

circle of the chaplains, the rise in their importance, the replacement of mobilized male cantors and palamars, organists and bell-ringers by women and teenagers on the home front. The church music of Poles, Jews, Germans and other ethnic groups had its own features too. The mournful performance of funeral chants, which was sometimes combined with the play of brass orchestras, became more and more frequent. The place of church music in rituals and holidays, its function in ceremonies and celebrations will be a necessary contribution to such poorly developed issue in the field of Ukrainian cultural studies. Musical art, in particular, church music, has successfully performed the inherent social and cultural functions in the lives of civilians and the military, social strata, believers of different denominations; it helped fight, educate and mobilize, heal and promote Ukrainian nation. The actions of the state and the citizens in the realm of music during the war confirmed high importance of such kind of art. It gives grounds for claiming that this period of time had a certain contribution to the development of Ukrainian musical culture.

**Key words:** West Ukrainian People's Republic, church music, liturgical chants, bell-ringing, organ, priest, chaplain, ritual

Надійшла до редакції 3.11.2019 р.

УДК 784.4:398.81(477.83/.86)

### МІСЬКА ПІСЕННА СУБКУЛЬТУРА ТА ПІСНІ СІЧОВИХ СТРІЛЬЦІВ У ПРОЦЕСІ РОЗВИТКУ РЕГІОНАЛЬНОЇ ТРАДИЦІЇ ЕСТРАДНО-МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ГАЛИЧИНИ

**Колубаєв Олег Леонідович** – кандидат мистецтвознавства, доцент, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника», м. Івано-Франківськ  
 orcid.org/00000-0002-0627-7794  
 DOI.org/10.35619/ucpm.vi32.248  
 kolubayev@icloud.com

Висвітлюється процес зародження жанру «вуличної» (батярської) пісні як важливого елементу міської музичної субкультури в контексті принципів історично обумовлених змін у житті полікультурної громади Галичини кінця XIX – першої третини XX ст. Розглянуто виняткову за вагомістю у формуванні традицій популярної пісенності Галичини творчість січового стрілецтва та плеяди митців, що несли національну та регіональну патріотичну символіку, виконували функції своєрідного мистецького протиставлення чужорідним впливам окупаційних режимів. Виявлено, що репертуарна традиція міської пісенної субкультури Галичини, як і творчість митців УСС та її фольклоризовані форми, будучи усталеною нормою широкого народного вжитку для західноукраїнських територій, поступово проектується на подальші процеси жанротворення та має значний вплив на тенденції розвитку популярно-естрадної пісенності регіону.

**Ключові слова:** естрадна пісня, патріотична пісня, міська пісенна субкультура, пісні Січових стрільців, регіональна пісенна традиція.

*Постановка проблеми.* «Легке» музичне мистецтво кінця XIX – першої третини XX ст. у західноукраїнському регіоні спиралось на давню, закорінену традицію, що реалізувалась на підставі засвоєння провідних мультикультурних тенденцій європейського мистецтва та збагатилась фольклорними інтонаціями й жанровими ознаками, зразками національно орієнтованих і високохудожніх зразків солоспівів-танців, пісень-сценок, балад, театральних-концертних номерів. У даний історичний період можемо стверджувати про зародження жанру «вуличної» (батярської) пісні як важливого елементу процесу розвитку розважального «легкого» музичного мистецтва, що характеризується формуванням власної міської культури та синтезуванням її з провідними європейськими тенденціями.

У подальшому, в зв'язку з історичними подіями та зміною соціокультурних запитів суспільства, ці тенденції спостерігаємо в творчості патріотично настроєної творчої еліти у формуваннях Українських січових стрільців (УСС), які у важкий період воєнних дій зберігають надзвичайно позитивний та життєстверджуючий настрій, оптимістичний і розважальний характер, що прослідковується й знаходить своє продовження з часу становлення міської пісенної субкультури та «батярувки».

Специфіка проблематики, а відтак погляд на мистецтво розважального жанру в окреслений період, потребує ширших за обсягами досліджень щодо традицій, джерел, діяльності окремих персоналій, котрі, безперечно, мали суттєвий вплив на процес еволюції регіональної традиції естрадно-музичного мистецтва.

*Останні дослідження та публікації.* Істотну групу досліджень, що вивчають унікальні складові сфери популярної пісні – міської музичної субкультури та пісенності січових стрільців, складають наукові розвідки В. Витвицького, В. Гнатюка, В. Качкана, Ф. Колесси, О. Харчишин, О. Смоляка, І. Соневицького, О. Кузьменко, та польських авторів – С. Габели, З. Куржової, Р. Волянського, Т. Лерського.

Окремі аспекти характеристики батярської та естрадної пісенності у Львові міжвоєнного періоду розкривають праці Є. Міхотка, А. Голінека, Р. Волянського, Н. Космолінської та Ю. Охріменка.

*Мета статті* – розкрити особливості розвитку традиції естрадно-пісенного виконавства Галичини кінця XIX – першої третини XX ст., аналізуючи низку публікацій та досліджень творчої діяльності композиторів (Б. Весоловського, В. Балтаровича, Я. Барнича, С. Гумініловича, Є. Козака, А. Рудницького, М. Гайворонського, Б. Крижанівського, Р. Купчинського, Л. Лепкого та ін.), виконавців та мистецьких формацій.

