

УДК 78.03(477)"19"

DOI 10.32461/2226-3209.1.2022.257679.

Цитування:

Росул Т. І. Стильова парадигма закарпатської композиторської школи. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 1. С. 164-169.

Rosul T. (2022). Style paradigm of the Transcarpathian composer school. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 1, 164-169 [in Ukrainian].

Росул Тетяна Іванівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент
доцент кафедри археології, етнології
та культурології
ДВНЗ «Ужгородський національний
університет»

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5960-9812>
tetiana.rosul@uzhnu.edu.ua

СТИЛЬОВА ПАРАДИГМА ЗАКАРПАТСЬКОЇ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ШКОЛИ

Метою роботи є визначення естетико-стильових засад закарпатської композиторської школи, осмислення ментальних архетипів, втілених у спадщині митців ХХ – початку ХХІ ст. **Методологія дослідження** включає методи індукції, дедукції, компаративного аналізу, стилістичного, герменевтичного та інтертекстуального аналізу. **Наукова новизна** полягає у тому, що вперше закарпатська композиторська школа осмислюється як системне явище у його історичних паралелях, виявлено найважливіші риси її стильової специфіки. Простежуються естетичні еталони формування світогляду митців, міра і якість спадкоємних та контекстних зв'язків між різними поколіннями композиторів, визначається жанровий діапазон творчості та розглядається специфіка втілення звукового архетипу Землі. **Висновки.** Закарпатська композиторська школа є не суто локальним поняттям, а цілісним мистецьким феноменом, позначеним рядом стабільних і мобільних ознак. Засадничими чинниками її стилетворення виступають: картина світу, ментальність, поліетнічність, історичне тло епохи. Концептуальною основою творчої діяльності місцевих композиторів є художнє узагальнення поліетнічної фольклорної спадщини краю. Великою мірою це обумовлене несприятливими суспільно-історичними умовами, коли саме народна творчість була єдиним засобом протистояння денационалізації краю. Відтак народно-пісенна творчість стала інтегральною складовою музичної мови кожного закарпатського композитора як засіб втілення етичних і естетичних ідеалів малої батьківщини. Це виявилось на різних рівнях: змістовної сторони музики, що залежить від особливостей національного мислення, семантики традиційних жанрів, ладо-інтонаційних зворотів та ритмоформул і методів розвитку тематизму.

Ключові слова: закарпатська композиторська школа, ментальність, архетип, фольклор, етнохарактерне, поліетнічність.

Rosul Tetiana, Candidate of Art Criticism, Associate Professor at the Department of archeology ethnology and cultural studies, Uzhgorod National University

Style paradigm of the Transcarpathian composer school

The purpose of the article is to determine the aesthetic and stylistic foundations of the Transcarpathian composer school, to comprehend the mental archetypes embodied in the heritage of artists of the XX-beginning of the XXI century. **The research methodology** includes methods of induction, deduction, comparative analysis, stylistic, hermeneutic, and intertextual analysis. **The scientific novelty** lies in the fact that for the first time the Transcarpathian composer school is comprehended as a systemic phenomenon in its historical parallels, the most important features of its stylistic specificity are revealed. The aesthetic patterns of the formation of the artists' worldview, the measure and quality of hereditary and contextual links between different generations of composers are traced, the genre spectrum of creativity is determined and the specifics of the embodiment of the sound archetype of the Earth are considered. **Conclusions.** The Transcarpathian composer school is not a purely local concept, but an integral artistic phenomenon, marked by a number of stable and mobile features. The main factors of its style-formation are the picture of the world, mentality, polyethnicity, and the historical background of the era. The conceptual basis of the creative activity of local composers is the artistic generalization of the polyethnic folklore heritage of the region. This is largely due to unfavorable socio-historical conditions when folk art itself was the only means of resisting the denationalization of the country people. Consequently, folk song art has become an integral part of the musical language of every Transcarpathian composer as a means of embodying the ethic and aesthetic ideals of the small motherland. This turned out to be at different levels: the content side of music, depending on the peculiarities of national thinking, the semantics of traditional genres, modal-tone constructions, and rhythmic formulas and methods for the development of the thematic invention.

