

УКРАЇНСЬКА ІНТЕРПРЕТОЛОГІЯ: ПОШУКИ, ТЕКСТИ, ВІДКРИТТЯ

УДК 78.27

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2020.46.123.146>

Лілія Назар

ТВОРЧИСТЬ СТАНІСЛАВА ЛЮДКЕВИЧА ПІД ЗНАКОМ УКРАЇНСЬКОГО ВІТАЇЗМУ

Назар Лілія Йосифівна – кандидат мистецтвознавства, доцент, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів (Україна). E-mail: lylia_nazar@ukr.net
ORCID 0000-0002-8541-4805

Творчість Станіслава Людкевича під знаком українського вітаїзму

У статті розглядається крізь призму одного з виявів українського модернізму першої третини ХХ ст. – вітаїзму – творчість С. Людкевича, в якій виявлено низку аналогічних ідейно-естетичних констант щодо платформи розбудови національного мистецтва, яка реалізувалася і в Галичині, зокрема, у творчості близького друга і соратника композитора – поета і драматурга Василя Пачовського (на його слова написані “Хор підземних ковалів”, вокально-симфонічні полотна “За Дорошенка”, “Присяга Батави”). Разом з ним Людкевич закладав основи товариств “Молода Україна” (1900) та “Молода Муза” (1906), написав музику до модернових п’єс “Зоряний вінець”, “Сонце руйни”, “Сфінкс Європи”, в яких дебютував знаменитий український вітаїст Лесь Курбас.

В багатьох творах Людкевич задекларував оптимістичні життєствердні концепції, які закликають до перемоги у здобутті незалежності України. Це хори “Дайте руки, юні друзі”, “За тебе, Україно”, “Для України ми живем”, “Складаємо присягу”; кантати “Най пісня лунає!”, “Хай неволі тьма згасає”, “Хвалім цей день, брати”, “Квітчаймо наш храм”; вокально-симфонічні полотна “Україні”, “Наша дума, наша пісня”, “В хмарах сурми заgrimіли!”, “Останній бій”, оркестрові твори “Стрілецька респодія”, “Веснянки”, “Колядниця”, “Дніпро”, “Наше море”, “Мойсей”, а також музика для юнацько-спортивних товариств “Сокіл”, “Січ”, патріотичні пісні національно-визвольної боротьби, релігійні композиції. Левина частка цих творів і досі не виконана.

Як мірило світоглядно-духовних засад, гносеологічні базові первні вітаїзму, що виявляються у забезпеченні життєздатності нації, незнищенності національного духу і волелюбності, життєспроможності героїв, поклонінні перед творчими силами і початками життя притаманні всім сферам багатогранної діяльності Людкевича: композиторській, науковій, педагогічній, фольклористичній, культурно-громадській.

Ключові слова: вітаїзм, національні державотворчі ідеї, оптативна вісь, Станіслав Людкевич, Василь Пачовський, “Молода Україна”, “Молода Муза”, життєствердний концептуалізм.

Постановка проблеми. Романтика національного як одна з провідних ідей у мистецтві XIX ст., була пов’язана насамперед з національно-визвольними змаганнями тих чи інших європейських націй, які на початку XX ст. зазвучали з новою силою і в нових тональностях. Найбільш зорієнтованим на проблемах патріотизму серед різнобарв’я художньо-естетичних напрямків і течій того часу виявився задекларований М. Хвильовим, як винятково український вимір синтезу численних сучасних тенденцій, - вітаїзм¹. “Романтика вітаїзму” або “активний романтизм” не ставив своїми першочерговими завданнями звернення радикальних змін у справі стилістики чи манери письма, радше, апелював до світоглядних засад, визначаючи національний первень як основоположний, що

¹ “Романтика вітаїзму”, як кожне явище, мала свої витoki насамперед на шляхах еволюції українського романтизму в цілому, а особливо у неоромантичних пошуках кінця XIX - початку XX століть, що знайшло відображення в працях І. Франка, Лесі Українки, М. Зерова, С. Єфремова, Д. Донцова, М. Яценка, Н. Калениченка. Аналіз проблем існування активного романтизму в українському материковому мистецтві 20-30-х років та еміграції 40-50-х років XX століття — в культурологічних та літературознавчих роботах М. Хвильового, І. Мірчука, Ю. Меженка, Г. Костюка, В. Яніва, Ю. Шереха, О. Кульчицького, Ю. Лавріненка; серед сучасних — І. Дзюби, М. Наснка, В. Агеєвої, С. Павличко, Т. Гундорової, В. Мельника, Л. Плюща, В. Панченка та ін. Так, Г. Вдовиченко піднімає тему філософсько-культурологічних засновків осмислення феномену людського буття діячами українського відродження 20-х років XX ст. (2001); З. Савченко досліджує “Романтику вітаїзму” (активний романтизм) в українській прозі першої половини XX століття; Л. Кавун - “Концепція людини і світу в літературі "романтики вітаїзму", "Романтика вітаїзму" як світобачення; Г. Джулай опосередковано достосовує константи вітаїзму у праці “Музична ментальність: соціально-філософський аналіз” (2003), тобто широта вітаїстичних тенденцій була спроможною для створення унікальної національної платформи усіх мистецтв під знаменником домінантних світоглядних ідіом.

дозволяло переакцентувати і адаптувати все багатство різнорідних аспектів модерної доби під єдиний знаменник. Безперечно, що з константами вітаїзму С. Людкевича насамперед буде споріднювати дуже активна національна позиція та революційні ідеали. В гроні галицьких митців першої половини ХХ-го ст., які своїм творчим та людським першочерговим обов'язком вважали працю на благо створення української держави та розбудови національної ідеї, Людкевич виявив чи не найактивнішу позицію. Декларуючи у численних матеріалах сподвижницькі та націєтворчі ідеї, композитор тим самим аргументує і константи творчого *credo*. Найбільш зримо мету своєї і творчості, і загалом життєвої позиції, С.Людкевич фокусує у проблематиці, пов'язаній з майбутнім української культури (з особливою інспірацією музично-педагогічної справи, причому, не лише професійних музикантів, а насамперед загалу). Так, головним завданням сучасності композитор визначає і оборону української молоді перед денаціоналізацією в школі, порятунк української інтелігенції перед загибеллю, потребу організації українських музичних навчальних закладів, популяризації творчості українських композиторів. Вже від початку своєї композиторської діяльності, яка виростала з його практичного музикантського, насамперед хорового, досвіду, С.Людкевич постійно звертається до патріотичної тематики. Одним з найближчих соратників у втіленні націєтворчих ідей був Василь Пачовський, творчість якого в сенсі її фундаментальної значимості щодо державотворення України віднедавна починає осмислюватись. Велика кількість творів різних жанрів С. Людкевича на слова заборонених радянською владою поетів, фактично, не фігурувала у звуковому просторі більш як пів-століття, а більшість з них не отримали виконання чи аудіо-записів, зберігаючись частково в друкованих (багато хорових творів друкувалися різноманітними українськими товариствами), переважно – рукописних варіантах. І поки-що “німе” існування значимої частки композиторського спадку С. Людкевича не дає можливості об'єктивного бачення його “цілісного творчого портрету”, тим більше – окреслення стилістичного контенту та оптимуму. Тому порушувана проблематика покликана висвітлити маловідомі сторінки творчості С.Людкевича та спроектувати ракурс її розгляду у більш повному об'ємі під знаменником українського вітаїзму.

Методи дослідження зумовлені особливостями наукової проблематики та теоретичними питаннями, які порушуються у статті, ґрунтуючись на поєднанні кількох методологічних стратегій. Для висвітлення співмірності національної природи вітаїзму та естетико-стилевих констант творчості С.Людкевича, актуалізуються історико-генетичний та порівняльно-типологічний методи; принципи системного, герменевтичного, інтертекстуального аналізу.

