

9. Лобанова М. Н. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики [Текст] / М. Н. Лобанова. – М. : Музыка, 1994. – 320 с.
10. Ляшенко І. Національне та інтернаціональне в музиці / Іван Федорович Ляшенко. – К. : Наукова думка, 1991. – 268 с.
11. Філософія : навчальний посібник [Текст] / [за ред. І. Ф. Надольного]. – К. : Вікар, 1997. – 485 с.
12. Орлов Г. О. Дерево музики / Г. О. Орлов. – Вашингтон ; С. Пб., 1992. – 408 с.
13. Ортега-и-Гассет Хосе. Избранные труды / Хосе Ортега-и-Гассет ; пер. с исп. ; [сост., предисл. и общ. ред. А. М. Руткевич]. – М. : Весь Мир, 1997. – 700 с.
14. Потебня А. А. Из записок по теории словесности [Текст] / А. А. Потебня. – Х., 1905. – С. 59.
15. Рікман К. Г. Ладоінтонаційна ситуаційність в музиці сучасних українських композиторів [Текст] : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. : 17.00.03 / К. Г. Рікман ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2003. – 17 с.
16. Самохвалов В. Борис Лятошинський / Віктор Якович Самохвалов. – К. : Муз. Україна, 1981. – 52 с.
17. Сохор А. Проблемы музыкального мышления / А. Н. Сохор // Проблемы музыкального мышления : сб. статей / [сост. и ред. М. Г. Арановский]. – М. : Музыка, 1974. – С. 96–128.
18. Сохор А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки / А. Н. Сохор. – Л., 1983. – 304 с.
19. Стельмашук Р. Модерністичні тенденції у творчості українських композиторів Львова 10–20-х років ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. / Р. С. Стельмашук. – К., 2003. – 18 с.
20. Цукер А. И рок, и симфония / А. Цукер. – М. : Композитор, 1993. – 301 с.

*В статті аналізуються сучасні тенденції розвитку української музичної культури. Розглянуто інноваційні полістилістичні тенденції музичної культури. Актуалізуються досягнення і проблеми сучасного музикознавства, особливості соціального функціонування сучасної музики. Визначено, що во второй половине ХХ ст. українська сучасна музична культура активно інтегрується в європейський музичний процес. Українські композитори пропонують власні стилістичні, в тому числі неофольклорні, і технічні новачки, намагаючись йти самостійним творчим шляхом, перебуваючи в інтенсивному пошуку власних стилістичних пріоритетів.*

**Ключевые слова:** сучасна українська музична культура, художньо-стилістичні напрями, естетико-стилістичні трансформації, архаїка, неофольклоризм.

*The article examines current trends in Ukrainian music culture. The innovative trends polystylistic music culture are considered. Topics are discussed achievements and challenges of modern musicology, especially social functioning of modern music. Determined that the last third of the twentieth century modern Ukrainian music culture is actively integrating into the European musical process. Mastered the basic norms of Modern Art, Ukrainian artists offer their own style, including new-folkloristic and technical innovations, trying to go through an independent creative, intense searching their stylistic priorities.*

**Key words:** modern Ukrainian music culture, art and style trends, aesthetic-style transformation, archaic, new-folkloristic.

УДК 78.071.1

ББК 85.315.2

Наталія Савицька

## ДО ПИТАННЯ ПРО ПЕРІОДИЗАЦІЮ ЖИТТЄТВОРЧОСТІ СТАНІСЛАВА ЛЮДКЕВИЧА

*У статті з'ясовуються передумови феномену мистецького довголіття в проекції на етико-психологічні засади життєтворчості патріарха Львівської композиторської школи С.Людкевича, досліджуються об'єктивно-суб'єктивні чинники еволюційного процесу.*

**Ключові слова:** довголіття, творчий універсалізм, екзистенція, періодизація, еволюція, семантичний простір.

Масштабність мистецької і людської особистості С.Людкевича давно стала знаковим явищем історії європейської культури. Його творчість не лише багатожанрова спадщина, зафіксована в нотах, це ще й приклад того, як самовіддане служіння професії може додавати митцеві життєвих сил. До глибокої старості він творив із захопленістю справжнього генія, його талант залишався непідвладним Хроносу.