Key words: Transcarpathian composer school, mentality, archetype, folklore, ethno-characteristic, polyethnicity.

Актуальність теми дослідження. У сучасному світі на протигагу до прискорених темпів глобалізаційних процесів зростає інтерес до регіональних особливостей культури. Адже різні регіони мають неповторні природно-ландшафтні, соціально-історичні, економічні й культурні умови розвитку, що формують унікальні ментально-світоглядні характеристики людських спільнот, відтак впливають на усі форми суспільної свідомості, у тому числі й мистецтво.

Показовим у цьому сенсі є Закарпатський регіон, що вирізняється унікальними територіальними й геополітичними особливостями, етнокультурним і конфесійним різноманіттям. Часта зміна політичних формацій, внаслідок якої сформувався поліетнічний склад населення, географічні перепони (гірські хребти Карпат), що ускладнювали контакти місцевих мешканців з іншими українцями, а також віддаленість від значних культурних центрів перетворили Закарпаття на особливий культурний ареал із самобутнім фольклором, способами комунікації і самовираження, мистецькими уподобаннями і художніми практиками. Отже, актуальною постає проблема виявлення іманентних рис мистецтва краю. У межах пропонованого дослідження ми зосередимо увагу на аспектах музичного мистецтва, зокрема, творчості композиторів Закарпаття другої половини ХХ – початку ХХІ ст., котра нині становить цілісний феномен у контексті української музичної культури.

Мета дослідження – визначити естетико-стильові засади закарпатської композиторської школи, осмислити ментальні архетипи, втілені у спадщині митців ХХ – початку ХХІ ст.

Аналіз досліджень і публікацій. Сучасне музикознавство збагатилось значною кількістю досліджень регіональної музичної спадщини. Зокрема, аналіз музичної культури західноукраїнських земель здійснено у працях М. Бурбана, Я. Горака, М. Загайкевич, Л. Кияновської, З. Лиська, О. Попович, М. Черепанина. Осягненню проблеми становлення і розвитку окремих аспектів музичного життя Закарпаття присвячені публікації О. Гріна, Г. Данканич, В. Мадьяр-Новак, Л. Микуланинець, Л. Мокану, О. Короленко, Н. Піцур, Я. Рак, Т. Росул, В. Теличка та ін. Проте досі відсутнє комплексне дослідження, яке б узагальнило закономірності творчості закарпатської композиторської школи. Єдину спробу

осягнути характер стилетворчих процесів у музиці місцевих композиторів зробила Л. Бучок, визначивши «особливий метод творення стилю – заснований на стилізаціях та алюзіях» [2, 300]. Проте авторка обмежилася лише фортепіанними жанрами, що суттєво звужує джерельну базу дослідження.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, формування композиторської школи відбувається за умов професіоналізації музичної культури. Протягом ХІХ ст. єдиним видом «професійного» музикування на Закарпатті був церковний спів, і можливість здобути музичну освіту мали лише семінаристи, тому композиторська творчість найповніше виявила себе у жанрі духовної хорової музики. Розпочав цю справу ще в середині ХІХ ст. К. Матезонський, а згодом продовжили Е. Желтвай, Ю. Дрогобецький, О. Чучка, С. Фенцик, І. Сільвай, С. Сільвай. Однак через відсутність нотного видавництва в краї та підтримки цієї справи з боку влади, їх музичні твори не видавались, а рукописи значною мірою втрачені. Варто зауважити, що вони проявили творчу активність лише у жанрах богослужбової музики і хорової обробки, що забезпечувало естетичні потреби краян, але не вийшли за межі аматорства.