Аналіз досліджень та публікацій. Проблематика існування активного романтизму в українському мистецтві як світоглядно-ідейної та естетично-мистецької платформи у першій третині ХХ ст. порушуються в численних культурологічних та літературознавчих роботах, серед яких було обрано найбільш відповідні праці щодо даної тематики: Г. Вдовиченко [3], О. Граб [4], Г. Джулай [6], Л. Кавун [9, 10], М. Ільницького [8], Ю. Лавріненка [11], З. Савченко [18], С. Павличко [16], Ю. Шереха [23] та ін.. Проблема вітаїзму в контексті модерної епохи опосередковано прослідковується в музикознавчих дослідженнях Д. Дувірак [7], Р. Стельмашука [20], Л. Кияновської - “Національний образ світу в українській професійній музиці” (2009). Активна співпраця С.Людкевича з В. Пачовським сфокусувала вектор на постаті останнього, творчість якого визначається у вітаїстичному руслі такими дослідниками як В. Барка [2], Л. Барабан [1], М. Ільницький [8], Ю. Лавріненко [11], Ю. Шевельов [22], В. Шаян [21]. Важливими аргументами щодо позиції активного романтизму є численні праці та висловлювання С. Людкевича [12, 13, 14], а також В. Пачовського [5]. Значний фактологічний матеріал щодо маловідомих сторінок творчості С. Людкевича зосереджено в монографіях З. Штундер [24] та Я. Якуб’яка [25].

Мега статті – виявити та аргументувати у просторі одного з національних виявів українського модернізму першої третини ХХ ст. – вітаїзму, речником якого став представник плеяди митців “розстріляного відродження” М. Хвильовий, низку аналогічних ідейно-естетичних констант у творчості Станіслава Людкевича.

Виклад основного матеріалу. На межі ХІХ-ХХ ст., в добу нуртування численних різнобійних філософських, мистецько-естетичних напрямків, одним з характерних явищ доби модерну стало мистецтво молодих - так іноді називали модернізм. Бунт молодих часто впродовж історії розвитку різних культур ставав вододілом між традицією і новаторством, вносячи корективи чи

навіть радикальні зміни в культурно-мистецьку парадигматику. Так, подібне явище зародилось ще в 30-х роках XIX ст. у Італії, Німеччині, Угорщині і було пов'язане з літературно-політичними національними рухами. Наприкінці ж XIX ст. цей тип руху виринув з новою силою насамперед на ґрунті національно-визвольних змагань – так майже рівночасно ведуть своє існування “Молода Бельгія”, “Молода Польща”, “Молода Україна”, згодом “Молода Муза” з яскраво представленим музичним контентом. Суто музичне угруповання “Молода Франція”, що сформувалося у 40-х рр. XX ст. стало, як і інші мистецькі організації подібного типу були своєрідним оммажем вже існуючих первинних платформ.

Стати речником вітаїзму випало на долю М.Хвильовому, хоч серед митців першої третини XX ст. яскраві вітаїстичні тенденції виявляють П. Тичина з його сонячним кларнетизмом, Ю. Яновський, І. Багрянний, У. Самчук, М. Куліш, В. Підмогильний, О. Слісаренко, А. Любченко, неокласики М. Зеров, М. Рильський, Є. Маланюк, в театральній царині – Лесь Курбас, у кіномистецтві – О.Довженко. У своїй фундаментальній антології “Розстріляне Відродження” Ю. Лавріненко дає чи не найширше та найаргументованіше бачення вітаїзму і як національного напрямку українського мистецтва першої третини XX ст., і як культуротворчого виміру національної ідеї [11]. І саме вона, національна ідея – пронизує всю творчість С. Людкевича, виявляючись у різних жанрах та сферах діяльності, найінтенсивніше – у хоровій музиці.

Так, однією з перших композицій С.Людкевича, зорієнтованою на патріотично-сподвижницьку тематику є відомий чоловічий хор з супроводом фортепіано або оркестру на слова одного з провідних ідеологів національно-визвольного руху українства М. Драгоманова **“Поклик до братів-слов'ян”** (1897), написаний вже у Львові, в бурхливому українському молодіжно-студентському середовищі. Сповненими новими ідеями революційно-національного підйому стали загальновідомий хор **“Вічний революціонер”** на слова І. Франка (він фігурував також під заголовком **“Пісня перемоги”**), написаний 1898 р., п'єса для струнного квартету з програмною назвою **“Мрія Хмельницького”** (не збереглася), а також обробка для чоловічого хору а capella мелодії **“Ще не вмерла Україна”** (1900), яка на той час уже звучала як один з гімнів у боротьбі за незалежність по всій Україні. Тоді ж написана і **“Торжествена кантата “Най пісня лунає!”** до 50-ліття Львівської духовної

семінарії для мішаного хору а capella на слова Марка Мурави (Сильвестра Лепкого) та знаменитий чоловічий хор у супроводі оркестру на слова Т. Шевченка *“Косар”*. Отже, молодий композитор, проявляючи велике завзяття та активне толерування розбудови української ідеї яскраво кодексує свою національно-громадянську позицію в композиторській творчості.

Цікаво, що попри традиційну для молоді лірично-любовну тематику (якої не вдалося оминати мабуть жодному митцеві), тенденції патріотичного спрямування, які виростили з лона романтизму (для галичан особливу вагу і значимість мали будителі *“Руської Трійці”*, а в загальнонаціональному масштабі – творчість Т. Шевченка), на межі XIX-XX ст. у країнах, які боролися за самостійність, набрали надзвичайно високих обертів, забарвлюючись при тім у новітні, характерні для сучасної модерної доби шати. Так, специфіка неокласичних *“реверансів”* була викликана жагою освоєння територій минулого, в яких часто художники намагалися знайти або вирішення проблем болючого сучасного, або *“телепортуватися”* в інший час, заліковуючи рани, переосмислюючи з певної уявної дистанції реальність, задіюючи гайдеггерівську тріаду *“було-є-буде”*. Зрештою, кожен з митців виявляє своє ставлення до світу у індивідуальний, властивий лише для нього спосіб, обираючи найбільш відповідну для себе реалізації систему виразових засобів. Отож, звернення до минулого (наприклад, серед перших п’єс молодого музиканта, написаних ще в гімназійні часи – *Скерцо-Менует* та *“Ноктюрн готицький або гармонія сфер”* (1896), замилювання жанром старогалицької елегії та самовідданий захист романтично-піднесених ідеалів на зламі століть виглядає в більшій мірі як дискретний вияв неокласичних (дуже виражених і не виключно-радикальних) аспектів, а не стільки пізньо- чи постромантичних депресивно-гіпертрофованих розладів-розломів у деструктивних відносинах індивідуальної та суспільної свідомості. Сформований як цілісна, радше, цілеспрямована натура (хоч і *“витончена до мімізно-поетичної ніжності та вразливості”* – за П. Карманським), творчий дух С. Людкевича вже від початків його діяльності відрізнявся мужньою, левиною поставою, небувалими *“бійцівськими”* якостями, незламною вірою в справу національного відродження, дужим харизматичним оптимізмом. За силою драматичного розмаху – це митець-трибун, оратор романтично внесеного пієтетичного типу, здатний до втілення титанічних

масштабних концепцій, для якого лірико-сентиментальна нота є сутнісною у системі світобачення, проте, ніколи душевно-знеструмленою, патологічно-апатичною чи розчавленою до зневіри. Вітальні сили, які живили композитора, він знаходив і у глобальній площині народної автентичної культури з усією її незорою ойкуменою, і в історичній вісі національно-визвольної боротьби, на гребені злетів і поразок якої, свідомо і неухильно виконував власноруч обрану місію у здобутті незалежності своєї нації.

