

– внутрішнє підсвічування світлопроникної поверхні з нанесеним, методом високоякісного кольорового друку, реалістичним зображенням неба та хмар або рослин;

– вбудовані в архітектурний контекст екрани з високою роздільною здатністю, за допомогою яких транслюється відеозапис, знятий фіксованою відеокамерою, відтворюючи вид з вікна у природній динаміці;

– віртуальна світлова стеля з попередньо запрограмованим світлодіодним освітленням, за допомогою якого імітується природна динаміка руху хмар через відтворення відповідного відеозображення;

– штучне освітлення, кольорова температура якого підлаштовується під кольорову температуру природного освітлення;

– складні оптичні системи для візуального віддалення штучного неба і забезпечення ілюзії паралельності падаючих світлових променів.

Список використаних джерел:

1. Офіційний сайт компанії Artificial Sky. URL: <http://www.artificialsky.com> (дата звернення: 17.06.2019).

2. Офіційний сайт компанії CoeLux. URL: <https://www.coelux.com/en/home-page/index> (дата звернення: 17.06.2019).

3. Офіційний сайт компанії Duko. URL: <https://www.duko.es/> (дата звернення: 17.06.2019).

4. Офіційний сайт компанії Ewinlight. URL: <http://www.ewinlight.com/> (дата звернення: 17.06.2019).

5. Офіційний сайт компанії Sky Factory. URL: <https://www.skyfactory.com/> (дата звернення: 17.06.2019).

6. Справочная книга по светотехнике / под ред. Ю.Б. Айзенберга. 3-е изд. перераб. и доп. – Москва: Знак, 2006. – 972 с.

7. Сторінка продукту Sunlight LED Window на Indiegogo. URL: <https://www.indiegogo.com/projects/sunlight-led-window-light#/> (дата звернення: 17.06.2019).

Круліковська Т.П.

здобувач,

Львівська національна музична академія імені М. Лисенка

ЖАНРОВА ПАЛІТРА ФОРТЕПІАННОЇ ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА ЗАВАДСЬКОГО

Українсько-польські культурні та мистецькі традиції склали історичні передумови для глибокого взаємного проникнення елементів двох національних культур та світоглядних позицій у творчість українських композиторів польського походження, що жили і працювали на теренах Поділля протягом ХІХ ст.

Цей історичний період відзначено процесом формування та становлення української фортепіанної композиторської школи, підвалини якої було закладено в традиціях домашнього та салонного музикування.

Одним з перших салонних композиторів XIX ст. був Михайло Завадський (1828-1887) – український композитор, педагог і піаніст польського походження, який стояв у витоків формування української національної професійної культури на чолі з її основоположником М. Лисенком.

У музикознавчих та енциклопедичних джерелах міститься досить стисла інформація про життєвий та творчий шлях композитора. Відомо, що Михайло Завадський народився 7 серпня 1828 року в селі Михалківці (нині Ярмолинецького району Хмельницької області).

Поляк за походженням, М. Завадський навчався в Київському університеті (1862-1863), потім, як і багато інших діячів того часу, удосконалював освіту за кордоном. Згодом працював учителем гри на фортепіано, співу у місті Кам'янці-Подільському та у Київському інституті шляхетних дівчат (60-ті роки). Помер 17 березня 1887 року в рідному селі на 59-му році життя.

Михайло Завадський є автором понад 500 фортепіанних творів, в числі яких – дві фортепіанні рапсодії, 4 запорізькі марші, 12 думок, біля 60 шумок (42 з них видані в 1911 р. у Києві), 45 чабарашок, 2 рапсодії (1-ша жанрово близька полонезу, 2-га є танцювальна, в дусі шумок і чабарашок), «Українська прядка», польки (в тому числі «Полішинель» і «Марія», опубліковані в Києві в 1859 р.), мазурки, вальси, п'єси «Баркарола», «Весняна полька», «Українська прядка», «Спогад про Київ» (салонна полька), «Українські танці ельфів», обробка пісня «Ой не шуми, луже», «Козак» (стакато-етюд) [4, с. 75–83].

У творчому доробку композитора є також незакінчена опера «Марія. Українська повість» (1886) за поемою польського поета А. Мальчевського та музика до драми на три акти «Urodzenie».

Твори композитора регулярно друкувались у великих видавництвах Л. Ідзіковського, П. Юргенсона, Б. Корейво, Гебертнера і Фольфа. Серед переліку творів, складених видавцем Л. Ідзіковським, зазначено видання нот Шумок для виконання у чотири руки, у різних камерних складах (фортепіано і скрипка, фортепіано і флейта), а також перекладення для струнного оркестру (партитура і партії).