Демократичні зрушення в житті регіону в міжвоєнний період визначили перспективи поступу різних галузей музичного життя, зумовили організацію нових форм музикування, виникнення мережі різноманітних культурно-освітніх товариств, навчальних закладів тощо. Це стимулювало розвиток композиторської діяльності і заклало підвалини формування регіональної композиторської школи. На початку ХХ ст. відомі музиканти, що здобули освіту в Будапештській, Празькій, Петербурзькій консерваторіях – І. Бокшай, Р. Дьєрдь, З. Лендел, Н. Плотені, П. Милославський, здійснювали місію музичного просвітництва на Закарпатті, сприяли професіоналізації музичного життя, створюючи педагогічний репертуар. Відзначимо дидактично-пізнавальний і виховний потенціал такого доробку, адже звернення митців до місцевих фольклорних джерел було не випадковим. У контексті домінування романтичних естетичних еталонів їх інструментальні й вокальні мініатюри, фантазії, музика до спектаклів демонструє перехід від аматорського до професійного творчого процесу. Формування професійної закарпатської композиторської школи

припадає на кінець 30-х рр. ХХ ст., коли після навчання у Празькій консерваторії та Школі вищої майстерності до Ужгорода повернувся Д. Задор – непересічна творча особистість, в якій поєдналися таланти композитора, піаніста, педагога, фольклориста, музично-громадського діяча. Він зумів об'єднати навколо себе талановиту молодь, що гідно репрезентує музичну творчість рідного краю. Відтак хронологічні рамки функціонування професійної регіональної композиторської школи охоплюють близько 80 років. Поняття «школа» використовується представниками багатьох наук і стосується явищ різного порядку. В нашому контексті ми звертаємось до визначення Б. Посея (В. Росіє): «Школа – це певна спільність ідей, настроїв, загальних способів виконання та складання музики; а також спільність місця, території, інтелектуально-художньої аури» [13]. Порівняємо зі структуралізмом К. Леві-Строса, де: «існують два типи взаємозв'язку: перший – зв'язок подібності, другий – дотичності» [8, 353]. Закарпатську композиторську школу представляють три покоління професійних композиторів: перше – це її засновники Д. Задор (1912-1985) та І. Мартон (1923-1996), друге – митці, що стали «ядром» регіональної організації НСКУ – В. Теличко (1957 р.н.), Н. Марченкова (1965 р.н.), В. Волонтир (1956 р.н.), В. Гайдук (1938 р.н.), Й. Базел (1932-2013), третє – молоде покоління спілчан – В. Янцо (1978 р.н.) і Р. Меденцій (1981 р.н.). Таким чином, спадкоємність поколінь надає можливість розглядати діяльність музикантів крізь призму системного феномена – школи. Усі вищезазвані митці народились і творчо реалізувались на Закарпатті, що забезпечило генетичний зв'язок їх естетичних уподобань: подібними були знайомство з інститутами й видами побутування музики, жанрами і формами професійного мистецтва краю. Однак, варто зауважити, що праця кожного покоління обумовлювалась іншою політичною системою, соціально-історичними обставинами, умовами життя і творчості та стильовими орієнтирами. Д. Задор та І. Мартон сформувалися як митці на початку ХХ ст., у період національно-культурного відродження краю. Відповідно, вони орієнтувались, передусім, на західноєвропейські романтичні художні еталони з прагненням розкрити емоційне життя людини в його різноманітних нюансах, осмислити історію свого народу через пізнання її багатого фольклорної спадщини. Це обумовило переважання жанрів і форм монологічного типу – вокальних та

інструментальних мініатюр, програмних оркестрових творів, хорової музики.

Творчість В. Теличка, Н. Марченкової, В. Волонтира, В. Гаїдука, Й. Базела наочно репрезентує картину світу, що сформувалась під впливом естетичних ідеалів шістдесятництва. Визначальними у даному контексті стали: стильове розмежування, опанування нових композиторських технік, розширення кола образів і жанрів. Разом із тим, закарпатські композитори не піддавались спокусам сміливих експериментів, ретельно відбираючи лише ті засоби виразності, що відповідають творчій натурі митця і могли отримати відгук у місцевої публіки. Проте це був час нового осягнення значущості народного музичного мистецтва, яке стало ґрунтом для оригінальних мистецьких концепцій, пошуків нових тембрових засобів, розмикання рамок традиційних жанрів.