Якщо сфокусувати ідіоми вітаїзму не лише у вузькому вимірі стильової течії українського модернізму 20-х років ХХ ст. (адже романтика вітаїзму, задекларована М. Хвильовим очевидно мала тривке та міцне підґрунтя), а розглянути його у ширшому аспекті - як мірило світоглядно-духовних засад, то гносеологічні базові первні вітаїзму виявляються у 1) забезпеченні життєздатності нації; 2) незнищенності національного духу і волелюбності; 3) життєспроможності героїв; 4) поклонінні перед творчими силами і початками життя – притаманні і є основоположними для існування чи не всіх національних культур. Тому вітаїстичний, життєлюбний дух, що будив віру і надію, додавав сили і наснаги, вистроював оптимістичну вісь, накреслював вектор руху в майбутнє має своє фундаментальне підґрунтя впродовж розвитку всієї історії української культури, адже покликаний забезпечити сталий розвиток нації, її життєспроможність. З цієї точки зору, наукові пошуки щодо природи вітаїзму як однієї з ментально-світоглядних парадигм національної культури поширюються також на виявлення його рис і у творчості Г. Сковороди, і у пасіонарному романтизмі Т. Шевченка, у художніх концептах Лесі Українки та М. Коцюбинського (які вважаються особливо значимими предтечами модернового мистецько-естетичного напрямку). Навіть знамените Франкове “я є пролог - не епілог” свідчить на користь сповідування вітального гону життя¹.

¹ Синтетична природа вітаїзму, платформа якого була окреслена М. Хвильовим, відповідала тогочасним естетичним запитам розбудови нової української культури і виявилася суголосною багатьом її представникам (П. Тичина, М. Рильський, У. Самчук, Ю. Яновський, І. Багряний, М. Куліш, О. Довженко, Л. Курбас, О.Слісаренко, А.Любченко та ін.). Зрештою, вітаїзм - як одна з домінантних рис етноментального світогляду українців, може розглядатися не лише у вузькому значенні конкретного естетично-мистецького напрямку 20-30-х років, але й у значно ширшому - історично-культурному дискурсі. Про це свідчать наукові дослідження останніх років, в яких під знаменником вітаїзму розглядаються постаті Г. Сковороди (Л. Кавун), Лесі Українки (О. Забужко),

Серед таких хорів – гімн галицького юнацтва *“Дайте руки, юні друзі”* на слова М. Шашкевича (1911), в цьому ж році композитором була написана Кантата на честь Івана Боберського – відомого галицького спортсмена та голови юнацько-молодіжного спортивно-військового товариства “Сокіл”. Тут варто згадати, що С. Людкевич, будучи палким прихильником і учасником багатьох національних молодіжних рухів та товариств створив і низку інструментальних композицій зі спортивно-виховною метою для галицького юнацтва. Так, для крайового здвигу товариства “Сокіл” у 1911 році був написаний *“Запорізький похід”* - марш для духового оркестру під назвою *“Ой, ішли наші славні запорожці”* (на мелодію козацької пісні “Гей, там на горі женці жнуть”) а також ряд маршів патріотичного характеру на теми пісень *“Сміло друзі”, “Гей, не дивуйтесь”, “Розвивайся, ой, ти, старий дубе”, “Гей там на горі Січ іде”, “Гей хвалився”*. Ці марші використовувалися в молодіжних спортивних походах та на заняттях гімнастичними вправами з палицями (на жаль, ці твори крім “Запорізького походу” не збереглися). До них можна віднести і *Марш гайдамацьких пісень* (про Харка, Швачку і Нечая, які С. Людкевич записав від Г. Хоткевича у Перемишлі в 1906 р.) та *Марш на тему “Їхав Харко з Туреччини”* написані у 1910 р.. Юніорські тенденції в творчості, велика заінспірованість справами учнівства та освіти (що стало однією з життєвих та творчих прерогатив митця), пов’язані з вихованням свідомого майбутнього українства – особлива сторінка життєдіяльності С. Людкевича, яка засвідчує його вітаїстичний вектор.

Монументальний хор *“За Дорошенка, нашого пана, радуйся земле”* на слова В. Пачовського (1911) завершується величним піднесеним апофеозом гімнічного типу. Цей твір став фіналом до знакової нового модерністичного типу драми його близького товариша і соратника, багато в чому ідейного натхненника - “Сонце Руїни”. Ще одне розлоге хорове героїко-патріотичне полотно до

М. Коцюбинського (О. Левченко) та багатьох інших. Проекція вітаїзму на інші види мистецтва - очевидна, хоч наразі спеціальних досліджень на дану тематику практично не проводилося. Так, Л. Кавун досліджує філософські джерела вітаїстичного типу світовідчуття та світобачення у широкому контексті української культури. При тім, чи не всі дослідники вітаїзму широко застосовують не лише музичні аналогії, але й апелюють до окремих композиторських постатей (наприклад, Ю. Лавріненко відносить до вітаїстів творчість М. Леонтовича) тощо.

тексту цього ж автора **“Присяга Батави”** (**“Ми лицарі без страху і без смерти”**) здобуло собі велику популярність серед прогресивної української молоді, фактично, цей хор співався повсюдно і, згодом увійшов у репертуар військових пісень періоду національно-визвольних змагань. Сподвижницький дух пронизує хори **“За тебе, Україно”** на слова В. Щурата, **“Для України ми живем”** на слова О. Грицяя – обидва увійшли в збірку **“Два гимни, присвячені американським українцям”**(1913).

До святкування 25-ліття українського учительства С. Людкевич пише кілька оптимістичних хорів на слова галицьких поетів Марійки Підгірянки та Юри Шкрумеляка. Учительський гимн **“Складаємо присягу”** до 25-ліття товариства **“Взаємна поміч українських вчителів”** для мішаного хору з супроводом фортепіано та кантату **“Хай неволі тьма згасає”** для такого ж складу створено на слова М. Підгірянки; кантату для мішаного хору у супроводі фортепіано **“Хвалім цей день, брати”** - на слова Ю. Шкрумеляка, присвячену 25-річчю цього товариства. Всі вони датуються 1930-м роком. “Зміст усіх трьох хорів один: заклик до праці для рідного народу, його освіти і науки, присяга Україні на вірність і стійкість у боротьбі” [24, с.422]. Однак, варто зазначити, що часто виникає хибне враження про так звану примітивність “просвітянських” хорів, що почасти мало місце з огляду на їх призначення для широких верств населення. Проте, саме С.Людкевич, намагаючись підняти загальномистецький а ще більше – професійний рівень, не опускається до невибагливої популярщини. Його хорові твори вирізняються складною, подекуди технічно віртуозною фактурою, особливе місце в якій належить доволі вибагливій поліфонізації з застосуванням канонічних імітацій, форм фугато і фуґи; не менш яскравою є і гармонічна мова, насичена великою кількістю модуляцій, багатством тональних планів та гармонічних вирішень, коли принципи народно-пісенного ладо-гармонічного мислення чи церковних ладів єднаються зі складною сучасною розвиненою гармонічною мовою, арсенал розширених меж якої дозволяє на застосування альтераційно-хроматичної вертикалі з ускладненою до еліптичних модуляційних послідовностей. І ці риси бачимо – в юнацьких хорах!

Однією з найцікавіших кантат композитора можна вважати твір на слова Уляни Кравченко з поетичною назвою **“Квітчаймо наші храм”**. Він був створений на замовлення піаністки О. Ціпановської

для виконання на Конгресі до 50-річчя “Союзу українок” у 1934 році. Кількачастинне полотно відзначається застосуванням колосально розгорненої поліфонічної фактури (Людкевич використовує хорове *divisi* базового 5-6-голосся), що надавало апофеотичній концепції ще більшої життєствердності та національної спрямованості, ідеї яких сконцентрувалися у фінальних рядках кантати:

“Одно нам бажання, мета нам єдина – вільна Україна!”