Як відомо, відлік довголіття прийнято вести з 80 років. С.Людкевич відійшов у вічність за місяць до власного столітнього ювілею. Дожити до цього віку можна, крім Божої ласки та міцного здоров'я, лише за умов збереження душевної гармонії, оптимізму й емоційної рівноваги, невпинного духовного вдосконалення та підвищення власного соціального статусу. Тривалість життя українського патріарха на 43 роки більша, ніж Л. ван Бетховена, на 35 – Й.-С.Баха, на 30 – Р.Вагнера, на 25 – Ф.Ліста, на 14 – І.Стравінського. На десятки років він пережив своїх сучасників – Б.Бартока, А.Веберна, А.Берга та багатьох інших. У світовій історії музики майже не було композиторів, які дожили до граничної вікової межі, можливо, за винятком 103-річного М.Колесси та 92-річного Я.Сибеліуса, але вони “замовкли” за кілька десятиліть до кончини. Натомість С.Людкевич свій прощальний опус створив у 93 роки. Перший закінчений твір 14-літнього учня гімназії (хор “Пожар” на сл. Ф.Шиллера) написаний у 1893 році, останній (хор “Коваль” на сл. І.Франка) датується початком 70-х років ХХ століття. Майже впродовж 8 десятиліть Майстер ставив перед собою сміливі естетичні завдання, невтомно працював у різноманітних жанрах – від салонної фортепіанної мініатюри до опери, щоразу вражаючи природністю, гнучкістю стильових метаморфоз. Лише після 90-літнього ювілею мудрий Старець непомітно підійшов до того порога, коли фізичний потенціал уже перестав відповідати інтенсивній професійній діяльності.

Усеохоплюючий геній композитора переконливо демонстрував рідкісну органіку творчого універсалізму. Як відомо, крім продуктивної мистецької царини, він був музикологом, публіцистом, критиком, мислителем-філософом, ученим-дослідником із широкими об'єктами наукових зацікавлень. То була людина величезних знань, безмежності внутрішнього світу, виняткових здібностей і таланту. Будучи автором грандіозного циклу симфонічних, концертних, кантатно-ораторіальних і камерно-вокальних творів, він ніколи не втрачав гостроти та свіжості світосприйняття, міцної прив'язаності до реальної, земної краси рідної землі, глибокої поваги й любові з боку співвітчизників.

Доля провела його крізь горнило випробувань Першої і Другої світових воєн, ташкентського полону, революційного заколоту 1917 року, крізь вибухові вияви національного пробудження, тиск радянської ідеологічної доктрини. Обіймаючи високу громадську й професійну посаду, він робив це без будь-яких ознак амбіційності, відчуження від людей, що його оточували, а в повсякденному житті понад усе цінував стабільність – передусім за можливість творити музику, бути суспільно корисним. Працелюбство С.Людкевича є національною легендою, адже постійний творчий труд був для нього єдиною можливою формою буття.

*Перикл* вичерпно й точно визначає довголіття як “стан моральної, психічної і фізичної гармонії, яка дає можливість стійко, не втрачаючи самоволодарювання, переносити будь-які життєві негаразди” [2, с.146]. Безумовно, велику роль у формуванні установки на життєтворчу активність відіграє менталітет, причому не лише конкретної особистості, але й національної культури в цілому, виведення назовні тої унікальної здібності, яка приховується в масовій свідомості. Галичанинові Людкевичу залишилися практично незнайомими пролонговані стани пригніченості, роздратування, меланхолії. Емоційний настрій митця переважно був урівноваженим і гармонійним. Інтенсивний розвиток особистості композитора допомагав цілеспрямовано йти до вершин, накопичуючи досвід, щоб передати його нащадкам. Могутня фізична й інтелектуальна енергія дозволяла успішно поєднувати діяльність у царинах композиції та педагогіки. Методику викладання фахових дисциплін вирізняла воля, що опиралася на власну систему; композиційний процес поєднував романтичну поривчастість з раціоналізмом, що зумовило рідкісну здатність концептуально узагальнювати події і психологічний простір історичного минулого й сучасності України. Гнучкий розум митцю охоплював і відображував різні сутності музики як виду мистецтва. Феноменальна пам'ять давала можливість створювати місткі символи, асимілювати широковідомий, усталений семантичний фонд, традиційну лексику, надаючи їм нового, яскраво індивідуального звучання.

В основі наукової діяльності Людкевича лежали об'єктивні чинники, натомість в основі композиторства превалювали суб'єктивні. Масштаб особистості утворив дивовижну цілісність мікрокосму творця в єдності суб'єктивно-об'єктивних проявів. Подібно до Г.Малера, головною темою його симфонічних драм є випробування духовної стійкості людини.