*Вклад матеріалу дослідження.* Період кінця XIX – початку XX ст. знаменував принципові зміни у житті української спільноти на територіях Західної України, що характеризуються формуванням власної міської культури та синтезуванням її з провідними європейськими тенденціями. До них, зокрема, належало засвоєння здобутків театрального мистецтва у таких жанрах як музична комедія, оперета, водевіль, скетчі і фарси, музичні номери, з яких нерідко починали функціонувати на пісенній естраді як самостійні концертні номери, а також зародження жанру «вуличної» (батярської) пісні, як важливого елементу міської фольклорної музичної субкультури. Вхідження батярської культури у сферу естрадного мистецтва здійснювалося через досвід паркових (садових) народних гулянь – фестин, на естрадах яких поряд фігурували ліричні міські романси та гумористичні жартівливі солоспіви з оповідками з життя народних улюбленців – батярів, чії романтизовані, ошляхетнені образи протиставлялися буденному, офіційному міщанському світові (батярувки).

У змісті батярських пісень спостерігається химерне переплетення трагізму і гумору, шляхетність у ставленні до жінок та підкреслена патріотична позиція як на національному, так і на локальному рівні (звідки велике значення топонімів та ознак регіональної усталеності у тексті). Значимість музично-пісенного компонента у цьому середовищі засвідчує виведення символічного персонажа – Ю. Чухряя з Замарстинова (чухряями називали виконавців на гармоніці) на шпальтах надзвичайно популярного гумористичного журналу «Викривач» («Поцengel»), який виходив у Львові у 1911–1933 рр., із подальшим тиражуванням образу у дочірніх періодичних виданнях [4; 42–50].

О. Харчишин на підставі багаторічних польових досліджень приходять до висновку, що галицький міський фольклор початку XX ст. формується з кількох нашарувань [9; 146–197]. Одним з його компонентів є фольклорні новотвори лірично-задушевного чи жартівливого характеру, виразно позначені процесами урбанізації, до яких, зокрема, належать жартівливі та пародійні колядки, в яких простежуються польсько-українські взаємовпливи (прикладом послужити коляда «W tej kołędzie kto tam będzie», де гумористично змальовується вітання появи немовляти дарами жителів передмістя, а також колядки, які досі функціонують у двомовних версіях з яскраво вираженим танцювальним началом «Христос Бог предвічний», «Прилетіли ангелята»).

Урбанізацію жартівливих пісень можна прослідкувати на прикладі широковідомої народної пісні «Ти казала в понеділок», яка, пройшовши адаптацію в умовах міського середовища початку XX ст., набула текстових та інтонаційних змін і була доповнена танцювальним приспівом «у стилі модних шлягерів», фігуруючи надалі під назвою «Забава» [9; 149].

Модифікацію жартівливих пісень представляють вуличні батярські пісні, які демонструють культуру українсько-польського фольклорного порубіжжя. Для цих пісень притаманні утвердження позитивного світосприйняття, дотепність, фривольність, бравурність, гумористичний зміст і характерна форма висловлювання (вживання специфічних діалектних та суржикових форм, а також регіональних топонімів і семіотичної символіки місцевості); з музичної точки зору вони спиралась на актуальні форми танцювальності, переважання мажору. До особливо поширених у сучасних умовах належать «Ой, там у Львові на Личакові», «Ой що я по тім Львові находився», «Бувай ми здорова», «На вулиці Коперніка», «Я є з Яворова, за сім миль од Львова» та ін. Відкритість до нововпливів (пісенні тексти осмислювалися відносно актуальних суспільно-політичних умов як за українсько-польської війни, так і в часи фашистської окупації) спричинила тривалу життєздатність та функціонування цієї групи розважальної пісенності, як своєрідного мистецького протиставлення чужорідним впливам окупаційних режимів, які пародіювались та набували сатиричної образності, усвідомлення себе певною регіональною спільнотою, наділеною потенціалом творчого самовираження через причетність до чітко окреслених ментальних цінностей.

Іншим компонентом міського середовища є пісні літературного походження, серед яких чимало пов'язаних із вальсовою ритмікою: «Ой, дівчино, шумить гай», «Час рікою пливе», «Рибалка молоденький край берега сидить», поширені в міському інтелігентському середовищі у виконанні в супроводі гітари.

Цю особливість відзначав й М. Грінченко, підкреслюючи їх перехідний статус від професійних до народних пісень із ознаками штучності й модерності в ритмомелодії, тексті і функціонуванні [2; 179].

Винятковою за вагомістю у формуванні традицій популярної пісенності є творчість січових стрільців. Її аналіз вимагає кількох ракурсів: аналіз жанрової системи пісенності січового стрілецтва з точки зору їх розважального потенціалу, синтез засад жанрів фольклору, колективного та індивідуального компонентів у піснетворенні, вивчення індивідуальної авторської творчості у камерно-вокальному та музично-сценічному жанрах, традицій побутового музикування та естрадно-салонних рис, форми концертної, театральної та видавничої діяльності, які зумовили винятковий рівень їх популярності на значних за обсягом територіях.