Мелодійно-пісенна природа тематизму, що виходить частково з інтонацій церковних галицьких паралітургічних гімнів і пісень, нагадує настрої Акафістів – прославних духовних поем. Тим більше, що Людкевич застосовує принципи антифонного співу, особливо цікаво і технічно вибагливо проводячи між групами жіночих голосів (кантата написана для жіночого хору з фортепіано), возводячи інтонами галицьких церковних пісень у ранг високих життєтворчих ідеалів.

Після “Кавказу” С. Людкевич знову звертається до поезії Т. Шевченка, присвячуючи монументальну кантату **“Наша дума, наша пісня”** 40-літтю Львівського “Бояна” для мішаного хору і симфонічного оркестру. Вона написана у формі величавої теми з варіаціями (1931). Поезія Шевченка “До Основ’яненка” уже була використана М. Лисенком у його знаменитій кантаті “Б’ють пороги”, яка завершувалася останніми строфами “наша дума, наша пісня”. С. Людкевич обирає лише цей восьмивірш з унікальним шевченковим пророчим баченням суті і значення для України народної пісні і думи. Глибина цього афоризму – вражаюча і належить до геніальних Шевченкових одкровень. Адже порівняння, возведення квінтесенції творчого вияву душі, серця нації – народної пісні і думи до Господнього слова – не має аналогів у світовій культурі. Як зазначає З. Штундер “у Галичині слова цього восьмивірша співалися на мотив народної пісні. Цей мотив і вибрав Людкевич темою варіацій” [24, с.454]. Цілеспрямована висхідна тема, яка своєю маршово-гімнічною пунктирною розлогою ходою здійснюється до кульмінаційної вершини, накреслює вже в початковому *Andante maestoso* сподвижницько-апофеотичну концепцію цілого. Тема і шість варіацій, п’ята з яких – характерна для Людкевича розгорнена монументальна симфонічно-хорова fuga, а шоста - *Allegro con tutta la forza* - виконує роль Коди – величного прославленого гимну в C-dur на *ff* вражає своєю маєстатичною грандіозністю. Симфонізація цього та інших полотен доводить

глибоке і новаторське трактування кантатно-ораторійного жанру Людкевичем у значенні розуміння високого етосу симфонічного начала.

Незвичайно яскравою і не цілком типовою у специфічній колористиці є ще одна практично невідома кантата С.Людкевича 1936 року. Це хорова картина **“В хмарах сурми загриміли!”** на слова О. Олеса (до слів якого був написано п'ять творів, між якими - унікально витончений психологічний солоспів “Тайна” та вітаїстичний “Як люблю”). Розлогий тріумфальний гімн безмежній морській стихії - *“О, хвала тобі, стихіє, щастя повний океан!”* ще раз підкреслює оптимістичний вектор світоглядно-стильових засад митця. Варто зазначити, що тематизм цієї кантати-картини ляже в основу однієї з кращих (а й досі маловідомих) симфонічних поем - **“Наше море”**.

Зрештою, при всьому драматично-трагедійному романтичному пафосі свого найвидатнішого творіння - **“Кавказ”** з унікальним симбіозом вербально-музичної елімінації “палаючого” Шевченкового слова, лише кілька обраних Людкевичем сентенцій свідчать на користь вітального модусу загальної концепції цього симфонічно-кантатного колосу. Пригадаймо: *“Воно знову оживає і сміється знову!”* (з використанням інтоном українських веснянок); *“Не вмирає душа наша, не вмирає воля!”*; *“Не скує душі живої і слова живого!”*; *“Встане правда, встане воля!”* і врешті – генеральне і доленосне фінальне *“Борітеся! - поборете!”* далеко виходить за межі стислого розуміння естетично-філософських причинків будь-яких стилістичних вирішень, возводячись у ранг найвищої гносеологічної значимості – стремління до перемоги життя над смертю.

У 1905 році, коли була створена перша частина “Кавказу” з присвятою російським революціонерам, також написана ще одна кантата під назвою **“Останній бій”** на слова самого С. Людкевича – за авторським визначенням - драматична картина для чоловічого хору в супроводі симфонічного оркестру, яка вперше була виконана у 1914 р. на концерті до 100-річчя Т. Шевченка чоловічим хором “Бандурист”. Ця одночастинна кантата і справді більше гравітує до жанру симфонічно-хорової картини з яскравими батальними сценами, на тлі яких звучать короткі фрази хору. Кантата починається 23-тактовим оркестровим вступом Presto molto agitato, побудованим на еліптичних ланцюгах паралельних висхідних кварт,

а постійне зростання динамічної напруги, якій слугують пунктирні ритми, згущення хроматизованих пасажів, ряди еліптичних зворотів – передають картину бою. “Гряде пора і слушний час. В народ! У бій!...” - початкові слова кантати передають семантику революційного пориву, для відтворення якого С. Людкевич використовує численні канонічні імітації. Саме такого плану твори якраз чи не найбільше суголосні і революційній романтиці наддніпрянців, того ж М.Хвильового. До творів патріотичної тематики того часу слід віднести чоловічий хор а capella на слова Ю. Федьковича “**Як я, браття, раз сконаю**”.

Малознаним фактом є те, що С.Людкевич, розгортаючи бурхливу передусім хорову просвітницьку діяльність, працював і в симфонічному, камерному вокальному, інструментальному, також в театральному жанрах. У 1909 році композитор пише музику до містерії Василя Пачовського “Зоряний вінець” (в пізнішій редакції - “Сон української ночі”), постановка якої у театрі “Руська Бесіда” Й. Стадником та С. Чарнецьким стала одним з перших українських модерністичних спектаклів ХХ ст. [8]. В. Пачовський є одним з засновників товариства галицьких модерністів “Молода Муза”, ревним адептом якого був і С. Людкевич. Як співучасник боротьби за національні ідеали М. Міхновського, В.Пачовський був передусім поетом-державником. Його найпопулярніша драма “Сон української ночі” виховувала національно свідому інтелігенцію в Галичині на початку ХХ ст. Ціле життя й велику частину своїх творів В. Пачовський присвятив створенню ідеології української державності. Він один із тих, що випередили свою епоху на довгі десятки років. Своїм поетичним словом зумів виразити почування і мрії патріотичної молоді, саме тому вона колись так захоплювалася його творами. Знаменно, що відому драму В. Пачовського “Сонце руїни” (в якій вперше прозвучав один зі знакових гімнів українства “Ой, у лузі червона калина”) ставив чи не найяскравіший вітаїст – знаменитий Лесь Курбас¹, а одним з перших музичних номерів п’єси був солоспів на патріотичну тему “**Ой, вербо, вербо**”, а фінальним

¹ Лесь Курбас ще в 1912 р. у Львівському театрі зіграв абсолютно новаторськи роль Дорошенка в п’єсі В. Пачовського “Сонце руїни”, зруйнувавши при тім стару манеру гри і став речником українського модернізму як актор нової формації. Збереглися режисерські вияви постановок п’єс В. Пачовського, однак, буремні події 1918 р. перешкодили реалізації творчих намірів найпримітнішого вітаїста [1].

музичним акордом – опрацьована Людкевичем псалма *“Нині миру єсть спасене”* у ансамблево-хоровому варіанті (на тему, записану від наддніпрянських мальованців). Окремі фрагменти музики С. Людкевича були використані і у *“Сонці руїни”* В. Пачовського у постановці театру ім. І. Франка у режисурі Гната Юри, прем'єра якої відбулася у Вінниці 1922 р. та з успіхом виставлялася кілька років по різних містах Наддніпрянської України (Хмельницькому, Кам'янці-Подільському, Києві та ін.) [1].