В. Янцо і Р. Меденцій увійшли в активний художній процес на початку ХХІ ст. – у період, пов'язаний з протиставленням усталеним традиціям, з «технічним вибухом», з радикальним оновленням музичного мислення. Відповідно, молоді композитори чутливо сприймають нові художні віяння, творчо експериментують з техніками, прийомами розвитку, розширюють фактурний арсенал та інтонаційний словник. У цих митців на перший план виходить нове осягнення народної традиції – як символічного образу, що викликає певні асоціації чи як ефективного засобу комунікації з публікою. Наприклад, творчість В. Янцо «змодулювала» у сферу етно-року і популяризує закарпатський фольклор засобами популярного мистецтва.

Творчості закарпатських композиторів притаманний тісний зв'язок із музично-виконавським контекстом регіону: музика писалася для місцевих колективів, враховуючи їх потреби та можливості. Це визначає і жанрову палітру, і стилістику творів. З огляду на найбільшу питому вагу вокально-хорових виконавських сил краю, усі митці значну увагу приділяють солоспівам, хоровим обробками, кантатам. Вони складають переважну більшість опусів у спадщині Д. Задора, І. Мартона, В. Волонтира, В. Гаїдука, В. Янцо.

Плекання пізньоромантичних ідеалів виявилось у створенні Д. Задором, І. Мартоном, В. Теличком, Р. Меденці інструментальних концертів для фортепіано, скрипки, цимбал, котрі репрезентують нове відчуття звукового масштабу, темброве багатство, стимулюють творчість солістів-віртуозів. Активізація музичного життя

регіону у період незалежності, поява нових виконавських імен, проведення фестивалів позитивно позначились на жанровому діапазоні творчості закарпатських композиторів, мотивуючи їх до інтенсивнішої праці у сфері камерно-інструментальної музики (сонати, квартети, тріо, цикли мініатюр і т. ін.). Це демонструє творчий доробок Й. Базела, В. Теличка, Н. Марченкової. Камерна музика постає своєрідною «творчою лабораторією» для композиторів різних поколінь. У цій сфері вони активно освоюють полістилістику, розширюють темброву палітру, досягають більшої свободи формотворення і використовують засоби радикальнішого оновлення стилістики: атональність, алеаторику, сонористику, додекафонію. Важливим здобутком стало звернення закарпатських композиторів до жанру симфонії, котрий слугує прикладом зміцнення професійного фундаменту музичного мистецтва і підносить регіональну композиторську школу на якісно новий рівень. Наразі симфонічний творчий доробок представлено трьома великими симфонічними полотнами В. Янцо і камерними симфоніями В. Теличка та Н. Марченкової. Ці твори репрезентують різні типи симфонізму – драматичний (симфонія як «життєвий вир» за М. Арановським) і ліричний (симфонія як споглядання, осмислення буття). Відсутність у регіоні оперного театру вплинула на певні обмеження щодо апробації театральних жанрів місцевими митцями. Здебільшого, закарпатські композитори реалізують ідею синтезу музики і сценічного дійства у жанрі музики до спектаклів. Так, у спадщині Д. Задора є 7 таких композицій, І. Мартона – 8, В. Теличка – 13. Усі вони написані до п'єс закарпатських драматургів, містять пісенні, інструментальні та танцювальні номери, допомагають створювати у глядачів відповідні емоції, увиразнюють розвиток сюжетних ліній тощо. Окремо слід виділити наявність одноактної фольк-опери «Закарпатське весілля» у творчому портфелі В. Теличка та опери «Сни Марії, жінки з Магдали» Н. Марченкової, що заклали початок глибшого осягнення законів оперної драматургії. Спроба визначення сутнісних ознак, що слугують маркерами ідентифікації творчості закарпатської композиторської школи, неможлива без осмислення етнохарактерного в музиці місцевих митців. Воно постає як результат символізації явищ і образів оточуючого світу, що виражається через своєрідні звукові коди. На думку О. Козаренка, «етнохарактерне