Визначальним осередком культурно-освітньої (та, зокрема музично-мистецької діяльності) в лавах Легіону УСС була діяльність гуртка Пресової Квартити, гаслом діяльності якої став знаменитий вислів І. Франка: «Основою для виховного процесу в армії мають бути національні, культурні, духовні надбання нашого народу» [7; 204]. Він діяв під керівництвом отамана УСС Н. Гірняка (1885–1962 рр.) та письменника, підхорунжого УСС М. Угриня-Безгрішного (1883–1960 рр.), перетворившись на координаційний орган культурно-просвітницької роботи над загальною освітою стрільців, над формуванням та поглибленням їх національної свідомості. У розділі «Пресова Квартира Начальної Команди» з праці «Українська Галицька армія: військово-патріотичне виховання та вишкіл (1918–1920 рр.)» В. Футулійчук відзначає значний відсоток інтелігенції особового складу та усвідомлену необхідність і цілеспрямованість планомірної мистецько-виховної роботи: «Після сформування Легіону УСС виявилось, що серед стрільців і старшин 38 % інтелігенції, тобто у кожній сотні (зі штатом – 180 вояків) було майже 70 недавніх громадсько-політичних діячів, адвокатів, педагогів, письменників, журналістів, митців, студентів. Нерідко стрільцями і підстаршинами були люди з вищою освітою... Таким чином, у Легіоні УСС періоду Першої світової війни не бракувало вмілих організаторів виховної, ідеологічної та культурно-освітньої роботи й талановитих фахівців культури і мистецтва. Більшість із них продовжували свою діяльність у Пресовій Квартиті Галицької армії та інших виховних структурах» [8].

У серпні 1915 р. за сприяння коменданта Коша УСС д-ра Н. Гірняка створено духовий оркестр, яким керував відомий композитор підхорунжий М. Гайворонський – випускник Заліщицької семінарії та Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка, інспектор військових оркестрів Української Галицької Армії, автор численних музичних творів для духового оркестру, пісень, симфонічних творів. Оркестр об'єднав 40 обдарованих виконавців-інструменталістів. У репертуарі оркестру – гімни, народні і стрілецькі пісні та марші, увертюри, концертні твори, коломийки, вальси, гавоти, народні пісні, церковна музика тощо, твори європейських композиторів-класиків. Для його потреб творили А. Баландюк, Я. Барнич, Б. Крижанівський, Р. Купчинський, Л. Лепкий.

У 1916 р. при музичному колективі утворився струнний квартет, в якому брали участь М. Гайворонський, Я. Барнич, А. Баландюк і Р. Лесик (підхорунжий, диригент стрілецького оркестру, автор музичних картинок «Легіон УСС», «Вечір в Україні», секстетів для кларнетів і саксофонів) [1; 21].

Легіон УСС та його Пресова Квартира налагодили тісне і плідне співробітництво Командування з професійним львівським театром «Руська бесіда» під керівництвом К. Рубчакової, яке тривало в період Першої світової війни. Колишні актори театру О. Гірняк, Л. Лісевич, Є. Банах, Л. Новіна-Розуцький, М. Бенцаль, які після призову до австрійської армії були зараховані на службу до Легіону УСС, стали засновниками аматорського стрілецького театру при Коші УСС і водночас, із дозволу командування, залучалися до праці в трупі львівського театру. І навпаки – видатні театральні діячі «Руської бесіди» Л. Курбас, А. Бучма, М. Крушельницький, Г. Юра, І. Рубчак, Г. Юрчакова, С. Федорцева посилили склад утвореного у вересні 1919 р. фронтового театру Начальної Команди Галицької армії.

Колективи (насамперед духовий оркестр) відіграли важливу роль у створенні позитивного образу січового стрілецтва у суспільстві, у формуванні національної ідентичності та державотворчої ідеї та, зокрема, у популяризації стрілецької пісенності.

Авторами значної частини пісень, які в подальшому стали стабільною складовою естрадних ревію, програм театрів малих форм, концертними номерами співаків-виконавців розважальної та академічної сфери були О. Маковей (1867–1925 рр.), А. Лотоцький (1881–1949 рр.), Ю. Шкрумеляк (1895–1965 рр.), Г. Трух (1894–1959 рр.), С. Чарнецький (1881–1944 рр.), Ю. Назарак (1893–1916 рр.), найбільш продуктивними як композитори – вихідці зі священничих родин брати Лепкі Богдан (1872–1941 рр.) та Левко (1888–1971 рр.), Р. Купчинський (1894–1976 рр.) та музикант із фаховою освітою М. Гайворонський (1892–1949 рр.).

Підкреслюючи релаксаційну, арттерапевтичну функцію пісні, поет, підхорунжий Ю. Шкрумеляк писав: «Стрілець і пісня, – то брат і сестра, то любчик і любка; в самотній пісні знаходить стрілець розраду та хвиливе забуття» [3].

