

Тімеа Сюкс та Еріка Юхас, досліджуючи роль музичної освіти, наголошують на її важливості для здоров'я, психологічного благополуччя, емоційного стану. Зокрема, дослідники вказують на імуногенетичний вплив співу в групі, спів відіграє значну роль у розвитку дихальної ємності легень, формуванні постави, сприяє зняттю стресу.

Музична освіта - вагомий інструмент, що формує життя тих, хто навчається, сприяє розвитку творчих здібностей, свободі самовираження, дозволяє знаходити сенс життя, розкривати свої сильні сторони, вибудовувати соціальні зв'язки.

#### *Список використаних джерел*

1. Tímea Szűcs, Erika Juhász The Role of Music Education in Childhood June 2023 [Acta Educationis Generalis](https://www.researchgate.net/publication/371523005_The_Role_of_Music_Education_in_Childhood) 13(2):30-49  
[https://www.researchgate.net/publication/371523005\\_The\\_Role\\_of\\_Music\\_Education\\_in\\_Childhood](https://www.researchgate.net/publication/371523005_The_Role_of_Music_Education_in_Childhood)

2. Всеукраїнська асоціація музикотерапевтів України  
<https://www.musictherapy.com.ua/index.html>

## **ПЛАТФОРМА 2**

### **МИСТЕЦТВО В УМОВАХ СУЧАСНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ: ТРАДИЦІЇ, ІННОВАЦІЇ ТА НОВІ ФОРМИ ВИРАЖЕННЯ**

### **ЯГЕЛЛОНСЬКІ ПРИНЦИПИ У ФОРМУВАННІ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ БІОГРАФІЇ БОРИСА ЛЯТОШИНСЬКОГО**

*Гуса О., кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри  
музикознавства та методики музичного мистецтва  
Тернопільський національний педагогічний університет імені  
Володимира Гнатюка (Тернопіль, Україна)*

*Мета роботи* – вивчити діяльність Бориса Лятошинського в контексті ягеллонських принципів у формуванні його інтелектуальної біографії. Наукова новизна дослідження полягає у виявленні культурного феномена ягеллонства у становленні інтелектуальної біографії видатного представника української культури й мистецтва Бориса Лятошинського.

*Постановка проблеми.* Слов'янська музична культура XIX–XX століть демонструє багатий масив фактів з національними розгалуженнями в мистецтві, що мають унікальні риси розвитку. Багато з цих національних шкіл взаємодіяли між собою, перетинаючись і розходячись на різних історичних етапах. В Україні неодноразово впливали польські музиканти і композитори, такі як Вацлав Малішевський, Кароль Шимановський, Ігнаці Падеревський, та інші. Водночас українські композитори та музикознавці,

включаючи Михайла Завадського, Бориса Лятошинського, Болеслава Яворського, формували свою творчість у співпраці з польськими культурними традиціями (Гиса, 2023: 47). Національна ідентичність музичної мови Лятошинського, а також її особливості, докладно розглядаються у працях Гиси О. [1, с. 47–53], Козаренка О. [2], Савчука І. [3] та ін. Незважаючи на значний внесок цих досліджень, на сьогодні існує потреба у більш глибокому аналізі творчості Лятошинського, особливо в контексті проягеллонської складової, яка може розкрити нові аспекти виразності його творів. Це дозволить глибше зрозуміти вплив історичних та культурних факторів на формування його музичної спадщини.

*Виклад основного матеріалу.* Безумовно, що ключовою фігурою були риси творчості Б. Лятошинського як реального творця майже усього загалу «українського авангарду» другої половини ХХ ст., який після 1945 р. органічно «підключив» можливості «сецесійних» авторів Західної України – від В. Барвінського до М. Скорика і вихованців останнього.

Масивність спадщини Б.Лятошинського, його визнання як метра «історичного симфонізму» в Україні минулого століття, його могутність як автора оперного внеску, включаючи багатогранну символіку «Золотого обруча», що своїм карпатським колоритом ніби запрограмував у 1930-ті роки якісний вихід на сукупні українські надбання в поєднанні ресурсів всієї України у другій половині ХХ ст., – це все вказує однозначно на визнання величі майстра в масштабах нації.

Глибинність символістського світобачення у творчості Б. Лятошинського виявляють його знамениті «Три прелюдії» Ор. 38, зроблені з епіграфами за Т.Шевченком, що зовні наближувало до соцреалістичних настанов, тим більше, що в гармонічній вертикалі відвертих символістських «дебюссізмів-скрябінізмів» не спостерігається.

Але не забуваймо, що принцип складної метафори та алегоричного висловлення становив найпоказовіший штрих символістського письма.

Тому наголошуємо, що вищевказаний цикл мав своєрідне продовження у «Двох прелюдиях» Ор. 48 bis і «П'яти прелюдиях» Ор. 44 композитора (Борис Лятошинський, 2016).

«Прелюдійний заряд» у фортепіанному поданні Б. Лятошинського у трагічні 1941–1944 рр., засвідчуючи звернення автора до найважливішої для нього як особистості пам'яті про молоді сподівання і творчі установлення, з яких виросла уся будівля його композиторського надбання.