“Чому нам не бути гордими за себе, за своїх героїв, за свою минувшину, коли вона така велична і сяє всіми світлотіннями різних характерів і стремлень?! Чому нам оглядатися довкола себе, що за нас скаже той або сей, і стосуватися до його ласки? Вдивімся в себе, побачмо себе, спізнаймо своє „я“, високе з природи, перебудуймо себе, перекуймо себе, перекуймо сльозаву тугу на крицеву енергію — а тоді до нас стосуватися будуть і прийдуть до нас учитись, бо в нашій душі є велике творче джерело духа, за яке ми повинні й можемо бути горді!” - писав В. Пачовський у своїй праці *“Українці як народ”*, виданій в Нью-Йорку 1917 р. [22].

Безумовно, що ці ідеї були органічно суголосними і світоглядно-ментальним засадам С. Людкевича. Адже, був одним з найближчих і найвірніших друзів поета, з яким заприятелював ще у пам'ятному 1898 – році виходу *“Літературно-артистичного вісника”*, в якому друкувалися і студенти Львівського університету, а між ними Василь Пачовський. Тут С. Людкевич дебютує з віршем *“Фантазія”* як поет (третью книжку журналу за 1900 р. редагував І. Франко) [24, с.102-103]. В *“Академічній громаді”* В. Пачовський і С. Людкевич разом слухали виклади проф. О. Колесси, були ядром філологічної секції, на зборах якої читали свої вірші, планували майбутнє, формували світоглядні обрії. В. Пачовський співав у *“Львівському Бояні”*. У першій збірці поезій *“З пісень болю”* він присвятив С.Людкевичу вірш під назвою *“Гра життя. Ноктюрн”*, який був надрукований 16 грудня 1900 року в газеті *“Руслан”*. Близькі товариські стосунки, спільні виступи в концертах і творча співпраця поета і композитора, спільні погляди лучили двох молодих мрійників. *“Людкевич любив Пачовського за його романтичну, бунтарську вдачу. Так само й листи Пачовського до Людкевича завжди незмінно сердечні”* [24, с.106].¹ *“Хор підземних ковалів”*

¹ Унікальним є опис Василем Пачовським портрету С. Людкевича, зробленого

Людкевича-Пачовського можна б вважати адекватним “Вічному революціонеру” Лисенка-Франка та продовженням лінії власного прочитання тексту станнього Людкевичем (1899). Обидва твори звучали на ювілейному вечорі І. Франка 2 липня 1913 р. На численних вечорах, незмінним учасником яких був композитор, В. Пачовський виступав між музичними номерами як блискучий читець-декламатор. В газеті “Руслан” ч. 263 за 1899 р. пророкується велике майбутнє обидвом молодим митцям (за З. Штундер).

“Молода Україна” - таку назву мав журнал, який видавали члени “Академічної громади” від 1900 р. Його девізом стали слова В. Пачовського: “Стягом, що під ним спішитимемо у бій за наші ідеали, є для нас одно велике слово: Україна” [17]. Саме з цього часопису починається грандіозна 75-річна критично-публіцистична та наукова діяльність С. Людкевича, який найбільше переймається станом “народної справи” серед української музичної молоді. Цей лозунг композитор виніс ще з родинного Ярослава, де в стінах гімназії захопився “Одою до молодості” А. Міцкевича, якому й належить гасло “*sprawa narodowa*”. Тим то С. Людкевич був активним учасником всіх студентських національних Віч та політичних акцій.

До проголошення Незалежності України 22 січня 1918 р. С. Людкевич створює монументальну кантату епічного розмаху на слова свого старшого сучасника і педагога Олександра Колесси - “*Україні!*”. Рядки з цієї поезії якнайкраще відповідають вітаїстичним ідеям, стаючи суголосними з велетенським національним піднесенням і вірою в майбуття:

*“Ти сходиш вже свободи ясна зоре!
 Ти недосяжна і велика наша мрія!
 Давніх віків викохана леліє!
 Ти в бурі світу останній наш якорє!
 Із аду лютих мук, із моря крови,
 З долини горя, сліз, плачу сиріт
 Встаєш, безсмертна, Ти із сявом любови
 Життя нове, новий творячи світ!”*

Особливістю цієї піднесено-урочистої, сповненої пієтету й любові до рідної землі кантати є застосування специфічного мовно-виразового комплексу. Розлогий оркестровий вступ *Adagio solenne*

скульптором Михайлом Паращуком, опублікований в Ділі за 1907 рік у статті “Дещо з нашої штуки” [17].

espressivo на фоні тремлюючих струнних розливів арф та легких перебігів високих дерев'яних на *p-pp* створюють образ світлої, натхненної лірики. Ведучим тут стає соло сопрано, колоратура якого здіймається над 8-9-голосною поліфонізованою хоровою фактурою, що розквітає щоразу новими та оригінальними канонічними імітаціями. Величний апофеоз Коди з п'ятикратним розширеним варіантно-варіаційним повторенням “теми України” завершує цю осяйно-піднесену, сповнену життєвої енергії та сил монументальну кантату¹.

Зрештою, маєстатичний симфонічно-хоровий фінал “*Заповіту*” (написаний у 1934 році до 120-річчя з дня народження Т.Шевченка) – не лише одного з кращих творів С.Людкевича, а й поруч з “Кавказом” знакової композиції для всієї української музичної культури, несе не менш оптимістичну енергію, сповнений велетенської сили, намагаючись охопити безмежну широчінь просторів рідної землі, рівночасно стверджує духовну велич і невмирущість генія і його народу. Співзвучними щодо саме такого ідейного спрямування творчості С. Людкевича можуть стати слова В. Пачовського з його фундаментальної роботи “Світова місія України”: “Солодко й почесно є для Рідного Краю вмерти, але солодше й почесніше є для Рідного Краю жити в часі його воскресення й серед бурі й натиску життя його переперти! Тому позмивайте сонні очі ранньою весною, підкріпайте ов'ялі руки, додавайте сили хитливим колінам, черпайте силу з праджерела нашої безсмертної культури і сійте її свідомість, аби виплекати національну гордість і самопошану” [21].

Можна сміло стверджувати, що загальнонаціональні тенденції оновлення, відродження та боротьби за розбудову української держави, які сфокусувалися у 20-х роках у питому національну версію модернізму – вітаїзм, мали тривке підґрунтя і у галицькій культурі, зокрема, у творчості представників “Молодої Музи”, насамперед – Василя Пачовського, з яким чи не найактивніше серед своїх сучасників співпрацював С. Людкевич. Характерно, що у своїй модерновій драмі “Сфінкс Європи” ще задовго до європейського

¹ Ця кантата виконувалася після 1939 р. зі зміненою назвами “Вільній Україні”, “Західній Україні” без імені автора тексту, ім'я якого було практично заборонено. Рівно ж потрапили під замовчування і всі композиції на слова В. Пачовського, творчість якого і досі ще вповні не відновилася в просторі української культури.

контенту україноцентризму М. Хвильового та неокласиків, звернувся саме В. Пачовський, про що писав В. Барка, визначаючи галицького поета, драматурга, вченого, публіциста як одного з провідних ідеологів української державності, якого номінував епітетом “лірика-державця” [2]. Примітно, що музику до цієї п’єси, в котрій саме Україна постає як найбільша загадка і праматір Європи, написав у 1914 р. С.Людкевич (це вже після факту знайомства з Лесем Курбасом). П’єса була заборонена цензурою. І хоч ця інцедентальна партитура не збереглася, та чоловічий хор у супроводі симфонічного оркестру *“Хто живий, уставай!” з музики до драми “Сфінкс Європи” В. Пачовського* засвідчує, радше, продовжує Лесине вітаїстичне “Уставай, хто живий, в кого думка повсталала! Година для праці настала!”.

