

4. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX – XX століть / Л. Кияновська. – Тернопіль : Астон, 2000. – 340 с.
5. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / О. Козаренко. – Львів : НТШ ім. Т. Шевченка, 2000. – 234 с.
6. Мейерхольд В. «Пиковая дама». Замысел. Воплощение. Судьба : документы и материалы / В. Мейерхольд ; Рос. институт истории искусств. – СПб. : Композитор, 1994. – 408 с.
7. Пархоменко Л. Українська хорова поезія / Л. Пархоменко. – К. : Наук. думка, 1979. – 211 с.
8. Швейцер А. Благоговение перед жизнью / А. Швейцер. – М. : Прогресс. – 520 с.
9. Юнг К.-Г. Психология бессознательного / К.-Г. Юнг. – М. : Наука, 1979. – 301 с.
10. Якуб'як Я. Микола Лисенко і Станіслав Людкевич / Я. Якуб'як. – Львів : Сполом, 2003. – 263 с.

Матеріал даної статті обобщає спостереження, присвячені величезній плеяді патріархів Львівської композиторської школи першої половини XX століття з акцентом на пізньому періоді еволюції індивідуального стилю Миколая Колесси.

Ключевые слова: композиторская школа, поздний период творчества, пространство искусства Львов, Николай Колесса.

The article summarizes the observations devoted to the series of brilliant notabilities of Lviv composer's school of the first half of XX of century with an accent on the late period of the development of Mykola Kolessa's individual style.

Keywords: composer's school, individual style, artistic life, Lviv, Mykola Kolessa.

УДК 78.071.1 (477)

Олександр Козаренко

ЖАНТРОВО-СТИЛЬОВІ ПРОЗІРНІЯ У ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА ВЕРБИЦЬКОГО

В статті розкрито шлях М. Вербицького до написання національного гімну України. Визначено окремі щаблі еволюції композитора, зокрема, в духовній та світській хоровій музиці. Вказано на особливе місце хорів із співогри «Верховинці» як інтонаційних прообразів мелодії національного гімну «Ще не вмерла Україна».

Ключові слова: М. Вербицький, національний гімн, духовна і світська хорова музика, співогра, коломийковий метр.

Поштовхом для роздумів над тим, чому саме Михайлу Вербицькому судилося зайняти місце «піонера галицької музики» (як його називали З. Лисько, С. Людкевич, як зрештою, викарбуваного на його могилі в с. Млини), стали слова С. Людкевича зі статті «Михайло Вербицький та українська суспільність: «У кожному слові його (Вербицького – О. К.) творі, у кожному мотиві ми чуємо Божу іскру, левині пазурі та знамення правдивого, щирого натхнення, а часто, й геніальної інспірації» [6, с. 347]. Те, що С. Людкевич називає «знаменнями геніальної інспірації», можна назвати композиторськими прозріннями М. Вербицького, які вирвали його «від рутенської мряковинної поезії Гушилевичів, Наумовичів, Дідицьких... на тихі води, на ясні зорі до чимраз яснішого національного світогляду... в решті до «Заповіту» Шевченка» [6, с. 347]. Людкевич вказує і на головну підойму, яка вивищила Вербицького-композитора – це «головно його музика, що плила з надра душі народу» [6, с. 347]. Тобто, у творчості М. Вербицького слід шукати певних якісних проривів, що дозволили йому подолати «силу гравітації» стильового поля Маршнера, Кройцера, Обера, Шуберта, Росіні, так виразно відчутого З. Лиськом («італійські мелодичні звороти, головним чином у кантиленах» [5, с. 36]), і вийти на новий, неподібуваний до нього в Галичині, рівень жанрово-стильових узагальнень, а по-суті, передбачень прозрінь національного музичного мовостилу, який «поширився і запанував на довгі роки по обидвох боках Збруча» [6, с. 347] (С. Людкевич), щоб згодом вивершитись у мовостилі Миколи Лисенка.

Тобто, можна стверджувати, що Михайло Вербицький став одним з провідних учасників багатовікового полілогу-змагання до творення української національної музичної мови, що й поставило його на мистецьку вісь «Бортнянський-Лисенко» як критично важливий чинник креації національного звукового ідеалу.