З огляду на доступні нотні видання композитора, можна виділити декілька планів фортепіанної спадщини М. Завадського:

- оригінальні твори, присвячені українській тематиці: «Привітання степу», «Українська прядка», «Спогад про Київ» (салонна полька), «Козак» (стакато-етюд), «Українські танці ельфів»;

- твори, основу яких складає українська пісня і танець: думки, шумки, чабарашки (12 Schoumka Ukrainienne; Danser Ukrainien (czabaraszki) op. 339);

- салонні твори: вальси (Les Adieux Valse op.41, Valse de Salon op. 59, Valse impromptu op.70, Вальс op.158); польки (Polka de Salon op. 40; Polka op. 20 № 1, Souvenir de cariqtta patti. Polka de concert. op. 76, «Полішинель», «Марія»), мазурки (Une fleur de Rose. Mazourka op.148);

– транскрипції та присвяти: «Ой не шуми, луже» (ор. 100), Парафраз на тему Ф. Шопена «Як би на небі сонечком сіяла», Траурний марш та пісня з опери «Галька» С. Монюшка, Парафраз на дві пісні І. Коморовського, окремі фрагменти фортепіанних транскрипцій власної незакінченої опери «Марія» (за А. Мальчевським), Ювілейний полонез на честь І. Крашевського;

– жанр рапсодії : Перша українська рапсодія ор.71 та Друга українська рапсодія ор.146.

Дієвим стимулом для творчості Михайла Завадського стала величезна популярність української народної пісні та танцю, котрі обумовили зацікавленість ними як українських, так і польських (за походженням) музикантів. У ХІХ ст. фортепіанні перекладення народних пісень та танців стали улюбленою формою домашнього музикування.

Можна стверджувати, що в цей період українські танці – думки, шумки, коломийки, чабарашки – переходять у професійну творчість композиторів, та виходять за межі побутової сфери та специфіки. Про це свідчать твори: «Карі очі» (Думка для фортепіано) та «Де шлях чорний» (Думка з України) Д. Бонковського; «Думка» (парафраз на тему українського танцю), «Друга українська шумка» ор. 35 Й. Витвицького; «Думка», «Коломийки» С. Воробкевича; «Українська пісня» (Думка), «Думка-шумка», «Ой зійди, зійди ти, зіронька та вечірняя» (Думка), «Сонце низенько, вечір близенько» (Думка) В. Заремби; «Думка та шумка» ор.11, «Українська шумка» ор. 41 В. Зентарського; «Думки», «Шумки» Ф. Яронського та ін.

Як зазначено в «Нарисах з історії української музики», твори М. Завадського «мали, безперечно, важливе значення, вони викликали інтерес до української народної пісні, бажання глибше її вивчати і займали велике місце у домашньому музичному побуті у другій половині ХІХ і навіть ще й на початку ХХ століття» [1, с. 169].

З нагоди виходу в світ 18 шумок М. Завадського 1911 року київська преса писала: «В більшості – це низка мініатюрних перлин, то бадьорих і грайливих, то задумливих і принадних. Незважаючи на рамки фортепіанних мініатюр, «Шумки» Завадського розкривають нам безсумнівне, повне безпосередньої свіжості, оригінальності та вишуканості народне багатство української творчості...» [4, с. 75–83]. Слід зазначити, що М. Завадський є основоположником жанру української фортепіанної рапсодії – концертного твору віртуозного характеру. Так, Друга рапсодія своїм загальним звучанням близька до рапсодій угорського композитора Ференца Ліста. Нагадаємо, що в 1846–1848 рр. Ф. Ліст концертував в Україні, та мав гостьові візити у Кам'янець-Подільський, Чорний Острів.

Разом з тим, Михайло Завадський був одним з найбільш відомих салонних композиторів Києва ХІХ ст., і танцювальність була основною сферою його творчої діяльності. У танцювальних п'єсах композитор відтворив риси, притаманні народним зразкам: запальні ритми, лірико-епічні інтонації думки, танцювальні мотиви швидкої шумки та жартівливої чабарашки.

Мистецтвознавець Оксана Фрайт відносить М. Завадського до представників камерного сентиментального напрямку, характерного для

першого етапу розвитку української фортепіанної музики. Як зазначає дослідниця, «цей напіваматорський, доволі салонний за образом світом репертуар започаткував розвиток програмних тенденцій в інструментальному жанрі, позначений прямолінійністю, навіть надмірністю сентиментального змісту, безпосереднім виявом емоцій» [7].