До цієї образно-тематичної сфери варто причислити і низку симфонічних та оркестрових полотен. Вище згадувалися юнацькі сокільські марші, рівно ж часто виконувався оригінальний, переможного характеру *“Жидівський марш з опери “Бар-Кохба”*. У симфонічній поемі *“Каменярі”* (1925) однією з головних тем виступає гімн “Не пора”, вводячи ж у фіналі (подібно до 9 симфонії Бетговена) чоловічий хор в унісон на *Molto maestoso pesante*, композитор перефразовує франкові слова, відповідно до гімну:

*“Крізь життя з молотами в руках
Ми простуєм на соняшний шлях.
Але доля людська ще далеко вита
І прийде аж по наших кістках...”*

Готовність до самопожертви, гостродраматичне відчуття болючих історичних колізій, трагізм боротьби, який з неймовірною силою С. Людкевич втілює у *“Стрілецькій рапсодії”* (початкова назва “Трагічна галицька рапсодія”) при всьому драматичному накалі все ж освітлюється наприкінці променем надії.

Перебуваючи на підступах визначення та окреслення музичних маркерів вітаїзму, ідейно-образний контент якого однозначно суголосний з багатьма музичними творами українських композиторів першої половини ХХ ст., окрім втілення націєтворчої образно-тематичної сюжетики найширшого спектру з увиразненням маршово-гімнічних ідіом та життєствердних концепцій, естетиці вітаїзму якнайоптимальніше відповідатимуть образи весняного

оновлення природи зі специфічним музично-виразовим комплексом, що вповні адекватне до оптимістичного модусу надії і відродження.

Показовою у цьому плані є симфонічна фантазія-увертюра **“Веснянки”**, написана у 1938 році з опорою на гімнічного типу величальну народну веснянку **“Благослови, мати, весну зустрічати”**. Символічно, що **“Веснянки”** С.Людкевича часто виконувалися у концертних програмах в парі з вітаїстично-натхненним Концертом для фортепіано з оркестром В. Барвінського. Зрештою, знаменита хорова обробка **“Гагілки”** - свого роду емблеми С. Людкевича – складається з бадьорої моторної **“Янчику-білоданчику”** та хороводної **“Ой, не ходи, качуроньку”**, а початкова та заключна гетерофонічна трьохоктавна **“гуканка”** особливо у виконанні дитячих хорів назавжди залишає незабутнє світле враження, а написання творів для дітей та юнацтва є ще одним безумовним вектором вітаїзму.

Не менший заряд позитиву зосереджений і у симфонічній увертюрі **“Колядниця”** (перейменована на **“Новорічну увертюру”**), яку, за задумом композитора мають закінчувати хоровим виконанням всі присутні в залі знаменитої Стеценкової **“Нова радість стала”**. Оптимістичні фінали завершують також симфонічні полотна: **“Рондо юнаків”**, **“Наше море”**, **“Дніпро”**, **“Мойсей”**, фортепіанний Концерт. У **“Прикарпатській симфонії”**, симфонічній сюїті **“Голоси Карпат”**, Симфонієтті – чимало сторінок нахненних красою рідної природи, що вирізняються витонченою картинністю, соковитою колоритністю барв, оспівуванням та захопленням **“родимим краєм”**.

Ще одним музичним виміром вітаїстичних тенденцій в музиці можна вважати використання фольклорних зразків, зокрема, звернення до народної танцювальної культури. Ритмоінтонації запальних танкових метелиць, чабарашок, козачків з'являються вже в перших симфонічних опусах композитора - **“Каприччіо”**, **“Симфонічному танкові”**, камерно-інструментальних композиціях. Цикл **“Чабарашки”** для фортепіано в 4 руки був створений у 1912-13 роках (згодом з'явилася і скрипкова редакція). Доречно тут згадати і **“Гумореску”** для скрипки з фортепіано.

Немало оптимістичних та життєствердних композицій знаходимо серед хорових чи сольних обробок народних пісень (в тім – жартівливих, танцювальних). А такі збірники як **“Воскресні пісні”** (1930) та **“Христос родився, славіте!”** (1943) само собою

підкреслюють сповідання вітальних ідеалів. Не менш показовою є активна участь С.Людкевича у творенні *“Сніваника “Червоної Калини”* (1937) - пісенної антології національно-визвольних змагань українства, у який ввійшло кілька його бойових хорів та обробок народних пісень. Зрештою, навіть у здавалось би інтимному жанрі колискової – одній з перлин українського солоспіву - *“Спи, дитинко, моя”* на вірші молодомузівця П. Карманського, композитор, звертаючись до майбутніх поколінь, констатує як незаперечний факт: *“знай, що в тобі пливе кров бойких лицарів!...і кріпиться мов лев, бо народ твій ожив, й на розпутьті жде на героїв!”* - і в цій надії на життєспроможність героїв – одна з фундаментальних засад активної романтики вітаїзму. У всіх вимірах проекції *“емоційність - раціональність - духовність”* (за Я. Якуб'яком) в рівній мірі перейнятих *“національним вогнем”*, Ст. Людкевич, однак, стоїть на засадах митця початку ХХ ст. Сповідуючи драгоманівську настанову *“ногами на рідному ґрунті, а головою в Європі”*, композитор формулює та розвиває засади національного стилю уже на новому щаблі. І хоч у великій мірі музична мова композитора тяжіє до пізньоромантичних тенденцій, вона, оперта на національні питоменності, є явищем своєрідним і непересічним. Кліше постромантизму і вагнеріанства (яке подекуди сприймається як епігонство) безперечно небезпідставне, адже загальновідомим є захоплення С. Людкевича творчістю Р. Вагнера¹.

Та, при доволі інтенсивній акцептації вагнерівських принципів розвитку музичної мови, українським композитором насамперед керують сподвижницькі ідеї національного визволення і розбудови рідної культури. При цьому його музична мова активно живиться національними традиціями (народнопісенний ареал і впливи М.Лисенка та галицької композиторської школи), чому присвячена фундаментальна монографія Я. Якуб'яка, де стилістика митців розглядається в широкому світовому контексті, однак в системі національних органічних координат їх життєтворчості [25]. Головна ж відмінність – у оптимістичному світоглядному векторі

¹ На сучасному етапі видається доцільнішим провести дослідження в аспекті стилєвої компаративістики з композиторами “ближчої дистанції” до С.Людкевича, його сучасниками чи австро-німецької школи (М. Регером, Ф.Шрекером, А.Цемлінським) чи особливо з представниками інших національних шкіл, а також - в пан-національному континуумі.

С. Людкевича, у його життєствердній і життєлюбній активно перетворюючій позиції. Ймовірно, тут буде доречним навести аналогію щодо антиномії між романтикою вітаїзму М. Хвильового та занепадництвом Європи О. Шпенглера, наспроти якого і виступив український митець, вбачаючи омолодження європейської культури через розквіт її східного крила – України. Незадовго до М. Хвильового, подібні твердження висував і один з очільників “Молодої України”, згодом “Молодої Музи” – В. Пачовський (“Сонце руїни”, “Сфінкс Європи”, “Світова місія України”), з яким С. Людкевича лучили тісна дружба і спільність світоглядних засад. Це наштовхує на думку про те, що паростки вітаїзму активно брунькувалися вже на межі XIX-XX століть і в Галичині. Не претендуючи на канонізацію чи стисле дотримання норм стилю, саме для музичного мистецтва даного періоду превалюючим буде не стільки принцип “виконання стилевих зобов’язань”, а радше принцип “гравітації-притягання” навіть полярних явищ (за Д. Сараб’яновим). Щодо стильового розмаїття того часу, яке включає такі поняття як експресіонізм, імпресіонізм, символізм, неокласицизм, веризм, модерн з їх національними варіантами, зрештою, і вітаїзм – то всі вони зобов’язані своїм існуванням мистецтву XIX століття, про що писав А. Михайлов, констатує, що “вся сучасна культура своїми джерелами виходить з романтизму XIX століття” [15, с. 855].