С. Людкевич окреслює «сходинки» якими піднімався М. Вербицький до досягнення такого «загальнонаціонального резонансу»: серед них «Іже Херувими», «Достойно», «Отче наш», світські хори «Дай, дівчино», «Поклін», «Де Дніпро наш», «Заповіт». С. Людкевич зазначає:

«завершенням та останнім словом цього процесу була його музика до нашого національного гімну «Ще не вмерла» [6, с. 347]. Потребує осмислення унікальний факт, як вдалося Вербицькому «потрапити в чистий та щирий тон народної душі..., здійснити тодішній ідеал» [6, с. 347] (С. Людкевич), а по суті, піднятися на найвищий щабель узагальнення «законів української мелодії» (О. Русов), не досягнутий ніким з українських композиторів. Ми повинні спробувати зрозуміти і пояснити (собі та іншим), як музика гімну М. Вербицького стала «більша за свою долю» – за словами О. Самойленко, переросла обмежені «можливості окремого висловлення, значення окремого композиційного втілення», стала зразком «смыслового переповнення музичного тексту» [7, с. 15]. Очевидно, що музика гімну стала вислідком напруженого внутрішнього самодіалогу-секумлоквиуму у свідомості композитора: «стравлених різних мов» (умовно, бідермаєрової, церковно-музичної та фольклорно-етнографічної), у результаті чого випали дорожці «кристали змісту» – інтонемі, що стали знаками-символами «українськості» музичного вислову, однозначно читабельні до сьогодні. Прослідкувати шляхи цього композиторського секумлоквиуму-самодіалогу, «вилущення» тих кількох інтонацій, що завдяки своїй «інформаційній зарядженості» почали далі сомо розгортатися-самозростати, у численних редакціях гімну (чому присвячені ґрунтовні розвідки О. Зелінського, зокрема «До історії державного гімну України» [2]) – справа цікава і захоплююча, оскільки дозволяє прослідкувати глибинну внутрішню еволюцію стилю композитора від узагальненої «шубертівсько-веберівської» інтонаційності до вишуканої простоти народно-пісенного вислову, до якої піднявся Вербицький у пізній період творчості.

Як попередні шаблі досягнення композитором «моностильового синтезу» (І. Пяковський), Любов Кияновська зазначає хори «Мир русинам» на слова І. Гушалевича та «Загадку» («Де Дніпро наш котить хвилі») на слова В. Масляка, «де проводиться той самий перехід з мажору в однойменний мінор у середині речення, а також схожий пунктирний ритмічний зворот» [3, с. 62], які згодом увійдуть в мелодіку гімну.

Цікаво порівняти так улюблені Вербицьким хроматизовані оспівування III, V ступенів ладу – своєрідні музичні «він'єтки», не позбавлені певної грайливості та граціозності» включно з «реверансовими кадансами» [3, с. 61] з «дорійською» простотою юбілейних розспівів мелодики гімну (переважно, діатонічних), в основі яких лежить «прославна» сематика музично-риторичної фігури *cigulatio*; кварто-квінтовими ходами завершених фраз, в яких не залишилося і сліду згадуваної Л. Кияновською «реверансовості» кадансів (часто подибуваної у солоспівах).

Таке діатонічне «вирівнювання» типового для «раннього» Вербицького бідермаєрового інтонаційного контуру, щедро оздобленого хроматизованими оспівуваннями - «він'єтками» довкола основних шаблів ладу, викликає алюзію якщо не до мелодики козацької пісні, то принаймі, до двох хорів із співогри «Верховинці – «Гей, браття опришки» та «Верховино, світку ти наш»: та сама квартовість як інтонаційне «зерно» мелодики, розлогість ходів тощо. І хоча авторство мелодій цих пісень дискутується (Окрім Вербицького на неї «претендують» Ю. Коженковський, Я. Н. Новаковський, В. Квятковський), Марія Загайкевич справедливо зазначає, що саме включення цих хорів у музику співогри «вказує на глибоке занурення композитора у сферу побутової музики», коли Вербицький «щедро черпав із цього джерела і водночас збагачував його власними творчими набутками» [1, с. 31] (рідкісний зразок т. зв. «зворотніх» впливів у системі «композитор – фольклор», коли народ як би «договорює-доспіває» сказане колись композитором музичне «слово»). Як приклад – побутування мелодії хору «Верховино, світку ти наш» у фольклорній музичній свідомості. М. Загайкевич зазначає: «мелодична лінія стала гнучкішою, розпівнішою. А найважливіше, вона доповнилась приспівом – моторними співанками-коломийками» [1, с. 29]. Передбаченням цього, вважає дослідниця, є 8-тактова коломийкова послудія, якою завершує Вербицький вокальні куплети у партитурі «Верховинців». В такому вигляді – епічний зачин і коломийкове завершення – пісня увійшла до «Руського співаника» К. Паньківського (1888 р.). Такою «Верховину» почув М. Лисенко у Карпатах на Сколівщині (за твердженням Ф. Колесси [4, с.7]), щоб потім включити її блискуче хорове опрацювання у сьомий десяток «Народних пісень для хору».