У творчості авторів стрілецьких пісень спостерігається тенденція до ліризації патріотичного змісту, нерідко поєднана з настроями юнацької безтурботності. Так, характеризує твори

«Товариші, ми до штурму багнети наложім» та «Нема в світі кращих хлопців» (осінь, 1914 р.) М. Лазарович зазначає: «Вони, як і ряд інших стрілецьких пісень, ...були присвячені першим боям Українських Січових Стрільців, а також їх любовним пригодам і переживанням. Хоч одне з другим і не дуже в'яжуться, та хіба могло бути інакше в середовищі, де більшість складала молодь?!» [6].

Письменник, видавець, композитор Л. Лепкий є автором музики й слів пісень «Гей, видно село» (стильово орієнтовану маршову козацьку фольклорну пісню), поховального маршу «Видиш, брате мій», дотепною пародією на історичні пісні жартівливої пісні-сценки «Бо війна війною» (згодом стала ключовою в однойменній естрадній програмі театру «Веселий Львів» у 1930-х роках), маршово-пародійної «Ой видно село», вальсової композиції «Маєва нічка» та багатьох ін. В естрадному виконавстві в численних інтерпретаціях та аранжуваннях стабільно зберігає популярність його пісня-романс «Човен хитається» (1917 р.) з опорою на вальс.

Ще одним вальсово-танцювальним солоспівом є «Пиймо, друзі» (1918 р.) письменника, критика, композитора Р. Купчинського, створена у Вишколі Українських Січових Стрільців, яка залишалася дуже популярною серед галицької інтелігенції у 1930-х роках. Побутово-танцювальну сферу доповнює солоспів «Як з Бережан до кадри», написаний в дорозі з Бережан до Миколаєва над Дністром, де розташовувалися Кіш і Вишкіл УСС.

Досліджувану групу в його доробку представляють також лірично-жартівливі пісні з легким іронічним відтінком «Ой шумить, шумить», «Дівчино-рибчино», «За твої дівчино», «Мав я раз дівчиноньку», «Колись дівчино мила» (1917 р.) і «Зажирилися галичанки» (1918 р.), написана в день відходу Вишколу й Коша Українських Січових Стрільців на Херсонщину. Пізніше пісня стала популярною й на Східній Україні під назвою «Плач галичанок».

До трагедійних пісень фольклорно-історичного та плану або близьких до академічного жанру елегії належать «Ой там при долині» (на народну музику), присвячена пам'яті десятичника Луцика, «Заквітчали дівчатонька», присвячену пам'яті підхорунжого Мальованого, вбитого поблизу Бережан, пісня Р. Купчинського та Л. Лепкого «Гей, там, у Вільхівці», де оспівано подвиги і кохання хорунжого Ф. Черника, композиція «Накрила нічка» постала після бою під Конюхами і присвячена пам'яті поручника О. Яримовича, який загинув наприкінці червня 1917 р., «Як стрільці йшли з України». Театральною ефектністю вирізняються маршові пісні «Вдаряй мечем» та «Не сміє бути в нас страху», серед цієї жанрової групи трапляються й іронічно-бравурні (як, наприклад «Обозний марш» («Бо війна війною...» Л. Лепкого)), значною популярністю якого закладено традицію жартівливо-сатиричного змалювання фронтового життя і побуту.

У доробку М. Гайворонського представлено пісні, у яких фігурують фольклорні стилізації історичних пісень з рисами елегії чи маршу: «Ой впав стрілець у край зруба» та «Питається вітер смерті» на слова Ю. Шкрумеляка (створених після боїв на Маківці), «Проїшли гори, пройшли доли», «Іхав стрілець на війноньку» (на слова Р. Купчинського), «Йде січове військо» (1916 р.).

Своєрідну нову для пісенності групу складають пісні-реквієми (жанр, який через стрілецьку пісенність увійшов до естрадного жанрового арсеналу другої пол. ХХ – початку ХХІ ст.). Його представляють пісні «Ой та зажирилися», «Засумуй трембіто» Р. Купчинського, «Ой зацвіла черемха» А. Баландюка та Р. Купчинського, «Коли ви вмирили» («Реквієм») М. Гайворонського та М. Кураха.

Специфічною внутрішньою театральністю відрізняються пісні-сценки, які містять персоніфіковані діалоги («Ой чого ж ти зажирився», «Зажирилися галичанки», «Казала дівчина, казала»), сценічність притаманна пісням, що розкривають сцени любовних побачень дівчини та стрільця.

Чимало пісень мають театралізований зміст, чи виникли з потреб театрального мистецтва. Так, основою для її написання стрілецького гімну «Ой у лузі червона калина», який став символом визвольної боротьби українського народу, були слова, взяті з історичної пісні часів Хмельниччини «Розлилися круті бережечки». Нову мелодію пісні створив режисер українського театру, поет С. Чарнецький до драми В. Пачовського «Сонце Руїни», яку вперше ставив український театр у Самборі в січні 1914 р. на текст однієї строфи. Згодом у Стрию четар УСС Г. Трух скомпонував ще три строфи, завершивши формування твору.