Вітальна та креативна сила інтенції патріарха Галицької школи – у здатності гнучко змінюватися *con tempo*, подібно до кристала висвічуватися несподіваними гранями, відкривати зерна майбутніх перспектив. То був шлях досягнення внутрішньої незалежності, залучення національної традиції до західноєвропейської ціною відмови від бунтарства, глибоко прихованого протесту проти радянської ідеологічної системи. Спосіб мислення Людкевича демонструє свідому позицію фіксатора й інтерпретатора готових “істин письма”, натомість значний корпус творів, що писалися протягом тривалого, плідного життя, відображує процес поступової екзистенційної переорієнтації. Щоб зрозуміти її сутність, варто, на нашу думку, схематично відобразити зміну основних еволюційних етапів, їх хронологічних і вікових координат.

Лінію професійного сходження митця традиційно поділяють на три періоди. Це цілком прийнятно, хоч індивідуальний стиль Людкевича жодного разу не переживав радикальних змін. Радше слід мислити такими категоріями, як 900-ті, 20-ті, 50-ті, 60-ті роки, оскільки кожен із вищезазначених хронологічних сегментів несе в собі щось знакове, насамперед пов'язане зі зміною тематики й жанрового складу творчості.

Ранній період охоплює приблизно два десятиліття – від 900-х до 20-х років. Перші опуси, зокрема фортепіанні п'єси й сонати, не завжди вражають своєрідністю художніх прийомів, бездоганністю смаку. Більшість з них залишилися незавершеними, однак стрімко змушлений талант виявив свої індивідуальні риси вже за кілька років після дебюту\*. Автором хорОВОЇ перлини “Молитва”, яку згодом буде використано в ліричній частині грандіозної кантати-симфонії “Кавказ” на вірші Т.Шевченка, Людкевич став ще будучи студентом філософського факультету Львівського університету. Крім того, він пише хори революційного змісту, публікує солоспіви на слова Лесі Українки та Г.Гейне, марш для симфонічного оркестру “Під мурами Єрихону”, створює ескізи фортепіанного концерту, виявляє неабиякий хист ученого-етнографа (збірка “Галицько-руські народні мелодії”), здобуває професійну композиторську освіту у Віденському університеті в класі О. фон Цемлінського, слухає лекції видатних австрійських музикологів Г.Греденера та Г.Адлера, захищає докторську дисертацію, присвячену проблемам програмності. Під час перебування у Відні музичний “всесвіт” (Палестрина, Бах, Гендель, віденські класики, Дворжак, Брамс, Малер, Вольф) пройшов крізь свідомість посланця Галичини. У поле його активних зацікавлень потрапляє і російська класика XIX століття – Чайковський, Глазунов, Римський-Корсаков. Молодий український музикант приємно вражає європейців благородством постави, інтелігентністю, ерудицією, винятковою внутрішньою культурою. Не випадково Л.Кияновська, поряд з Колесою і Барвінським, називає Людкевича прозахідним галицьким митцем. Через кілька років після повернення з Європи (1904) з-під пера С.Людкевича народжується його найбільш модерний і знаний у світі твір – кантата-симфонія “Кавказ”.

Другий – зрілий еволюційний період (1919–1945) навіть на тлі вельми плідної “інтродукції” постає як пора абсолютної творчої і особистісної зрілості автора, кульмінаційна вершина його художніх досягнень за критеріями естетичного цензу та продуктивності. Найвагоміші опуси цього періоду – симфонічні поеми “Мойсей”, “Каменярі”, “Наше море”, “Веснянки”, “Наймит”, “Конкістадори”, “Меланхолійний вальс”, кантата “Заповіт”, Другий і Третій (друга редакція – кінець 50-х років) фортепіанні концерти, мініатюри, написані в шуманівсько-брамсіанському ключі. Кристалізація яскраво національної музичної мови не виключає чіткої окресленості джерел впливу – передусім Р.Вагнера. Маємо на увазі орієнтацію композиторської свідомості на міфологеми, що несуть універсальні моральні цінності, компенсуючи, а часом і нівелюючи історико-соціальні та буденні негаразди. Недаремно етичні пріоритети Людкевича позначено образами Мойсея, Прометея, Бар Кохби, Довбуша – тобто постатями, у яких легендарність є вагомішою, ніж історична достовірність.

Саме драматичний талант геніального оперного реформатора зумовив модернізацію жанру симфонічної поеми, драматургія якої трактується в яскраво романтичному, навіть дещо “театралізованому” ключі. Водночас Я.Якубчак справедливо наголошує на глибоко пережитому, свідомому мистецькому патріотизмі Майстра: “Після студій в Європі у Людкевича посилюлися

---

\* З. Штундер пише: “Згадуючи в старості перше виконання хору “Вічний революціонер”, сказав, що цей твір свідчив лише про революційний дух і патріотичні намерення автора, але не про вирізьбленість стилю” [3, с.117].

