



Любов Кияновська

НЕЗНАНА МАГІЯ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ

В назві статті, що відображає хід доволі тривалих післяконцертних рефлексій авторки, криється частка великої гіркоти: музика, яка за своїми художніми вартостями сумірна з європейською класикою минулого і сьогодення, залишається в тіні, бо інші національні культури мають більш турботливих хранителів своїх духовних цінностей, аніж мої країни. Цю прикру істину доводиться усвідомлювати і переживати аж надто часто. З особливою гостротою недооціненість шедеврів українського музичного мистецтва розумієш тоді, коли вони виконуються на дуже високому рівні, вибудовуються в концептуальні програми, проте все одно не отримують належного сприйняття ширшої публіки і проходять майже непоміченими.

Львівські музиканти протягом осінньо-зимового концертного сезону 2017 року запропонували кілька надзвичайно цікавих програм, які представляють національну спадщину в різних ракурсах, відкривають її малознані та призабуті артефакти (хоча що в нашій професійній музичній спадщині добре знане і постійно на слуху? Хіба що «Наталка Полтавка» в Лисенковій обробці і «Щедрик» в обробці М. Леонтовича...), а водночас знайомили з сучасними досягненнями регіональної школи. Але попри напrawdę якісне виконання і дуже вдало втілені свіжі художні задуми

програм, інноваційні форми концертів – публіки на цих акціях було рішучо замало, окрім кількох рецензій на деякі з подій в місцевих газетах (*що до того ж нерідко рясніли елементарними помилками, наприклад, прізвище відомого композитора Івана Небесного журналіст переінакшив на Піднебесного!*), майже всі вони пройшли без належного медійного резонансу. Зате нарікань на «вбогість», «маловартісність» української музики, на те, що її у нас «майже немає» більш ніж достатньо, і поширюються вони у друкованих ЗМІ й Інтернеті набагато активніше, ніж рецензії та критичні огляди самих музичних акцій.

Тому, хоча часопис «Українська музика» розрахований передусім на професійну аудиторію, і відповідно буде представлений огляд найважливіших подій презентації національної культури, проблеми, які вважаю за потрібне наголосити в цьому огляді, мають далеко не вузько цеховий, а загальнодержавний рівень. Авторка писала про них багато разів у різних аспектах, тож в цьому випадку дозволю собі лише на невелику автоцитату з доповіді «Засновники національних композиторських шкіл як індикатор суспільної зрілості: Едвард Гріг та Микола Лисенко»: «потреба в освоєнні власної культури – не поверхово, не в пустопорожніх фразах, а в органічному вписуванні її у щоденний духовний (в тому числі у звуковий) континуум – і надалі залишається дуже гострою. Адже обсяг і розмаїтість культурних здобутків нації не тільки є свідомством певного рівня її духовного та інтелектуального розвитку, але й запорукою поваги народу до неї і суттєвим імпульсом формування прагнення громадян цієї країни, особливо ж молодшої генерації українців, віддано працювати на її користь. Натомість ... виїжджаючи за кордон, сучасні віртуози намагаються сподобатись західній публіці, надаючи перевагу апробованому репертуару, а «своє» – ну, це не для вибагливих європейських слухачів.

Однак саме зараз, в складній і неоднозначній ситуації неоголошеної війни, «музичні позивні», тим більше, не сучасного, а романтичного періоду, були б дуже доречними. Вони б матеріально продемонстрували наявність достойної духовної історії нашої нації».

В межах самої України, незважаючи на шалений спротив практично всіх медіамагнатів, урядовців всіх рівнів, зневагу багатьох шанованих професіоналів і цілковиту байдужість широкої публіки, нечисленні ентузіасти все ж намагаються відроджувати забуті сторінки національної культури і шукати для них нові і цікаві форми презентації. Львів у цьому сенсі мабуть одне з найблагополучніших міст України, культурний центр, в якому порівняно найбільше пропагується «національний духовний продукт». Але власне на тлі загалом благополучнішої ніж деінде ситуації надто виразно помітно, що таких акцій недостатньо. Не торкаємось тут тих вартісних і високоякісних фестивалів – візитівок нашого міста, в програмах яких завжди присутня українська музика, – фестивалів «Контрасти», «Віртуози», «Музика в старому Львові», Фестивалю давньої музики тощо, як і неодмінних ювілейних концертів композиторів, а приглянемося уважніше до тих музичних подій, які є неповторними, виключно нетрадиційними і пропонують нові шляхи у промоції національної музичної культури. В поданому огляді хотіла б зупинитись саме на кількох таких, на мою думку, дуже вдалих проектах, які по праву мають увійти в музичну історію Львова і України 2017 року.

Акція перша – громадянська

Саме так можна окреслити концерт «Жнива скорботи» в залі ім. С. Людкевича Львівської філармонії – виконання Третьої симфонії Бориса Лятошинського в першій редакції в день пам'яті жертв Голодомору 25 листопада 2017 року. Ініціатором, режисером і безпосереднім виконавцем концерту виступив знаний львівський диригент Мирон Юсипович, який не просто вдумливо і з глибоким розумінням художньо-філософського смислу виконав з філармонійним оркестром цей епохальний твір, але й запропонував до нього кіноряд, в якому були представлені найтрагічніші сторінки Голодомору. Особливо вразила остання частина симфонії – та, яка була довгі роки під забороною ідеологічних служб, і яку композитор після трьох років протистояння під шаленим тиском комуністичних цензорів вимушений був змінити. Підручники з історії української музики трактують Третю симфонію Лятошинського як художній відгомін Великої Вітчизняної війни. Але насправді авторські імпульси до образної концепції симфонії набагато об'ємніші і глибші, ніж подають джерела радянської доби.

У своєму інтерв'ю напередодні концерту М. Юсипович наголосив: «Я вважаю, що в Третій симфонії є відлуння не лише Другої світової, а й відлуння всіх жахів, які спіткали Україну. З кінця 20-х років – Розстріляне Відродження, розстріл кобзарів – Лятошинський знав про все це, потім 1932–33-і роки»¹. Саме так: з усвідомленням всієї катастрофи українського народу, немислимої для решти цивілізованого світу. Якщо вдуматись в інтонаційні символи симфонії, то з них цілком можна відчитати справжні інтенції композитора. Адже в ній немає ні одного радянського пісенного мотиву, натомість друга тема вступу, яка повторюється в другій частині, – цитата пісні про тяжку жіночу долю «Журба за журбою, туга за тугою» – містить алюзію, знану ще від «Катерини» Шевченка: жінка-страдниця уособлює поневолену Україну. Цілком марно композитор трактує її як один з наскрізних тематичних комплексів. Побічна партія першої частини, заснована на темі колядки, теж містить певний підтекст: як вказує І. Золотовицька, вона «кореспондує з іншим твором самого Лятошинського – оперою «Золотий обруч», де те саме фольклорне джерело покладено в основу ключового лейтмотиву опери – Дажбога-сонця»², тобто це той звуковий архетип українства, який протистоїть тематичним комплексам, що втілюють зло і руйнування. Диригент рельєфно вибудував і дуже послідовно провів весь тривалий і суперечливий процес протистояння двох непримиренних сил, що складає змістовний стрижень симфонії.

Особлива ж його заслуга полягає ще й в тому, що він зумів донести до слухачів ті смислові «коди» фіналу першої редакції, за які вочевидь його і заборонили в недобрій пам'яті 50-і роки. Сам Мирон Юсипович в згаданому інтерв'ю так розмірковує про характер фіналу: «Там є навіть епізод, який мені перегукується з козацьким маршем. Це фанфари на честь народу, який витерпів багато і мусить

¹ Мирон Юсипович: «Щоб говорити про Голодомор, потрібно більше фактів і менше емоцій!» // *Львівська газета*, 24.11.2017.

² Золотовицькая И. Симфонии Лятошинского как отражение «образа мира» художника // Борис Николаевич Лятошинский: Сб. ст. / Сост. М. Д. Копица. – К.: Муз. Україна, 1987. – С. 108.

встояти». Справді, один з фрагментів виразно апелює до козацьких маршових ритмо-формул. Недаремно ж Лятошинський і Ревуцький редагували «Тараса Бульбу» Лисенка, його геніальну увертюру з темою пісні «Засвіт встали козаченьки». Відгомін саме цієї теми можна почути у фіналі Третьої. Але крім неї, тут є ще одна дуже важлива тематична аллюзія: у завершенні *opus magnum* Лятошинського ясно вчуваються звороти давньої «Богородиці», першого гімну Королівства Польсько-Литовського, духовної пісні, яка, на думку дослідників, об'єднала традиції західного і східного християнського обряду. «Перша наша національна пісня була найглибшим подихом нашого християнства, зачерпнута водночас обома легенями тисячолітньої традиції: східної і західної»³. В світлі всеслов'янських ідеалів Лятошинського така духовна опора у розвитку конфлікту симфонії видається цілком закономірною.

Один з кращих європейських симфонічних циклів XX ст. було виконано на гідному рівні, з тією внутрішньою посвяченістю в таїну шедевру, яка можлива тільки у носіїв національної традиції, у тих, хто був здатний співпережити трагедію композитора не лише через професійне опанування музичним текстом, але й нерідко – через власну «генетичну пам'ять», так як це сталося і з самим Маестро Юсиповичем.

Акція друга – салонно-монографічна

Концерт фортепіанної музики Василя Барвінського у виконанні Віоліни Петриченко у Дзеркальному залі Львівської опери відтворив вишукану атмосферу салонних концертів, популярних у Львові ще з XVII ст., а водночас продовжив традицію історичних програм, присвячених одній епосі або творчості одного композитора. Кар'єра цієї молодой піаністки, уродженки Запоріжжя і випускниці Національної Музичної Академії України ім. П. Чайковського, вельми успішна – досить лише згадати, що зараз вона є викладачем фортепіано Кельнської музичної академії, її ім'я з'являється на афішах престижних європейських фестивалів, вона виступає у найкращих залах найбільших культурних центрів. І разом з тим – Віоліна Петриченко одна з небагатьох представників нашої молодой мистецької діаспори, яка послідовно пропагує українську музику в світі, була художнім керівником і одним з організаторів днів української музики у давньому історичному місті Мюнстері (Німеччина), і не вагається постійно включати її в свої концертні програми, де б вона не виступала. Оскільки її художнє амплуа тяжіє швидше до лірико-рефлексивного плану (*показово, що її другий диск навіть має назву «Українські настрої»*), то серед пріоритетів природно опинилась творчість Віктора Косенка та, останньо, Василя Барвінського.

У львівському концерті Віоліна Петриченко представила дуже амбітну програму, включивши до неї «Українську сюїту», прелюдії, цикл «Любов» та «Варіації». Не можу собі пригадати, щоби колись мені довелось чути всі ці опуси Барвінського в одному клавирабенді. Серед найбільших достоїнств інтерпретації піаністки хотіла б відзначити напрочуд виразне і м'яке туше, проникливість втілення ліричних настроїв, прекрасне відчуття звукової барви і простору. Барвінський постав у її прочитанні делікатним, ніжним, витонченим і шляхетним митцем, і це саме ті риси, які насправді вирізняють одного з найцікавіших українських композиторів XX ст.

³ R. Mazurkiewicz, w: M. Janion, Niesamowita Słowiańszczyzna, Fantazmaty literatury – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007 – S. 185.

Акція третя – історично-компаративна

За блискучу реалізацію циклу історичних концертів «Шопен – Лисенко» знаменита львівська піаністка Етелла Чуприк вартує виняткової шани і вдячності. Адже цикл фортепіанних концертів, запропонований нею і присвячений творчості двох слов'янських геніїв, Фридерика Шопена та Миколи Лисенка, покликаний не на словах, а в мистецькій панорамі підтвердити істинну вартість українського класика у світовій художній спадщині. Ця концепція програм не лише винятково на часі (*адже саме тепер, коли наш європейський вектор вже ні у кого не викликає сумніву, найважливіше, що маємо зробити – утвердити свою духовну традицію у загальноєвропейському просторі!*), але і якнайбільш логічна. Шопен був кумиром юного Лисенка, саме на нього він орієнтувався у своїх молодечих пошуках власного фортепіанного стилю, а будучи чудовим піаністом, прекрасно виконував його музику у власних клавірабендах. Проте у своїй власній фортепіанній творчості не став епігоном геніального поляка, а знайшов власні неповторні засади, що вирізняють його на тлі багатьох європейських композиторів-піаністів романтичної доби.

До того, що наша знаменита піаністка зважилась на реалізацію такого унікального проекту, є своя передісторія. Слава прийшла до Етелли Чуприк після завоювання першої премії на конкурсі ім. М. Лисенка, тож її особливо трепетне ставлення до національного класика цілком зрозуміле. Закономірно і навіть символічно, що саме зараз, у розквіті творчих сил, у зрілому досягненні художнього ідеалу вона виносить на суд слухачів виплекану протягом багатьох років мрію: виконати основні фортепіанні твори Миколи Лисенка в циклі історичних концертів, поєднавши їх з шедеврами Фридерика Шопена.

Акція четверта – у модерному форматі марафону

Якщо показувати нову і давнішу, але маловідому львівську музику київській публіці, то тільки в інноваційних формах – вирішили ініціатори міні-марафону «Нова музика Львова». Заручившись підтримкою Львівської обласної державної адміністрації, Департаменту з питань культури, національностей та релігій ЛОДА та Львівської обласної філармонії, організатори (серед них особливо варто згадати Богдана Сегіна, Тараса Грудового та Остапа Мануляка) вибудували концепцію дводенного музичного дійства за останнім словом мистецького менеджменту. Було враховано, здається все: і невимущена атмосфера Дому освіти і культури «Майстер-клас» в історичному будинку на Богдана Хмельницького, і необхідність обговорити проблеми сучасної національної культури за філіжанкою кави на «Ланчі з новою музикою», і електроакустичні та аудіовізуальні програми, і залучення парфумерів – дуже привабливий маркетинговий хід, який передбачив перформанс електронної музики live electronic у супроводі таких же сучасних запахів, а також можливість безпосереднього спілкування відвідувачів з композиторами, розмаїтість програм. Як коротко і емко представлена концепція дійства в рекламному буклеті, «Сольні речиталі, камерне музикування, духовні розспіви для чоловічого вокального ансамблю, електро-акустичні експерименти та live електроніка у поєднанні з парфумерними трансформаціями будуть доповнені зустрічами та спілкуванням з композиторами і виконавцями».

Виконавці були дійсно першорядними – піаністи Євген Громов, Оксана Рапіта, Наталія Пелех, Олександра Зайцева, Анастасія Козяр, віолончелісти Юрій Ланюк та Оксана Литвиненко, скрипалі Лідія Футурська та Микола Гав'юк, духовики Наталія Кожушко, Тарас Гамар, Андрій Ткачук, Чоловічий вокальний ансамбль Kalorhonia (мистецький керівник Тарас Грудовий), струнний квартет «Фенікс». Тож вони гідно представили вельми імпонуючу панораму львівської музичної культури, від Юзефа Коффлера, Стефанії Туркевич, Станіслава Людкевича, Василя Барвінського, Нестора Нижанківського, Миколи Колесси, Анатолія Кос-Анатольського, Володимира Флиса до Мирослава Скорика, Юрія Ланюка, Віктора Камінського, Олександра Козаренка, Богдани Фроляк, Золтана Алмаші – і до наймолодших композиторів: Марії Олійник, Любави Сидоренко, Богдана Сегіна, Михайла Шведа, Остапа Мануляка, Назара Скрипника, Миколи Хшановського. Особливою символічною подією «Двох днів львівської музики у Києві» було виконання ранніх фортепіанних творів Валентина Сильвестрова відомим піаністом Євгеном Громовим.

Не пригадую за багато років такої об'ємної картини львівської музики не те що в Києві, а навіть у самому Львові. Все було в цих концертах переконливим, високохудожнім і вражаючим – окрім того, що публіка в залі іноді на 50% складалась з самих композиторів і виконавців, а любителі українського звукового мистецтва воліли проігнорувати форум львівських композиторів, так професійно і з такою любов'ю приготований організаторами і виконавцями. Залишається лише порадити організаторам повторити цей як же цікавий і інноваційний проект на львівських сценах, а при тому добре подумати, як правильно його прорекламувати, щоби зібрати не лише купку «культурно зорієнтованих диваків», а велику й різноманітну аудиторію.

Резюме

Звісно, що в короткому огляді неможливо було охопити всі цікаві і художньо вартісні концерти, вечори, публічні акції, в яких так чи інакше пропагувалась українська музична культура. До поданого огляду інноваційних концертних проектів української музики, що відбулись на львівських і київських сценах, можна додати лише кілька самоочевидних констант:

- українська класична і сучасна музика за своєю об'єктивною художньою вартістю цілком конкурентоздатна у порівнянні з іншими європейськими школами;
- талановиті виконавці не просто на власному ентузіазмі пропагують її у своїх програмах, але ще й шукають нові і привабливі форми сценічної презентації української музики;
- більш ніж прохолодне ставлення широкої публіки до таких національно-культурних акцій на тлі аж надто активної пропаганди войовничого художнього несмаку і водночас зневажливих і поверхових оцінок української музики свідчить про те, що щось «негаразд у королівстві Датському». Тож перед нами постає найважливіше завдання: подумати, що ми недогледіли у плеканні нашої духовної традиції і яким чином будемо всі разом виправляти ситуацію.