Іншим ракурсом входження стрілецької пісні в театральне мистецтво стала повоєнна творча діяльність представників УСС у театрі. Так, професійний музикант, композитор, диригент Я. Барнич постійно співпрацюючи з українськими театральними трупамися як диригент (оскільки працював у цій якості в складі колективу Українського театру товариства «Руська Бесіда» у Львові (1916–1921 рр.), від 1921 р. – у мандрівній трупі «Українська театральна дружина» В. Коссака (Коломия, Чортків, Збараж), а також у Театрі Б. Овчарського (Львів), у 1921–1924 роках знову диригував в Українському театрі товариства «Руська Бесіда» під керівництвом Й. Стадника), мав потребу у забезпеченні музичного оформлення вистав, а також постав як творець кількох оперет з успішною сценічною долею. Серед них –

музична вистава на стрілецьку тематику «Шаріка» (музика та лібрето Я. Барнича, поетичний текст Ю. Шкрумеляка), підпорядкована національній ідеї у поєднанні з ліричним аспектом. Назву вистава отримала за пісню Л. Лепкого «Шаріко, Шаріко, дівчино...», а її лібрето яке змальовує побут усусусів в Карпатській Україні в час Першої світової війни. Ю. Шкрумеляк про це новітнє мистецьке явище писав: «Звісно, оперета не розповідає про визвольні змагання Січових стрільців – жанр є жанр. Але вона розповідає про надзвичайне покоління, яке «І до шаблі, й до забави, До кривавої розправи Сміло йде у бій»» [11; 18–24]. Оперети користувалась незмінною популярністю у глядачів із західноукраїнських земель упродовж чотирьох років, аж до заборони радянською владою. Відновлення її в репертуарі Львівського театру ім. М. Заньковецької відбулося 25 листопада 1995 р.

Композитор окреслив твір як романтичну оперету (виставу з одним антрактом), наповнивши її зразками стрілецької пісенності та оригінальними музичними номерами, які орієнтовані на синтез їх стилістики й традицій європейського розважального музично-театрального мистецтва.

Входження стрілецької пісні у популярний розважальний репертуар обумовлений і тим, що процеси фольклоризації авторських пісень мають низку точок дотичності з процесом відбору виразових засобів естрадного твору шлягерного типу. Зокрема, синтетизм творчого процесу у становленні художнього задуму наближає цю сферу музичної творчості до бардівської пісні. За спостереженнями О. Кузьменко: «...конкретна мета, яку ставили автори – створити пісенний текст, який дозволяв би забезпечити швидке запам'ятовування, – пояснює вибір певної структури, мотивів, образів, ритміки, словесних формул, невластивих літературі. При зовнішній невибагливості художніх форм і певній простоті багатьох стрілецьких пісень літературного походження, що зазнали поширення і фольклоризації, актуалізувалася семантична глибина, внаслідок чого тексти набували нового смислового наповнення» [5; 115].

Іншою важливою складовою процесу набування стрілецькою пісенністю функцій репертуару популярно-розважального плану є способи її популяризації. Учасники бойових подій, січові стрільці проводили велику культурно-просвітницьку роботу серед населення.

Духовий оркестр УСС виступав на лінії фронту «між УСС-ми і австрійськими, мадярськими та німецькими частинами», часто грав на концертах у Станіславі (тут оркестр був задіяний і в церкві під час богослужіння), Стрию, Львові, Перемишлі та інших містах Галичини. Через тиждень після Шевченківських свят у Свистільниках оркестр дав два публічних концерти у Станіславі: один у кафедральній церкві під час архієрейського богослужіння, яке відправив Станіславський єпископ, другий, ввечері того самого дня в залі готелю «Австрія» – концерт стрілецької пісні для місцевого населення і представників австрійських військових команд (до цього випадку надруковано програмки концерту з текстами пісень українською та німецькою мовами).

Один із концертів духового оркестру січових стрільців відбувся у Станіславі у квітні 1916 р.: «В неділю 9 квітня 1916 року о 8 год. ранку духовий оркестр січових стрільців пройшов головнішими вулицями Станіславова з стрілецькими маршами» [10].

Завдяки планомірній культурно-освітній, концертній, музично-творчій роботі стрілецькі пісні найрізноманітнішого жанрового спрямування міцно увійшли до складу урочистих академій та розважальних імпрез Західної України. У повоєнний період (до 1930-х років), насамперед, авторські стрілецькі пісні були поширеними в осередках української інтелігенції галицьких міст, по селах, головним чином у читальнях «Просвіти».

Тиражування нотних видань також послужило істотним чинником поширення стрілецького пісенного репертуару. У воєнний час це були публікації на шпальтах періодичних видань, окремі мелодії з текстами увійшли до складу літературно-мистецьких збірників, співаників та пісенних збірок. Такими є: «Співаник Українських січових стрільців» (Відень, 1918 р.), «Співаник для дітей дошкільного і шкільного віку», укладений М. Гайворонським (Львів, 1922 р.), та упорядкований членами «Артистичної горстки УСС» пісенний збірник «Сурма» (Львів–Київ, 1922 р.), який Р. Купчинський редагував та супроводив коментарями-анотаціями до окремих пісень з історією виникнення, авторством, аспектами підтекстовок тощо. Наступним етапом стало видання стрілецьких пісень у обробках професійних композиторів регіону. Видавничий процес та зростаючі вимоги репертуарних запитів зумовили потребу професійного опрацювання нотного матеріалу для різних складів (насамперед сольного з акомпанементом та різновидів хорового), до якого долучились Я. Ярославенко, М. Гайворонський, Богдан та Анатоль Вахнянини, О. Нижанківський, Є. Козак, І. Недільський, С. Гумінілович, С. Людкевич, В. Барвінський та ін. Згодом стрілецька пісенність була мистецьки осмислена композиторами Наддніпрянської України, серед яких: М. Лисенко, К. Стеценко, О. Кошиць, М. Леонтович, Л. Ревуцький.