Незважаючи на широкий зміст вищезгаданих творів композитора, можна зауважити спільні риси, притаманні фортепіанній спадщині М. Завадського, а саме:

- опора на українську пісенну та танцювальну основу: цитатність, наближеність до народних зразків;
- використання фольклорних елементів: інтонаційні звороти, ритміка українських і польських народних пісень, наскрізна форма розвитку, імітація звучання народних інструментів, речитативність та імпровізаційність;
- дотримання традицій домашнього музикування;
- салонність, якій притаманні риси романтизму: сентименталізм, відвертість у висловлюванні, переживання та душевна емоційність;
- потреба до формування системи музичної освіти, зростання технічних та художніх виконавських завдань;
- формування жанрів інструментальної музики, зокрема, української фортепіанної мініатюри як провідного жанру у творчості композиторів XIX ст., та української концертної рапсодії.

Фортепіанна творчість М. Завадського є яскравою сторінкою української інструментальної класики, що увібрала кращі національні традиції та заклала підвалини для розвитку професійної фортепіанної музики в творчості Миколи Лисенка та його послідовників.

Список використаних джерел:

1. Архімович Л., Каришева Т., Шеффер Т., Шреєр-Ткаченко О. Нариси з історії української музики. Ч. 1. Київ: «Мистецтво», 1964. Режим доступу: http://aleph.ukma.kiev.ua/gecs_publish/KMA01/21/93/00/00/KMA01.000062193.html (дата звернення: 26.06.2019).
2. Дремлюга М. Українська фортепіанна музика (Дожовтневий період) / М. Дремлюга. К. : Держ. вид-во образотворчого мистецтва і муз. літератури УРСР, 1958. – 168 с.
3. Лініцька Наталія. Засновники інструментального мистецтва на Поділлі. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Mir_2013_3_21.pdf (дата звернення: 17.06.2019).
4. Kijanowska-Kamińska L. Pieśni Michała Zawadzkiego i tradycje «Śpiewników domowych» w polskiej muzyce drugiej połowy XIX wieku / Kijanowska-Kamińska Luba // Wokalistyka i pedagogika wokalna. Zeszyt naukowy Nr 78. – Wrocław Akademia muzyczna im. Karola Lipińskiego, 2002. – S. 75–83.
5. Озимовська А.В. Історіографія польських музикантів-педагогів на Поділлі / А.В. Озимовська // Педагогічний дискурс. – 2013. – Вип. 15. – С. 489-496. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/peddysk_2013_15_100 (дата звернення 13.06.2019).
6. Портний Ю.Л. З історії становлення професійної музичної освіти на Поділлі та Волині / Ю. Портний // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. 2012-2013. Вип. 26-27. 398 с.
7. Фрайт О.В. Особливості втілення принципу програмності в українській фортепіанній музиці: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / НАН України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. – К., 2000. – 178 арк.

8. Шатковська І.С. Вплив польських композиторів на становлення української фортепіанної музики / І.С. Шатковська // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Педагогіка і психологія. – 2014. – Вип. 41. – С. 457-461. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu_pp_2014_41_105 http://nbuv.gov.ua/UJRN/peddysk_2013_15_100 (дата звернення: 13.06.2019).

Кушнарєва К.О.

аспірант,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

Науковий керівник: Прибега Л.В.

кандидат архітектури, професор,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

РЕГЕНЕРАЦІЯ МАЛИХ ІСТОРИЧНИХ МІСТ ПОДІЛЛЯ – ПРИНЦИП ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНОСТІ

Для перспективного розвитку малих історичних міст України необхідне визначення таких стратегічних цілей, які передбачають послідовний і гармонійний розвиток поселення. Регенерація історичних міст базується на збагаченні ресурсів середовища з метою забезпечити життєздатність міст, та передбачає врахування історії формування, сутність середовища та автентичність його складових.

Історичні міста розвивалися в часі та просторі системно під впливом ряду містоутворюючих факторів. Завдяки природним та функціонально-стратегічним факторам, які включають в себе політичні, економічні, комунікаційні фактори сформувалась айдентика та історико-культурний потенціал історичного міста, виражений в об'єктах історичної спадщини. З огляду на те що більшість історичних міст формувались від середмістя, в період від 14-20 ст., основні його складові, якими є сакральні, адміністративні, оборонні споруди, житлова забудова, плаці інше [3, с. 89], з плином часу вони набули характерних якостей та утримують айдентику або візуальну пізнаванність міст.

Головними об'єктами історичної спадщини вважаються пам'ятки історії та архітектури. Однак з огляду на те що історична рядова забудова є основним об'єктним наповненням історичного середмістя, здатна тримати характер середовища та є більш гнучкою, для модернізації функціонального наповнення під сучасні потреби. Історичну забудову слід вважати основним ресурсом при проведенні регенерації історичного середовища, зокрема стосовно підвищення його соціальної активності. Рядова забудова найчастіше створює об'єм міста та є фоном для історичних пам'яток розмішених безпосередньо у середмісті таких як: ратуші, костели, церкви, синагоги, оборонних споруд [2, с. 67].