Середенко А. Камерно-інструментальна творчість К. Шимановського (до проблеми індивідуального стилю композитора): автореф. дис. ... на здобуття наук.ступ. канд. мистецтвознав.: 17.00.03 – музичне мистецтво. Київ, 2001. 13 с.

7. Станичнов О. Естетичний код творчого об'єднання «Молода Польща». Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство. 2018. № 1. Сс. 239-245.
8. Стрілецька О. Кароль Шимановський і дихотомія європейського національного в музиці зламу ХІХ-ХХ століть. Українська музика. 2019. Вип. 2. Сс.45-51.
9. Bogumiła M. Music of Karol Szymanowski in the intertextual dialogue. *New Sound*. 2018. V. 51, I. Pp. 64-81.
10. Dadak-Kozicka K. On What Was Native in the Music of Karol Szymanowski. *Musicology Today*. Karol Szymanowski: Works — Reception — Contexts. Institute of Musicology. University of Warsaw. 2008. Pp.131-150.
11. Janicka-Słysz M. Karola Szymanowskiego drogi twórczej linia prosta i zakręty. *Res Facta Nova*. 2010. V. 11 (20). Ss. 91-101. URL:
12. Renat M. Sonata d-moll op. 9 Karola Szymanowskiego. *Geneza – technika kompozytorska – recepcja – opinie*. *Prace naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie*. 2015. T. 10. Ss. 29-58.
13. Samson J. Szymanowski and Polish Nationalism. *The Musical Times*. 1990. V. 131(1765). Pp. 135-137.

Gabriella L. ASTALOSH,
Ph. D, Associate Professor,
M. Lysenko Lviv National Music Academy,
Lviv, Ukraine,
e-mail: gabriella.astalosh@gmail.com,
ORCID: 0000-0002-5539-271

**REFLECTIONS OF THE POLISH MUSICAL ETHOS IN
CHAMBER-INSTRUMENTAL ENSEMBLES OF
K. SZYMANOWSKI**

Abstract. The article examines the creative work of K. Szymanowski in the aspect of interpreting the national idea. The purpose of research is to highlight the author's reflections on the Polish musical ethos as an original variety of the concept of "musical nationalism" using the example of landmark chamber and instrumental works. The following methods were used to reveal the presented issues: source research (processing scientific works on related issues); biographical (study of life path); analytical and structural-logical (highlighting the specifics the composer's musical expression, explanation the ideological direction of creativity); method of theoretical generalization (summarizing). In the context of rapid geopolitical changes in Europe in the late 19th and early 20th centuries there was a significant growth of artistic patriotic idea, which was based on a need for self-identity and an understanding of national uniqueness. Therefore, there came a significant rethinking of the role of artistic creativity, its possibilities in the sphere of social influence, and an awareness of the artist's mission in the formation of a consolidating society. The study reveals the figure of the outstanding Polish composer K. Szymanowski in the light of his own art and philosophical concept, aimed at a radical modernization of expressiveness while preserving and deepening the role of Polish national

musical ethos. The article presents a clear chronological line of creative evolution from the influence of the Romantics, through the modernization of means of expression and the revolutionary idea of renewing the national school in line with leading European trends, up to the study and own creative implementation of Gural folklore of Podhale, generating an author's example of musical nationalism in European professional musical culture of the early 20th century.

Key words: Polish musical ethos, composer's style, K. Szymanowski.

References:

1. Dubrovina, I. (2021). Tvorchy zviazky Karolia Shymanovskoho z Ukrainoiu na pochatku XX stolittia [Creative relations of Karol Szymanowski with Ukraine at the beginning of the XX century]. *Molod i rynok [Youth and the market]*. 1 (187), 55-59 [in Ukrainian].
2. Polikhov, L. (2014). Etos muzyky yak problema antychnoi filosofii ta kultury [The ethos of music as a problem of ancient philosophy and culture]. *Visnyk Cherkaskoho universytetu [Bulletin of Cherkasy University]*. 11 (304), 120-125 [in Ukrainian].
3. Poliachok, D. (2012). Formuvannia rannikh estetyko-filosofskykh pohliadiv Karolia Shymanovskoho [The formation of the early aesthetic and philosophical views of Karol Szymanowski]. 44, 156-164 [in Ukrainian].
4. Samostrokova, N. (2020). Natsionalnyi etos polskoi muzyky u skrypkovykh kontsertakh korolia Shymanovskoho [The national ethos of polish music in the violin concerts by Karol Szymanowski]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku [Ukrainian culture: past, present, ways of development]*. 34, 63-69 [in Ukrainian].
5. Serdiuk, O. (2020). Karol Shymanovskyi i multykulturalizm [Karol Szymanowski and multiculturalism].

Aspekty historycznego muzykoznawstwa [Aspects of historical musicology]. XIX-XX, 206-229. [in Ukrainian].

6. Serechenko, A. (2001). Kamerno-instrumentalna tvorčist K. Szymanovskoho (do problemy individualnoho stylu kompozytora) [The chamber and instrumental works by K. Szymanowski (on the problems of the composer's individual style)]. Avtoref. dys. ... na zdobuttia nauk. stup. kand. mystvetstvozn.: 17.00.03 – muzyčne mystetstvo. Kyiv [in Ukrainian].

7. Stanychnov, O. (2018). Estetychnyi kod tvorchoho obiednannia “Moloda Polshcha” Estetychnyi kod tvorchoho obiednannia “Moloda Polshcha” [The aesthetic code of the creative association “Young Poland”]. Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. V. Hnatiuka: ceriia mystetstvoznavstvo [Scientific notes of the Ternopil V. Hnatiuk National Pedagogical University named after: art history series]. 1, 239-245 [in Ukrainian].

8. Striletska, O. (2019). Karol Szymanovskiyi i dykhotomiia yevropeiskoho natsionalnoho v muzytsi zlamu XIX-XX stolit [Karol Szymanowski and the dichotomy between European and national features of music on the cusp of the 19th and 20th centuries]. Ukrainska muzyka [Ukrainian music]. 2, 45-51 [in Ukrainian].

9. Bogumiła, M. (2018). Music of Karol Szymanowski in the intertextual dialogue. *New Sound*. 51, I, 64-81 [in English].

10. Dadak-Kozicka, K. (2008). On What Was Native in the Music of Karol Szymanowski. *Musicology Today*. Karol Szymanowski: Works – Reception – Contexts. Institute of Musicology. University of Warsaw. 131-150. Available at: <https://surl.li/lhzeyhf> [in English].

11. Janicka-Słysz, M. (2010). Karola Szymanowskiego drogi twórczej linia prosta i zakręty. *Res Facta Nova*. 11 (20), 91-101. Available at: <https://surl.li/awiymt> [in Polish].

12. Renat, M. (2015). Sonata d-moll op. 9 Karola Szymanowskiego. Geneza – technika kompozytorska – recepcja – opinie. *Prace naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie*. 10, 29-58 [in Polish].
13. Samson, J. (1990). Szymanowski and Polish Nationalism. *The Musical Times*. 131 (1765), 135-37 [in English].