У подальшому міжвоєнному двадцятилітті знаходимо підтвердження функціонування стрілецького пісенного репертуару у функції розважального у програмах українських театрів мініатюр, ревію, добродійних громадських заходів-фестин, вокальних ансамблів-ревелерсів, академічних та естрадних виконавців-вокалістів та хорових колективів. Ця репертуарна традиція стає нормою для західноукраїнських територій, поступово проектується на подальші процеси жанротворення, концертної практики та репертуарних тенденцій, з виходом на національний рівень, а також на популярно-естрадні тенденції пісенності в осередках української діаспори.

*Висновки.* Початок ХХ ст., пов'язаний з процесами урбанізації та численних політичних протистоянь, спричинив актуалізацію видозмін фольклорних жанрів в умовах міста, формування пласта міської пісенної субкультури та батярської пісні, як уособлення світогляду індустріального суспільства.

До причин успішного поширення й популярності стрілецького пісенного репертуару, його тривалого закріплення серед пріоритетів музики розважальної сфери протягом періодів визвольних змагань та міжвоєнного часу, віднесемо відображення соціокультурних запитів переважаючого інтелігентського середовища військового угруповання, суголосність із суспільними настроями й мистецьким потребами по обидва боки державних кордонів, синтез фольклорних, романсово-танцювальних та ужитково-салонних жанрових ознак у творах яскравого національного звучання та професіоналізм поетичної й композиторської творчості і виконавства.

Маючи в складі жанрової системи низку побутових, жартівливих, сатиричних, стилізованих салонних, танцювальних композицій, ставши основою музичного оформлення низки театральних вистав стрілецька пісня увійшла не лише у військовий, але й широкий народний ужиток, здійснивши цим істотний вплив на внесок у збагачення фольклорної та розважальної сфери.

#### Список використаної літератури

1. Витвицький В. Стрілецька пісня. *За волю України : Історичний збірник УСС. В 50-ліття збройного виступу УСС проти Москви 1914–1964.* Нью-Йорк, 1967. С. 356–367.
2. Грінченко М. О. Український романс. *Грінченко М. О. Вибране.* Упор. і ред. Гордійчука М. М. Київ: Держ. вид-во образотворч. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1959. С. 177–303.
3. Доценко О. Невідома сторінка з легенди про Українських Січових Стрільців. *Історичний календар – альманах Червоної Калини на 1934 р.* Львів, 1933.
4. Космолінська Н., Охріменко Ю. Homo leopolensis esse. *Культурологічний часопис «І».* 2004. №36. Галичина – країна людей. С. 42–50.
5. Кузьменко О. Стрілецькі пісні як феномен пісенної культури українців. *Стрілецькі пісні літературного походження.* Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2005. С. 9–33, 36–314.
6. Лазарович М. В. Культурно-просвітницька діяльність українських січових стрільців у роки Першої світової війни. Тернопіль: Тайп, 2003. 114 с.
7. Михайленко О. Іван Франко і проблеми національно-патріотичного виховання військовиків. *Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин.* Львів, 1998. С. 201–213.
8. Футулійчук В. Українська Галицька армія: військово-патріотичне виховання та вишкіл (1918–1920 рр.). Донецьк: Східний вид. дім, УКЦентр, 2000. 152 с.
9. Харчишин О. Український пісенний фольклор в етнокulturі Львова: трансформаційні процеси, міжкультурні пограниччя. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 2011. 268 с.
10. Хованець М. І. Витоки створення оркестру духових інструментів в українському січовому стрілецтві. *Військово-науковий вісник: [зб. наук. ст.] Акад. сухопут. військ ім. гетьмана П. Сагайдачного; [редкол. : Ткачук П. П. (голов. ред.) та ін.].* Львів: АСВ, 2000. Вип. 12. С. 165–176.
11. Шараневич О. Не забутий біль однієї прем'єри. *Свобода.* 2009. № 6. 6 лют. С. 18–24.

#### References

1. Vytvytskyi V. Striletska pisnia. *Za voliu Ukrainy : Istorychnyi zbirnyk USS. V 50-littia zbroinoho vystupu USS proty Moskvu 1914–1964.* Niu-York, 1967. S. 356–367.
2. Hrinchenko M. O. Ukrainskyi romans. *Hrinchenko M. O. Vybrane.* Upor. i red. Hordiichuka M. M. Kyiv: Derzh. vyd-vo obrazotvorch. mystetstva muz. lit. URSR, 1959. S. 177–303.
3. Dotsenko O. Nevidoma storinka z lehedy pro Ukrainykykh Sichovykh Striltsiv. *Istorychnyi kalendar – almanakh Chervonoi Kalyny na 1934 r.* Lviv, 1933.
4. Kosmolinska N., Okhrimenko Yu. Homo leopolensis esse. *Kulturolohichni chasopys «I».* 2004. №36. Halychyna – kraina liudei. S. 42–50.
5. Kuzmenko O. Striletski pisni yak fenomen pisennoi kultury ukrainsiv. *Striletski pisni literaturnoho pokhodzhennia.* Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy, 2005. S. 9–33, 36–314.
6. Lazarovych M. V. Kulturno-prosvitnytska diialnist Ukrainykykh Sichovykh Striltsiv u roky Pershoi svitovoi viiny. Ternopil: Taip, 2003. 114 s.
7. Mykhailenko O. Ivan Franko i problemy natsionalno-patriotichnoho vykhovannia viiskovykyv. *Ivan Franko – pismennyk, myslytel, hromadianyn.* Lviv, 1998. S. 201–213.