його гарячі вболівання за долю талановитих українських композиторів..., за культурну незрілість власного суспільства, розпорошеність його унікального генетичного фонду” [4, с.24]. У сузір’ї видатних культурних діячів Галичини творчість С.Людкевича відіграла роль грандіозного каталізатора мистецького професіоналізму, спонукала творити музику яскраво національного змісту – це гасло постійно міцніло у своїй значущості\*.

Кінець 1940–1960 роки – третій, завершальний еволюційний період, причому 50-ті роки були переломними: установка на монументалізм поступово змінюється тенденцією камернізації. Ця модуляція відбувається через “спільний акорд” брамсїанства. Маємо на увазі солоспів “Тихий вечір”, Скрипковий концерт, Елегію на тему пісні “Там, де Чорногора”. Крім того, вельми стійким залишається захоплення великими формами – серед них кантати “Вільній Україні”, “Вітання Львову”, симфонічна поема “Мойсей” (перші ескізи відносяться до 30-х років) і ряд творів цього ж жанру – “Дніпро”, “Галицька рапсодія”, “Не забудь юних днів”, “Рондо юнаків”, “Подвиг” (“Танець кістяків”), опера “Довбуш”, солоспів. Композитор так і не став радикальним новатором, а тим більше прибічником технічних експериментів. “На тлі радянського мистецтва середини століття ця музика була не лише вищого художнього рівня, ніж те, що представлялося повсюдно, але й в чомусь свіжішою за гармонічними, тембровими барвами, багатшою за фактурою. Але на тлі європейського художнього процесу, який невпинно йшов вперед, це була вже перебриніла пісня”, – пише Л.Кияновська [1, с.223]. Між патріархом Львівської композиторської школи та західними авангардистами ніби виник невидимий кордон. Вектор пошуків, порівняно з загальноєвропейським, свідомо розгортався у зворотному напрямку\*\*. Замість авангарду – неоромантизм, замість екстравертності узагальнено-символістичної програмності – до інтровертної, підкреслено суб’єктивної установки на монологічність, сповідальність. Крім того не слід забувати, що в 1939 році Людкевичу вже було 60 років, а в кінці 50-х – близько 80!\*\*\* Таким чином, за хронологічними параметрами періодизація творчості Майстра відображає ідею прогресії: 20–25–30.

Останнє десятиліття стало “епілогом” власної творчості, ще однією спробою пошуку самототожності та самовизначення у світі, що невпинно руйнувався. Загальний погляд на все, створене в межах пізнього періоду, виявляє парадоксальну несумісність тематики: з одного боку, “вічний” образ біблійного пророка Мойсея в однойменній симфонічній поемі, з іншого, – національна героїка опери “Довбуш”, романтична іронія семантичного альянсу “Танцю кістяків” (він же “Подвиг”), оптимістична, “бадьора” тональність молодіжного ентузіазму симфонічних картин “Рондо юнаків”, “Не забудь юних днів”, “Заповіту піонерам” і музичних плакатів “Пісня про Воз’єднання”, “Засвітило сонце волі”, присвячених Країні Рад. Якщо спробувати уявити відмінність між раннім та пізнім еволюційним періодами, можна її сутність сформулювати так: рання творчість митця проникнута світовим, загальнолюдським духом, у пізній період на перший план виходить романтична стихія, навіть ураховуючи деяку вторинність, охоронно-консервативну спрямованість музичної мови.

---

\* Крім того одним з улюблених гасел Людкевича було “Назад до Бортнянського, до правдивої музичної культури!”. Свідомий римований характер мали його авторські редакції творів М.Вербицького, М.Лаврівського, В.Матюка, О.Нижанківського.

\*\* Повоєнний час (40–50 рр.), позначений зростаючим утиском національних традицій з боку радянської ідеології, не був багатим на нові творчі звершення. Твори львівських композиторів – С.Людкевича, М.Колесси, Р.Сімовича, А.Кос-Анатольського, Є.Козака, Д.Задора, написані у цей час, не відповідали модерним тенденціям західноєвропейської “нової музики” і були здебільшого позначені диктатом “заангажованого мистецтва”. Ця ситуація тривала до початку 60-х років. Поряд із композиторами, що продовжували залишатися вірними постромантичним традиціям (зокрема, учні С.Людкевича – Г.Цицалюк, Б.Фільц, а також В.Фліс і Б.Янівський), шлях у велике мистецтво починають композитори різних стильових орієнтацій і масштабу обдарування – А.Нікодемівич, М.Скорик, М.Копитман, Г.Ляшенко. Опанування прийомів авангардних композиторських технік привело до докорінного зрушення в естетичній свідомості нової композиторської генерації, перетворилося у своєрідну форму протесту проти догм соцреалізму та започаткувало нові принципи художнього самовиразу.