інтонувannya є інтегральною складовою, одним із панзнаків як загальнонаціональної музичної мови, так і мовленнєвих кодів окремих авторів» [7, 92-93]. Відтак аналіз музичного стилю має базуватись на пошукові першоформ музики, тобто ментальних архетипних звукотипів. Зберігаючи тривалий досвід самоідентифікації та самовираження людини, архетипи як «переживання образу і через образи» [11, 59] виконують функцію узагальнення, а також допомагають адаптуватись до закономірностей тих чи інших мистецтв. Як стверджує О. Козаренко, завдяки «глибинному резонансу із домінуючими рисами національної психології, будучи її породженням, звуковий ідеал етносу як продукт «духовної роботи» багатьох поколінь стає для них близьким і зрозумілим опізнавальним знаком. Відповідно формується семантична спрямованість зовнішньої форми (самого інтонувannya), зумовлена єдністю світовідчуття, палітри психореакцій, емоційної зарядженості, типових для цього народу» [7, 95]. Тобто національний звуковий ідеал являє собою «кодифікаційну модель почуттів та світосприйняття етносу» [1, 8], а «зовнішня його форма – живе інтонувannya – володіє потужним додатковим семантичним зарядом, без якого вся система етнохарактерних засобів звукореалізації (мелодичних, ритмічних, фактурних, формотворчих) вповні не функціонує... Таким чином, музика обумовлює культурну самобутність етносу, бере участь у формуванні психоінформаційного його простору, утворюючи послідовність «звук – інтонація – знак – символ – мова – сенсова спільність» [3, 77].

Серед засадничих архетипів української ментальності О. Гордійчук виділяє: архетипи Землі, Матері, домінування минулого над майбутнім, долі, обрядовості [4]. Більшість із них має яскраве втілення у творчості представників місцевої композиторської школи. Ми ж у рамках даного дослідження зацентруємо увагу на архетипі Землі.

Закарпатський край не вирізняється досконалими архітектурними ансамблями, що викликають відчуття причетності до величної історії. Натомість він зачаровує живописністю, настроює на замріяну споглядальність у душі руссоїстських ідей. Така картина світу стала засадничою для різних видів мистецтва, насамперед, образотворчого. Як зазначає Г. Склярєнко, головними мистецькими принципами закарпатської школи живопису є «зосередженість загалом на наскрізних темах рідної природи та традицій селянського життя,

увага до колористичних та декоративних аспектів малярства» [9, 222]. Підтверджує цю думку І. Небесник, зазначаючи, що місцевій художній школі притаманні: «ніжна, безмежна смиренність, зворушлива побожність, трепет перед святістю природи і народу..., прагнення дати більше барв, ніж рисунка, і бути більш чутливо-романтичним, ніж логічно-конструктивним...» [5, 20]. Ф. Потушняк, характеризуючи творчість закарпатських письменників, вказував на її виразний етнографічний характер, пієтет перед природою, реалізм, фольклорні засоби художнього зображення [10, 189]. У творчості закарпатських композиторів архетип Землі найчастіше викликає асоціацію з Карпатами (Верховиною) і виявляється на різних рівнях пірсівської тріади: знаки-ікони (картинність), знаки-індекси (зображальність) і знаки-символи (на рівні абстрактної ідеї) [12, 173]. Знаки-ікони відображають ту реальність, в якій народились і знайшли константи буття митці, вони широко представлені у програмних назвах творів: «Карпати», «Закарпатські ескізи», «Тиса», «Верховина», «Карпатська рапсодія», «Карпатська веселка», «Закарпатська сюїта» Д. Задора; «В Карпатах», «Над Тисою», «Карпатська поема», «Закарпатські дивертисменти», «Закарпатська коломийка», «Карпатська рапсодія» І. Мартона; «Гомін Карпат» і «Карпатське капричіо» В. Теличка; «Коломийки», «Весняний гомін» В. Волонтира; «Карпати» Р. Меденці. Знаками-індексами можна вважати музичну пейзажність: закличні кварто-квінтові інтонації і *glissando* валторн, що нагадують звучання вівчарської трембіти; дзвінки акорди фортепіано чи оркестру з додатковими тонами – викликають асоціації із дзвонами, відлуння котрих наповнює звучання простором; фіоритури флейт сприймаються як сопілкові награвання, а перегукування дерев'яних духових інструментів наслідує голоси птахів.