8. Futuluichuk V. *Ukrainska Halytska armia: viiskovo-patriotychnе vykhovannia ta vyshkil (1918–1920 rr.)*. Donetsk: Skhidnyi vydavnychiy dim, UKTsentr, 2000 r. 152 s.
9. Kharchyshyn O. *Ukrainskyi pisennyi folklor v etnokulturi Lvova: tranformatsiini protsesy, mizhkulturni pohranychchia*. Lviv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy, 2011. 268 s.
10. Khovanets M. I. *Vytoky stvorennia orkestrу dukhovыkh instrumentiv v ukrainskomu sichovomu striletstvi. Viiskovo-naukovyi visnyk: [zb. nauk. st.] Akad. sukhopot. viisk im. hetmana P. Sahaidachnoho; [redkol. : Tkachuk P. P. (holov. red.) ta in.]*. Lviv: ASV, 2000. Vyp. 12. S. 165–176.
11. Sharanevych O. *Ne zabutyi bil odniiei premieri. Svoboda*. 2009. № 6. 6 liutoho. S. 18–24.

### ГОРОДСКАЯ ПЕСЕННАЯ СУБКУЛЬТУРА И ПЕСНИ СЕЧЕВЫХ СТРЕЛЬЦОВ В ПРОЦЕССЕ РАЗВИТИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ ЭСТРАДНО-МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА ГАЛИЧИНЫ

**Колубаев Олег Леонидович** – кандидат искусствоведения, доцент, ДВНЗ «Прикарпатский национальный университет имени Василия Стефаника», г. Ивано-Франковск

Раскрывается процесс зарождения жанра «уличной» (батарской) песни как важного элемента городской музыкальной субкультуры в контексте принципиальных исторически обусловленных изменений в жизни поликультурного общества Галичины конца XIX – первой трети XX века. Рассмотрено исключительное за значением в формировании традиций популярной песенности Галичины творчество сечевого стрелцтва и плеяды деятелей, которые несли национальную и региональную патриотическую символику, выполняли функции своеобразного художественного противопоставления инородным влияниям оккупационных режимов. Обнаружено, что репертуарная традиция городской песенной субкультуры Галичины, как и творчество музыкантов из членов УСС и ее фольклоризованные формы, будучи устоявшейся нормой широкого народного потребления для западноукраинских территорий, постепенно проектируется на последующие процессы жанротворения и оказывает значительное влияние на тенденции развития популярно-эстрадной песенности региона.

**Ключевые слова:** эстрадная песня, патриотическая песня, городская песенная субкультура, песни Сечевых стрелцов, региональная традиция.

### URBAN SONG SUBCULTURE AND SICH RIFLEMEN'S SONGS IN THE PROCESS OF DEVELOPMENT OF THE REGIONAL TRADITION OF GALICIA'S MUSIC ART

**Kolubayev Oleg** – Ph.D in History of Arts, Associate Professor, The Precarpathian National University named after V. Stefanik, Ivano-Frankivsk

The article highlights the process of formation of the genre of street («batiarskiy») song as an important element of the urban musical subculture in the context of fundamental historical changes in the life of the multicultural community of Galicia region at the end of the 19th – the first third of the 20th century. The exceptional importance of the creativity of Sich Riflemen and a whole galaxy of artists, who carried national and regional patriotic symbolism, performed the functions of a peculiar artistic opposition to alien influences of the occupation regime in forming of the traditions of the popular song of Galicia is considered in a separate perspective. It is revealed that the repertoire tradition of the urban song subculture of Galicia, as well as the creativity of the Ukrainian Sich Riflemen's artists and its folklorized forms, being the established norm of widespread popular use for the western Ukrainian territories, is gradually projected on further processes of genre formation and certainly has a significant influence on the trends of popular development.

**Key words:** variety song, patriotic song, urban song subculture, the songs of Sich Riflemen, regional song tradition.

UDC 784.4:398.81(477.83/.86)

### URBAN SONG SUBCULTURE AND SICH RIFLEMEN'S SONGS IN THE PROCESS OF DEVELOPMENT OF THE REGIONAL TRADITION OF GALICIA'S MUSIC ART

**Kolubayev Oleg** – Ph.D in History of Arts, Associate Professor, The Precarpathian National University named after V. Stefanik, Ivano-Frankivsk

**The aim** of this paper is to reveal the peculiarities of the development of the tradition of pop-song performance of Galicia at the end of the 19th – the first third of the XX th century, analyzing some publications and studies of the composers' creative activities (B. Vesolovsky, V. Baltarovich, J. Barnich, S. Huminilovich, E. Kozak, A. Rudnitsky, M. Gayvoronsky, B. Kryzhanivsky, R. Kupchinsky, L. Lepky and others), performers and artistic formations. To distinguish the importance of formation of a layer of urban song subculture and «batiarskiy song», as a personification of the outlook of a new industrial society, to determine the place of creativity of Sich Riflemen in the development of the variety song genre of the Western Ukrainian region.