\*\*\* “В осяйному розумінні свого неповторного “Я” <...> народжувався світогляд, схильний до релятивності <...>, до толерантного сприйняття усього спектру естетичних понять, до синтезу <...> усього звукового оточення. Подібний синтез став наріжним каменем духовної символіки шістдесятих”, – зазначає Л.Кияновська [1, с.16].

Стиль 60–70-х років можна визначити як синтезуючий, що вирізняється гармонійною рівновагою класичного й романтичного, споглядального й експресивного, епічного й ліричного. Витонченість алюзій надає йому неповторно самобутніх рис. Інерція самоповтору виявилася сильнішою за потребу в оновленні. Пройшовши еволюційний шлях від монументальних, сповнених екстатички, симфонічних і кантатно-ораторіальних опусів раннього періоду до прозорих та гармонійних завершального, Людкевич довів плідність власної національної традиції, широту концептуального й семантичного простору, у якому є місце і трагізму, і образам активної, енергійної життєдіяльності. Навіть в останні активні роки митець не намагався модернізувати власний стиль, не шукав нових обріїв. Він просто вільно творив, даруючи слухачам рідкісну насолоду бути співпричетними до його світлої мудрості, що, зрештою, не так часто зустрічається в мистецтві. Завжди йшов за своєю уявою, шанував естетичні принципи школи, до якої належав, щирість поцінував більше, ніж експериментальний хист. Дозволяв усім вітрам епохи проникати у свій стиль, але не перебудовувати його. Саме така реконструкція стильової панорами та духовних пошуків упродовж восьми десятиліть його творчого самоздійснення з незмінно романтичною домінантою видається адекватною культурно-мистецьким процесам у Галичині, та й, зрештою, історично справедливою. В екзистенційному сенсі музика С.Людкевича звернена не до майбутнього, а до теперішнього – тобто Хроносу, який асимілює в собі минуле й майбутнє і, сублімуючи їх, сягає Універсуму. Більшість фактів біографії композитора не піддаються простому й очевидному побутовому поясненню. Адже життя і доля видатних мистецьких особистостей неподільні – музика є найадекватнішим відображенням суті характеру великого Галичанина – одного з найстарших композиторів світу.

1. Кияновська Л. Син століття. Микола Колесса в українській культурі ХХ віку / Л. Кияновська. – Львів : НТШ, 2003. – 292 с.
2. Перикл. Афоризми, цитати, автобіографія [Електронний ресурс] / Перикл. – Режим доступу : [/www.foxdesign.ru/aphorism/author/a\\_perikles.html](http://www.foxdesign.ru/aphorism/author/a_perikles.html) – 21к.
3. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість : у 2 т. / З. Штундер. – Львів : ПП “Бінар-2000”, 2005. – Т. 1 : 1879–1939. – 636 с.
4. Якуб'як Я. Микола Колесса і Станіслав Людкевич / Я. Якуб'як. – Львів : ЛДМА ім. М. Лисенка, 2001. – 263 с.

*В статті досліджуються передумови феномена творчого довголіття в проекції на етико-психологічні аспекти життєтворчості патріарха Львівської композиторської школи С.Людкевича, об'єктивно-суб'єктивні критерії еволюційного процесу.*

**Ключевые слова:** *довголіття, творчий універсализм, екзистенція, періодизація, еволюція, семантичне пространство.*

*In this paper the author studies the background of the phenomenon of longevity of artists with projection on the ethical and psychological principles of life and work of the Patriarch of Lviv composer school, Lyudkevych. The article also examines objective and subjective factors of the evolutionary process.*

**Key words:** *longevity, creativity, versatility, existence, periods, evolution, semantic space.*

УДК 78.27  
ББК 85.315

Ірина Зінків

### КОЛОМИЙКА У ТВОРЧОСТІ СТАНІСЛАВА ЛЮДКЕВИЧА

*У статті вперше здійснена спроба вивчення функціонування у творчості мистця однієї з найархаїчніших ритмоструктур українського фольклору. Розглядається специфіка її функціонування в інструментальних, вокальних і вокально-інструментальних жанрах.*

**Ключові слова:** *коломийка, коломийковий архетип, творчість С.Людкевича.*

Коломийковий архетип в українській музичній культурі можна уважати одним з домінуючих. Про його давність свідчить не лише загальноукраїнське, але й загальноєвропейське поширення. Фольклористи вказують, що прототип коломийкового вірша існував ще в пізньо-