Знаками-символами рідного краю постає комплекс ладово-інтонаційних засобів та жанрові особливості. Закарпатські композитори часто використовують гуцульський і лідійський лади, органні пункти, ладогармонічне варіювання, гострі синкоповані ритми, цитати народних мелодій. Серед жанрових маркерів на першому місці – коломийка, також важливе місце посідають колискові, балади та календарно-обрядові пісні (колядки, веснянки). Сутнісними стильовими ознаками творчості митців постають: програмність, баладність драматургії, тяжіння до поемних форм,

картинна монументальність, етнохарактерне інтонування, танцювальна моторика. Поступово елементи цитування чи стилізації витісняються алюзіями, а опора на національну музичну традицію підводить композиторський процес до вищої стадії – глибинного оновлення арсеналу композиторської техніки, прагнення до подолання нормативності, що відповідає засадам неофольклоризму. Таким чином, школа характеризується наявністю спільних традицій, з одного боку, й індивідуальністю конкретного втілення етнохарактерного, з іншого. Загалом у творах місцевих митців відтворено множинні відтінки осмислення архетипу Землі, однак, здебільшого образ рідного краю постає у величому, піднесеному емоційному тонусі. Характерними рисами втілення етномузичної картини світу є контрастність формотворення, домінування експозиційності над розробковістю та темброва колоритність, що переважає над мелодизмом. Це відповідає принципам романтичного типу світовідчуття, котрий зберігає свою значущість і в сучасності, відтак свідчить про спільність способу естетичного осягнення дійсності закарпатських композиторів та їх співвітчизників по той бік Карпат. Як слушно зауважує Л. Кияновська: «чуттєвість і певна ірраціональність, котра становить зерно національного мистецтва, як правило, не йдуть у парі з прагненням до граничного суб'єктивного самовираження автора, а навпаки, ідентифікуються з «колективним» первнем обряду» [6]. Отже, етнохарактерне у творчості місцевих митців постає і як емоційно-образна інформація, і як запорука безперервної тяглості традицій в межах школи, як «вічний двигун» нарощення музичного словника.

Наукова новизна результатів дослідження, запропонованих в цій статті, полягає у тому, що вперше закарпатська композиторська школа осмислюється як системне явище у його історичних паралелях, виявлено найважливіші риси її стильової специфіки.

Висновки. Закарпатська композиторська школа є не суто локальним поняттям, а цілісним мистецьким феноменом, позначеним рядом стабільних і мобільних ознак. Засадничими чинниками її стилетворення виступають: картина світу, ментальність, поліетнічність, історичне тло епохи. Концептуальною основою творчої діяльності місцевих композиторів є художнє узагальнення поліетнічної фольклорної спадщини краю. Великою мірою це обумовлене несприятливими суспільно-

історичними умовами, коли саме народна творчість була єдиним засобом протистояння денаціоналізації краян. Відтак, народно-пісенна творчість стала інтегральною складовою музичної мови кожного закарпатського композитора як засіб втілення етичних і естетичних ідеалів малої батьківщини. Це виявилось на різних рівнях: змістовної сторони музики, що залежить від особливостей національного мислення, семантики традиційних жанрів, ладо-інтонаційних зворотів та ритмоформул і методів розвитку тематизму.