Цікавим є питання щодо «неосимволізму» післявоєнних творів Б.Лятошинського кінця 1950–1960-х років, в яких вражає рясність польських посилок і образів, зроблених за польськими джерелами: літературними, історичними, пейзажно-споглядальними. Це балада для симфонічного оркестру «Гражина» (1955), симфонічна поема для оркестру «На берегах Вісли» (1958), «Польська сюїта» (1961). Поряд з тим і в часовій паралелі до тих польських посилок – образ слов'янства, слов'янської єдності, теж з підкресленим використанням польського пісенно- танцювального матеріалу: «Слов'янський концерт» (1953),

«Слов'янська увертюра» (1961), Симфонія № 5 «Слов'янська» (1965–1966) «Слов'янська сюїта» (1966). А цим всім композиціям часово передувала «Поема возз'єднання» (1949–1950).

Б. Лятошинському була явно дорогою ідея легітимізації слов'янської єдності, яка не порушувалася у довоєнний період при непримиренному воєнно-державному і політично-ідеологічному протистоянні західнослов'янських і східнослов'янських націй. Вхідження Польщі і Чехо-Словаччини в соціалістичний табір після Другої світової війни відкрило нові можливості легітимного ушляхення слов'янської солідарності – і Б.Лятошинський з кровно-родинних та історично-громадянських міркувань з ентузіазмом відгукнувся на ті зміни міжнародних відносин. Компонуючи твори із «загальнослов'янським» зверненням, композитор щедро вкладав в них польський матеріал, у такий спосіб висувуючи на перший план сприйняття ідею слов'янського союзу, заповіданого ягеллонством – у повноті реалізації його міжконфесійного і міжнародного охоплення. Тому апеляції Б. Лятошинського до польського та українського внесків у слов'янську єдність набували дещо відвертого піднесення ягеллонства, забороненого у зв'язку протистоянням Польщі довоєнній з її офіційним ягеллонським нахилом у великодержавній концепції Ю. Пілсудського.

Отже, символістські переваги Б. Лятошинського, що зумовили початок його творчого шляху, мали винятково важливе значення і надалі в його творчій позиції, несучи ягеллонський потенціал національної узгодженості ідеалів Заходу і Сходу Європи. Символістські засади мислення зумовлюють сутність складної метафоричної вибудови образів у творах, вважаючи на значення форм- прийомів виразності, текстових наповнень цитованих народних мелодій, їх протиріччя чи узгодження за змістом із символікою саме музичних утворень тощо, що суттєво розширює уявлення про художнє багатство творчого надбання композитора.

Православне хрещення Б. Лятошинського не заслонило і для нього, і для його оточення зв'язку по крові з польським шляхетством, що згодом демонстрував автор у «проягеллонських» слов'янофільських творах типу «Слов'янського фортепіанного концерту», тематичне наповнення якого виділило, як базовий матеріал, українські і польські теми-мелодії. Крім того, звернення до матеріалу «литовських поем» А. Міцкевича привертало увагу до литовсько-польського поєднання не тільки в традиціях поета, а й історичних даностей, що його живили.

#### *Список використаних джерел*

1. Гиса О. А. Ягеллонський культурний комплекс у вибудові інтелектуальної біографії Вітольда Малішевського і натхнення творчого універсалізму Олександра Козаренка. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених*. 2023. Вип. 63. Т. 1. С. 47–53.

2. Козаренко О.В. Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2001. 35 с.
3. Савчук І. Борис Лятошинський і польська культура. Комунікативні поля творчості : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 – музичне мистецтво. Київ, 2021. 447 с.

## **ТРАДИЦІЇ І ТРАНСФОРМАЦІЯ: ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО І МУЗИЧНОГО КОДУ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ**

*Бурназова В., кандидат педагогічних наук, доцент,  
завідувач кафедри сценічного мистецтва і культури,  
Київський національний університет технологій та дизайну  
Шнайдер А., директор Танцювального центру Прага (Чехія)*

*Анотація.* У дослідженні аналізуються підходи до збереження національного музичного та хореографічного коду в умовах глобалізаційних викликів, через паралельне вивчення досвіду української та чеської мистецької освіти. Особлива увага приділяється підготовці майбутнього актора у Київському національному університеті технологій та дизайну, з урахуванням практик сценічного руху й музичного мистецтва, а також діяльності Танцювального центру Прага, який зберігає індивідуальність національного танцю через осмислення технік сучасного танцю.

*Ключові слова:* сценічне мистецтво, національна ідентичність, сучасний танець, музичний код, підготовка актора, глобалізація.

У контексті сучасної мистецької освіти, що розвивається в умовах глобалізації, питання збереження національного мистецького коду постає особливо актуально. Українська та чеська мистецькі школи демонструють різні, але цінні підходи до трансформації традиції. У Київському національному університеті технологій та дизайну підготовка майбутнього актора передбачає інтеграцію музичного та хореографічного компонентів як засобів формування сценічної креативності й ідентичності (Касьян, 2018). У Празі ж, у межах діяльності Танцювального центру, головна увага зосереджена на вивченні сучасних технік танцю, які водночас є способом актуалізації й переосмислення національного вираження.

У підготовці актора традиційна музика та народна хореографія виступають не як архаїчний матеріал, а як джерело сценічної енергії, рухової пластики, емоційної пам'яті. Зокрема, в українській акторській школі увага зосереджується на інтонаційних моделях, ритміці, жестовій культурі, що походить з народного мистецтва. Особливо яскраво це проявляється у збереженні та адаптації елементів козацького танцю, гуцульської ритміки, лемківських пісень, що формують глибинний зв'язок