Покажемо щодо цього твердження є солоспів *“Живіть!” (“Як любо”)*, написаний на слова О. Олеся, вирішений у витонченій делікатній, характерній для композитора романтичній манері ліричного висловлювання, проте сповнений щирої довіри, безмежного захоплення і вітаїстичного поклоніння перед життям:

*“Як любо! Як безмежно любо жити!
Дивитися на білий Божий світ!”*

Висновки. Розглядаючи крізь призму одного з національних виявів українського модернізму першої третини XX століття – вітаїзму, речником якого став представник плеяди митців “розстріляного відродження” М. Хвильовий, було виявлено низку аналогічних ідейно-естетичних констант у творчості Станіслава Людкевича. Подібна ідеологічно-естетична платформа розбудови національного мистецтва реалізувалася в Галичині у творчості Василя Пачовського – друга, соратника, однодумця С. Людкевича, разом з яким закладали основи прогресивно-революційних товариств

“Молода Україна” та мистецького угруповання “Молода Муза”. Композитор писав музику до модернових п’єс В. Пачовського “Зоряний вінець” (“Сон української ночі”) та “Сонце руїни”, в яких дебютував знаменитий український вітаїст Лесь Курбас. Хоч і у пізньоромантичній стилістиці музичної мови, в основі якої, проте, лежать національні джерела (український фольклор, творчість М. Лисенка, старогалицькі гимни та елегії) С. Людкевич в багатьох своїх творах задекларував оптимістичні життєствердні концепції, які закликають до перемоги у здобутті незалежності України. Яскраво виражені сподвижницькі націєтворчі ідеї лежать в основі багаточисленних хорів, кантат, вокально-симфонічних полотен, інструментальних та симфонічних творів, багато з яких і досі не виконані. Особливо це стосується молодіжної музики для юнацько-спортивних товариств “Сокіл”, “Січ” та патріотичних пісень національно-визвольної боротьби, а також релігійних композицій, великої частини програмних симфонічних творів: “Стрілецька рапсодія”, “Веснянки”, “Колядниця”, “Дніпро”, “Наше море”, “Мойсей”. Як мірило світоглядно-духовних засад, гносеологічні базові первні вітаїзму, що виявляються у забезпеченні життєздатності нації; незнищенності національного духу і волелюбності; життєспроможності героїв; поклонінні перед творчими силами і початками життя притаманні всім сферам багатогранної діяльності С.Людкевича: композиторській, науковій, педагогічній, фольклористичній, культурно-громадській. І оптативна вісь творчості видатного галицького композитора, який всю дивовижно багатогранну та універсалістську діяльність провів в когорті тих, хто “всі свої сили, всю свою штуку посвятили на услуги своєї нації” [12] дозволяє визначити С. Людкевича як митця-державця, в тім і як представника активного романтизму, який, попри весь драматизм титанічної боротьби, був осяяний і промінням вітаїстичного привітання життя.

Література

1. Барабан Л. П’єси Василя Пачовського і Антона Крушельницького. *Український театр*. 2006. №6. листопад-грудень. С.17-20.
2. Барка В. Лірик—мислитель. *Українське слово*. Кн. 1. Київ: Либідь, 1994.
3. Вдовиченко Г. Філософсько-культурологічні засновки осмислення феномену людського буття діями українського відродження 20-х років ХХ ст.: автореф. дис... канд. філософських наук: 09.00.05. К., 2001. 19 с.

4. Граб О. Літературно-мистецьке життя Галичини кінця ХІХ – першої третини ХХ століття у контексті трансформації національної свідомості: Автореф. дис ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. К., 2005. 18 с.
5. Пачовський В. Дещо з нашої штуки. *Діло*. Ч. 99. С. 190.
6. Джулай Г. Музична ментальність: соціально-філософський аналіз: Автореф. дис.канд. філософських наук: 09.00.03. Одеса, 2003. 20 с.
7. Дувірак Д. СУПром в контексті епохи. *Союз українських Професійних Музик у Львові. Матеріали і документи*. Львів: Сполом, 1997. С.7-15.
8. Ільницький М. Молодомузівці лишилися молодими: до 120-річчя з дня народження В. Пачовського. *Новини Закарпаття*, 1998, № 5 (1410), 13 січня.
9. Кавун Л. Концепція людини і світу в літературі "романтики вітаїзму". *Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки*. 2003. Вип. 49. С. 86-91.
10. Кавун Л. "Романтика вітаїзму" як світобачення. *Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст.* Київ: Знання України, 199. Вип. 8: Лінгвістика і літературознавство. 2003. С. 353-359.
11. Лавріненко Ю. Література вітаїзму. *Розстріляне Відродження: Антологія 1917 - 1933 рр. Поезія – Проза – Драма - Есей*. Paris: Kultura, 1959. С. 931 — 967.
12. Людкевич С. Націоналізм в музиці. *Людкевич С. Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи*. т.1. Львів: Дивосвіт. 1999. С. 35-53.
13. Людкевич С. Наші співаки і народна справа. *Людкевич С. Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи*. Т.2. Львів: Дивосвіт. 2000. С. 357-368.
14. Людкевич С. Українська музика в сьогочасний момент. *Людкевич С. Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи*. Т.2. Львів: Дивосвіт. 2000. С.131.
15. Михайлов М. Стиль в музиці. Ленинград: Музыка, 1981. 263 с.
16. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1999. 447 с.
17. Пачовський В. Наш стяг. *Молода Україна*. 1900. Ч. 2. С.80.
18. Савченко З. "Романтика вітаїзму" (активний романтизм) в українській прозі першої половини ХХ століття: автореф. дис. канд. філол. наук.: спец. 10.01.01. Київ, 1999. 16 с.
19. Сарабьянов Д. Модерн. История стиля. Москва: Галарт, 2001. 343 с.
20. Стельмашук Р. Нові напрямки і тенденції європейської музики в творчості українських галицьких композиторів першої половини 20 століття (до 1939 року) . *Союз українських Професійних Музик у Львові. Матеріали і документи*. Львів: Сполом, 1997. С. 14-16.
21. Шаян В.В. Пачовський — вішун історії. *Визвольний шлях*. 1967, № 4.
22. Шевельов Ю. Василь Пачовський. *Дорогою відрядництва*. Харків, 2014. С. 101.
23. Шерех Ю. Етюди про національне в літературі сучасності. *Сучасність*. 1993. №1. С. 76 – 85.

24. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Т.1 (1878-1939). Львів: ПП "Бінар-2000", 2005. 636 с.

25. Якуб'як Я. Микола Лисенко і Станіслав Людкевич: Монографія. Львів: ДВЦ НТШ, 2003. 264 с.