Література

1. Бенч О. Хоровая культура Украины в аспекте исполнительского фольклоризма (70-80-е годы) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Киев. консерватор. Киев, 1990. 22 с.
2. Бучок Л. Особливості становлення та розвитку закарпатської композиторської школи у прикладах фортепіанної творчості др. пол. XX ст. Мистецтвознавчі записки Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. К., 2019. Вип. 35. С. 298-304.
3. Воронова Н.С. Музична культура України XIX століття: типологічні ознаки національної вдачі. Наука. Релігія. Суспільство. № 4. 2011. С.73-79.
4. Гордійчук О.О. Архетипи української ментальності: соціально-філософський аналіз. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Серія «Філософські науки». 2018. № 1 (84). С. 15–19.
5. Ерделі А. IMEN: Літературні твори, щоденники, думки. Ужгород: Вид-во О. Гаркуші, 2012. 440 с.
6. Кияновська Л. Український музичний романтизм в європейському контексті. IV Міжнародний конгрес українців. Одеса, 26-29 серпня 1999. Книга 2. URL: <http://www.mau-nau.org.ua/kong/Odesa/Book2/Art36.htm>
7. Козаренко О. Феномен національної музичної мови. Львів: НТШ, 2000. 284 с.
8. Леві-Строс К. Міт і значення. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. Львів: Літопис, 1996. С.343-356.
9. Складенко Г. Закарпатська школа живопису в контексті українського мистецтва другої половини XX століття. Мистецтвознавство України. 2017. Вип. 17. С.220-229.
10. Тиводар М. Життя і наукові пошуки Ф. Потушняка. Ужгород: Гражда, 2005. 284 с.
11. Юнг К.Г. Архетипи і колективне несвідоме / Пер. з нім. К.Котюк; наук. ред. укр. вид. Олег Фешовець. 2-ге опрац. вид. Львів: Видавництво Астролябія, 2018. 608 с.
12. Peirce Charles S. Collected Papers of Charles Sanders Peirce. Cambridge. Volumes I and II: Principles of Philosophy and Elements of Logic. MA: Harvard University Press, 1960. 962 p.

13. Pociąg B. (2003). Śląska szkoła kompozytorów. Podkowiński magazyn kulturalny, No. 40. URL: <https://www.podkowińskimagazyn.pl/nr40/pociąg40.htm>

References

1. Bench, O (1990). Choral Culture of Ukraine in the Aspect of Performing Folklorism (70-80s). D.Ed. Kiev: Kiev Conservatory. [in Russian]
2. Buchok, L. (2019). Formation and Development of Peculiarities of Transcarpathian school of composition based on examples of piano art of the second half of the 20 century. Art History Notes. No. 35, pp. 298–304 [in Ukrainian]
3. Voronova, N. (2011). Musical Culture of Ukraine in the XIX Century: Typological Features of the National Temper. Science. Religion. Society. 4, pp. 73-79 [in Ukrainian]
4. Gordiychuk, O. O. (2018). The Archetypes of the Ukrainian Mentality: a Socio-Philosophical Analysis. Zhytomyr Ivan Franko State University Journal. Philosophical Sciences. No.1 (84), pp. 15-19. [in Ukrainian]
5. Erdeli, A. (2012). IMEN: Literary works, diaries, reflections. Uzhhorod: Vyd-vo O. Harkushi. [in Ukrainian]
6. Kyianovska, L. (1999). Ukrainian Musical Romanticism in the European Context. IV International Congress of Ukrainians. No. 2. URL: <http://www.mau-nau.org.ua/kong/Odesa/Book2/Art36.htm> [in Ukrainian]
7. Kozarenko, O.V. (2000). The phenomenon of national musical language. Lviv: NTSh. [in Ukrainian]
8. Lévi-Strauss, Claude. (1996). Myth and Meaning. Word. Sign. Discourse. Anthology of world literary and critical thought of the XX century. Lviv: Litopys [in Ukrainian]
9. Sklyarenko, G. (2017). Transcarpathian school of painting in the context of Ukrainian art of the second half of the twentieth century. Art History of Ukraine. No.17, pp. 220-229. [in Ukrainian]
10. Tivodar, M. (2005). Life and research of F. Potushnyak. Uzhhorod: Grazhda. [in Ukrainian]
11. Yung, K. G. (2018). Archetypes and the collective unconscious, perekl. z nim. K. Kotiuk; nauk. redaktor ukrainskoho vydannia O. Feshovets. 2-he vypr. vyd. Lviv: Astroliabiia. 608 p. [in Ukrainian]
12. Peirce, Charles S. (1960). Collected Papers of Charles Sanders Peirce. Cambridge. Volumes I and II: Principles of Philosophy and Elements of Logic. MA: Harvard University Press. 962 p. [in English]
13. Pociąg, B. (2003). Śląska szkoła kompozytorów. Podkowiński magazyn kulturalny, No. 40. URL: <https://www.podkowińskimagazyn.pl/nr40/pociąg40.htm> [in Polish]

*Стаття надійшла до редакції 15.12.2021
Отримано після доопрацювання 28.12.2021
Прийнято до друку 21.01.2022*