Здійснене М. Вербицьким «коломийкове доповнення» епічної теми «Верховини» симптоматичне з кількох оглядів. З одного боку, композитор відтворив типову для фольклорного мислення «парну здвоєність форми» (повільно-швидко). А з іншого, маємо ще один зразок здатності Вербицького до високого музичного узагальнення – на цей раз, у жанровій площині. Композитор підгледів у скромному побутовому жанрі приспівки до танцю коломийки

потужний засіб концентрації та вияву глибинних етнопсихічних та архетипово-музичних засад галицьких українців-русинів. Він не тільки послідовно використовував коломийкову модель у солоспівах, театральній музиці, увертюрах-симфоніях (з типовими ремерками «Alla Kolomyjka», «Tempo di Kolomyjka»). М. Вербицький першим авансував до національного музичного словника апріорно фольклорний жанр, щоб перетворити його у «національний музичний стереотип другого роду» (за визначенням Я. Сеншевського), жанровий панзнак українського артифіційного мистецтва, що сьогодні став таким же національним символом, як і створений композитором гімн «Ще не вмерла Україна» (цікаво, що сам текст витриманий П. Чубинським) у т. зв. «коломийковому» метрі 4+4+6, але композитор не пішов шляхом створення ще однієї «хорової коломийки», а втілив цю архетипальну – за твердженням В. Гошовського – національну ритмо-формулу у зовсім іншій епічно-прославлній «козацькій» манері).

Тільки двома вище згаданими жанрово-стильовими прозріннями – мелодикою гімну «Ще не вмерла Україна» та жанровим панзнаком коломийки, що стала чи не найбільшими символами українського музичного вислову – М. Вербицький назавжди увійшов до історії національної музики. І не тільки як невтомний трудівник, але як Митець, наділений, за висловом С. Людкевича, «великою силою й експансією його музичного таланту» [6, с. 347], дорогоцінним даром музичних передбачень-прозрінь, що на сотні (як бачимо!) років визначають мистецькі долі свого народу.

1. Загайкевич М. Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості / Марія Загайкевич / ред. Ю. Ясіновський. – Львів : Місіонер, 1998. – 145 с. [= Історія укр. музики ; 4: Дослідження; Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України].
2. Зелінський О. До історії державного гімну України / О. Зелінський. – Львів : Сполом, 2008. – 137 с.
3. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. / Любов Кияновська. – Тернопіль : СМП «Астон», 2000. – 339 с.
4. Колесса Ф. Спогади про Миколу Лисенка / Ф. Колесса. – Львів, 1947.
5. Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині / передмова, наук. редакція і коментарі В. Сивохіпа / Зиновій Лисько. – Львів; Нью-Йорк: в-во М.П. Коць, 1994. – 143 с. – [Львівська спілка композиторів України. 60-річчю СУПРОМу].
6. Людкевич С. Михайло Вербицький та українська суспільність / С. Людкевич // Людкевич С. П. Дослідження, статті, рецензії, виступи : у 2 т. Т. 1. / упор., ред., переклади, вст. стаття і примітки З. Штундер. – Львів : Вид-во М. Коць, 1999. – С. 345–348. – (НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, серія *Історія української музики*, вип. 5).
7. Самойленко О. Музикознавство у стані секумлоквіуму: до питання про етос гуманітарного пізнання // Роль сприйняття мистецтва у формуванні особистості та суспільного етосу. – Львів – Ряшів, 2014 – С. 15.

В статтє раскрыто путь Михаила Вербыцкого к написанию национального гимна Украины. определены главные вехи эволюции композитора в духовной и светской музыке. Указано на особое место хоров из музыкальных спектаклей, в частности, «Верховинцев» как интонационных прообразов мелодий национального гимна «Ще не вмерла Україна».

Ключевые слова: Михаил Вербыцкий, национальный гимн, светская хоровая музыка, коломийковий метр.

The way of Mychajlo Verbytsky to writing the national anthem of Ukraine is described in the article. Main points of his evolution in composing of the sacred and popular music are defined. It's pointed out the special importance of musical performance's choir, i.e. «Verchvynци» as the intonational idea of the melody of the national anthem of Ukraine «Ukraine has not perished».

Keywords: Mychajlo Verbytsky, national anthem, popular choir music, kolomyjka-meter.