**Research methodology.** Historical and deductive methods have been used in this scientific research. In addition, on the basis of the analysis of published works and research on the creative activity of a whole pleiad of composers (B. Vesolovsky, V. Baltarovich, J. Barnich, S. Humnilovich, E. Kozak, A. Rudnitsky, M. Gayvoronsky, B. Kryzhanivsky, R. Kupchinsky, L. Lepky and others), performers and artistic formations of Western Ukraine.

**Results.** The «light» musical art at the end of the 19th – the first third of the 20th century in the Western Ukrainian region relied on an ancient, rooted tradition, which was realized on the basis of mastering the multicultural tendencies of European art and enriched with folklore intonations and genres features, some of nationally oriented and highly artistic samples of solo songs, dances, ballads, theater and concert numbers. In this historical period we can say about the emergence of the genre of street («batiarsky») song, as an important element of the process of development of entertaining «light» musical art, characterized by the formation of their own urban culture and synthesize it with the leading European trends.

In the future, in connection with historical events and changing of the socio-cultural demands of the society, these trends are observed in the work of the patriotic and creative elite in the formation of Ukrainian Sich Riflemen (USR), who in very difficult periods of war were keeping extremely positive and vital spirit, an entertaining nature that follows and finds its continuation at the period of formation of the urban song subculture and «Batiarivka».

The specifics of the problem, and therefore the look at the art of the entertainment genre in the outlined period, requires a broader scope of research on the traditions, sources, activities of individual personalities, which undoubtedly had a significant impact on the evolution of the regional tradition of variety and musical art.

**Novelty.** The importance of formation of a layer of urban song subculture and «batiarskiy song» was emphasized as the embodiment of the outlook of a new industrial society. The place of the creativity of Sich Riflemen in the development of the pop-song genre of the Western Ukrainian region was determined.

**The practical significance.** The generalized observation of this article can be used in the pedagogical process at the preparatory stage of mastering the regional repertoire, in the history of Ukrainian musical culture research seminars, in composing of the annotations to audio recordings and concert programs.

**Key words:** variety song, patriotic song, urban song subculture, the songs of Sich Riflemen, regional song tradition.

Надійшла до редакції 12.10.2019 р.

УДК 78.071.2:785.11(477.83)

#### ДО ІСТОРІЇ ЗАРОДЖЕННЯ КАМЕРНО-ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАВСТВА ДРОГОБИЧЧИНИ

Козицька Марія Зорянівна – аспірантка Інституту музичного мистецтва, Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка, м. Дрогобич  
 orcid.org/0000-0003-4682-0816  
 DOI. org/10.35619/ucpm.vi32.250  
 mkozicka09@gmail.com

Розкрито передумови зародження камерно-оркестрового виконавства на Дрогобиччині, яке зародилося в середині 20-х рр. ХХ ст. та набуло значного поживлення в 30-х рр., період кульмінаційного піднесення музичного життя в краї. Цьому сприяло відкриття культурно-мистецьких і професійних інституцій, поява фахових музичних кадрів, які об'єднувалися в творчі колективи задля популяризації взірців західноєвропейського й українського музичного мистецтва як у молодіжному середовищі, так і серед широкого загалу. Охарактеризовано діяльність камерних і оркестрових колективів Дрогобиччини в окреслений період, проаналізовано їхні концерти виступи та репертуарну палітру. Виокремлено імена музичних діячів, які спричинилися до зародження цього виду виконавської діяльності в регіоні.

**Ключові слова:** С. Сапрун, камерно-оркестрове виконавство, репертуар, Дрогобиччина, творчі заходи.

**Постановка проблеми.** Музичне життя Дрогобиччини 20–30-х рр. ХХ ст. вирізнялося не тільки активним поширенням хорового виконавства, а й інших сфер, які сприяли культурному піднесенню краю. Йдеться про камерно-оркестрове виконавство як невід'ємну складову регіонального музичного мистецтва, що в 20-х рр. заявило про себе першими успішними виступами професійних музикантів. І якщо хоровий, театральний рух уже отримав достатнє висвітлення в наукових розвідках і дисертаціях учених, то камерно-оркестрове мистецтво розглядалося спорадично, в контексті музичного життя Дрогобиччини, тому потребує ґрунтовного вивчення. В окресленні витоків цього виду музикування в регіоні й полягає актуальність статті.

**Мета статті** – виявлення передумов зародження камерно-оркестрового виконавства на Дрогобиччині крізь призму діяльності камерних і оркестрових колективів.

**Виклад основного матеріалу.** На шляху професіоналізації музичного життя у Дрогобичі важливим фактором стало відкриття філій Вищого музичного інституту у Дрогобичі (1923 р.) та