References

1. Baraban, L. (2006) Pyesy Vasyl'ya Pachovskogo i Antona Krushelnyczkogo. *Ukrayinskyj teatr*. 2006. № 6. Lystopad-gruden. S.17-20.
2. Barka, V. (1994) Liryk—myslytel. *Ukrayins'ke slovo*. Kn. 1. Kyiv.
3. Vdovy`chenko, G. (2001) Filozofsko-kulturologichni zasnovky osmyslennya fenomenu lyudskogo buttya diyachamy ukrayinskogo vidrozhennya 20-x rokiv XX st.: avtoref. dys. kand. filozofskykh nauk: 09.00.05. Kyiv. 19 s.
4. Grab, O. (2005) Literaturno-mysteczke zhyttya Galychyny kincyа XIX – pershoi tretyny XX stolittya u konteksti transformaciyi nacionalnoyi svidomosti: Avtoref. dys. kand. mystecztvoznavstva: 17.00.01. Kyiv. 18 s.
5. Pachovskyy, V. (1907) Descho z nashoyi shtuky. *Dilo*. Ch. 99.
6. Dzhulaj, G. (2003) Muzychna mentalnist: socialno-filozofskyy analiz: Avtoref. dys. kand. filozofskykh nauk: 09.00.03. Odesa. 20 s.
7. Duvirak, D. (1997) SUProM v konteksti epochy. *Soyuz ukrayinskykh Profesijnykh Muzyk u Lvovi. Materialy i dokumenty*. Lviv: Spolom. S.7-15.
8. Inyckyy, M. (1998) Molodomuzivci lyshyl'sya molodymy: do 120-richchya z dnya narodzhennya V. Pachovs'kogo. *Novyny Zakarpattya*. № 5 (1410), 13 sichnya.
9. Kavun, L. (2003) Konceptiya lyudyny i svitu v literaturi "romantyky vitayizmu". *Visnyk Cherkaskogo universytetu. Seriya: Filologichni nauky*. Vyp. 49. S. 86-91
10. Kavun, L. (2003) "Romantyka vitayizmu" yak svitobachennya. *Aktualni problemy slovyanskoyi filologiyi: Mizhvuz. zb. nauk. st. K.: Znannya Ukrainy*, 199. Vyp. 8: Lingvistyka i literaturoznavstvo. S. 353-359.
11. Lavrinenko, Yu. (1959) Literatura vitayizmu. *Rozstrilyane Vidrozhennya: Antologiya 1917 - 1933 rr. Poeziya – Proza – Drama - Esey*. Paris: Kultura. S. 931 - 967.
12. Lyudkevych, S. (1999) Nacionalizm v muzyci. *Lyudkevych S. Doslidzhennya. Statti. Recenziyi. Vystupy*. T. 1. L'viv: Dyvosvit. S. 35-53.
13. Lyudkevych, S. (2000) Nashi spivaky i narodna sprava. *Lyudkevych S. Doslidzhennya. Statti. Recenziyi. Vystupy*. t.2. Lviv: Dyvosvit. S. 357-368.
14. Lyudkevych, S. (2000) Ukrayinska muzyka v sogochnyj moment. *Lyudkevych S. Doslidzhennya. Statti. Recenziyi. Vystupy*. t.2. Lviv: Dyvosvit. S.373-379.
15. Mychajlov, M. (1981) Styl v muzyke. Leningrad: Muzyka. 263 s.
16. Pavlychko, S. (1999) Dyskurs modernizmu v ukrayinskij literaturi. Kyiv: Lybid. 447 s.
17. Pachovskyy, V. (1900) Nash styag. *Moloda Ukrayina*. Ch.2. S. 80.

18. Savchenko, Z. (1999) "Romantyka vitayizmu" (aktyvnyj romantyzm) v ukrayinskij prozi pershoj polovyny XX stolittya: avtoref. dys. kand. filol. nauk.: specz. 10.01.01 Ukrayinska literatura. Kyiv. 16 s.
19. Sarabyanov, D. (2001) Modern. Istorya stilya. Moskva: Galart. 343 s.
20. Stelmashhuk, R. (1997) Novi napryamky i tendenciyi yevropejskoyi muzyky v tvorchosti ukrayinskykh galyczkych kompozytoriv pershoj polovyny 20 stolittya (do 1939 roku). *Soyuz ukrayinskykh Profesijnykh Muzyk u Lvovi. Materialy i dokumenty*. Lviv: Spolom. S. 14-16
21. Shayan, V. (1967) Pachovskij — vischun istoriyi. *Vyzvolnyj shlyach*. № 4.
22. Sheveliov, Yu. (2014) Vasyl Pachovskij. *Dorogoyu vidradyanshhennya*. Charkiv. S. 101.
23. Sherech, Yu. (1993) Etyudy pro nacionalne v literaturi suchasnosti. *Suchasnist*. № 1. S. 76 – 85.
24. Shtunder, Z. (2005) Stanislav Lyudkevych. Zhyttya i tvorchist. T.1 (1878-1939). Lviv: PP "Binar-2000". 636 s.
25. Yakubyak, Ya. (2003) Mykola Lysenko i Stanislav Lyudkevych: Monografiya. Lviv: DVCz NTSh. 264 s.

Liliya Nazar – Candidate in Art Criticism (PhD), Associate Professor, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko, Lviv (Ukraine). E-mail: lylia_nazar@ukr.net
ORCID 0000-0002-8541-4805

Creativity of Stanislav Lyudkevych under the sign of Ukrainian Vitaism

The article is considered through the prism of one of the manifestations of Ukrainian modernism of the first third of the XX century - Vitaism - the work of S. Lyudkevych, which revealed a number of similar ideological and aesthetic constants on the platform of national art, which was actively implemented in Galicia, in particular, in the work of a close friend and colleague of the composer - poet and playwright Vasyl Pachovsky. "Choir of underground blacksmiths", vocal-symphonic paintings "For Doroshenko, our master, rejoice in the earth", "Oath of Batava" ("We are knights without fear and without death"). Together with him, Lyudkevych laid the foundations of the progressive-revolutionary societies "Young Ukraine" (1900) and the artistic group "Young Muse" (1906), wrote music for modern plays by V. Pachovsky "Star Crown", "Sun of Ruin", "Sphinx of Europe", in which he made his debut famous Ukrainian vitaist - Les Kurbas.

Gravitating to the late romantic style, the composer's musical language is based on national sources; in many works, Lyudkevych declared optimistic life-affirming concepts that call for victory in Ukraine's independence. Prominent collaborative nation-building ideas in numerous choirs ("Give hands, young friends" by M. Shashkevych, "For you, Ukraine" by V. Shchurat, "For Ukraine we live" by O. Hrytsay, "We take the oath" by

M. Pidhiryanka); cantatas ("Let the song be heard!" by S. Lepky, "Let the darkness of captivity fade" by M. Pidhiryanka, "Praise this day, brothers" by Yu. Shkrumeliak, "Let us blossom our Church" by U. Kravchenko; monumental vocal-symphonic canvases ("Ukraine" by O. Kolessa, "Our thought, our song" by T. Shevchenko, "Trumpets thundered in the clouds!" by O. Oles, "The Last Battle" by S. Lyudkevych), instrumental and symphonic works ("Rifle Rhapsody", "Vesnyanky", "Kolyadnytsia", "Dnipro", "Nashe More", "Moses"), many of which have not been performed yet. This is especially true of youth music for the "Sokil", "Sich" youth and sports societies and patriotic songs of national liberation struggles, as well as religious compositions and many others.

As a measure of ideological and spiritual foundations, the epistemological basic first vitalisms manifested in ensuring the viability of the nation; the indignation of national spirit and freedom of love; vitality of heroes; worship of creative forces and the beginnings of life are inherent in all spheres of S. Lyudkevich's multifaceted activities: composer, scientific, pedagogical, folkloristic, journalistic, critical, cultural and public.

Key words: *vitalism, national state-building ideas, optative axis, Stanislav Lyudkevych, Vasyl Pachovsky, "Young Ukraine", "Young Muse", life-affirming conceptualism.*

Стаття поступила до редакції 16.01.2020, прийнята до друку 16.02.2020.

УДК 78.2У; 78.421

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2020.46.146.162>

Наталія Посікіра-Омельчук

ОСОБЛИВОСТІ ФОРТЕПІАННОГО ЗВУКОПISУ У ТВОРАХ ЛЬВІВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Посікіра-Омельчук Наталія Миколаївна – пошукувач, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів (Україна).

E-mail: posikira@ukr.net

ORCID 0000-0002-9011-2676

Особливості фортепіанного звукопису у творах львівських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття