

МАТЕРІЯЛИ ДО 150-ЛІТТЯ ДЕНИСА СІЧИНСЬКОГО

Стефанія Павлишин

НЕЗДІЙСНЕНИЙ ГЕНІЙ (до 150-річчя Дениса Січинського)

Сумною правдою є те, що багатьох наших мистців згадуємо лише з нагоди їхніх ювілеїв. А потім твори, прозвучавши єдиний раз, забуваються знову. Подібне сталося й з музикою композитора Дениса Січинського. Популярний за свого життя (1865–1909), особливо на початку ХХ століття, він залишався добре знаним автором завдяки численним хоровим колективам у Галичині, а також таким великим українським співакам, як, насамперед, Соломія Крушельницька.

В останні десятиліття зроблено дещо й для вшанування пам'яті композитора: названо його ім'ям Івано-Франківське музичне училище, засноване на базі музичної школи, створеної Січинським; найменовані вулиці, насамперед, у місті Чорткові і Копичинцях на Тернопільщині, оскільки Січинський народився неподалік у селі Ключинцях 2 жовтня 1865 року. Його батько – вчитель, був тут управителем маєтку. Опубліковані твори композитора, в основному, хорові. Готується нарешті до друку перевидання альбому солоспівів, який з'явився 1905 року.

Раннє сирітство перешкодило Січинському дістати музичну освіту. В ті часи це можливо було тільки за кордоном – у Відні або Празі. Основи музичних знань Січинський засвоїв у Тернополі в гімназії, а відтак, після короткочасного перебування у Львівському університеті, — у професора консерваторії, довголітнього її директора Кароля Мікулі. Учень Шопена, композитор і п'яніст, той був добрим педагогом і доклав неабияких зусиль для розвитку музичної освіти в місті. Але не забуваймо, що Січинського навчав на схилі свого життя, причому епізодично, бо студентові доводилося заробляти водночас на прожиток.

Праця урядника в намісництві забезпечила б йому шматок хліба, однак Січинський свідомо обрав непевний і голодний шлях музиканта. Попри те, що у Львові бував тільки час від часу, став у 1891 році одним із засновників Музичного товариства "Боян" і ввійшов до складу його правління. Саме львівському "Боянові" композитор присвятив свої два великі твори – в'язанку народних пісень "Було не рубати зеленого дуба" і кантату "Дніпро реве" (остання отримала першу премію на конкурсі цього Товариства в 1892 році). Вони міцно увійшли в концертний репертуар, засвідчивши талант мистця як майстра хорового жанру.

У 1894 році Денис Січинський разом з І. Франком, М. Павликом, О. Роздольським, Ф. Колесою, О. Нижанківським взяв активну участь у створенні у Львові комітету для збирання та публікацій українських народних пісень.

Відтоді ж Січинський почав виступати і як музичний критик, рецензуючи нові твори українських композиторів та визначних виконавців. Але відсутність

заробітку змушувала постійно переїжджати з місця на місце. Саме Січинському завдячують поживленням мистецького життя Коломия, Перемишль, Станіславів, а також багато сіл.

У Коломій 1887 року він заснував співоче товариство "Боян", у 1893 році був тут диригентом. Керував хором "Бояна" в Перемишлі 1895 році; з ним здійснював артистичні мандрівки, що сприяли поширенню музичної культури серед народу. Два роки (1896–1898) працював як капельмайстер у закладі у Дороговижу біля Стрия. Врешті останні дуже плідні роки життя (1899–1909) провів у Станіславові. Лише на кілька місяців у 1907–1909 роках виїжджав на Бережанщину, де писав оперу "Роксоляна". У Станіславові Січинський був головним диригентом "Бояна" і викладав фортеп'яно у створеній ним музичній школі. Тоді ж, у 1902 році, з ініціативи композитора виникло перше в Галичині музичне видавництво. На жаль, через брак коштів вийшли тільки 22 випуски "Музичної бібліотеки". Серед них — збірка українських пісень в опрацюванні Січинського під назвою "Ще не вмерла Україна". Композитор активізував аматорський рух, створюючи хори в навколишніх селах. У цій справі знайшов багатьох ентузіастів-однодумців.

Помер Д. Січинський у злиднях, самотній і хворий, 26 травня 1909 року. Здавалося, суспільство нарешті визнало його заслуги, хоча б по смерті: похорон був урочистий та велелюдний. Співали два хори, засновані композитором, грав військовий оркестр, з яким він працював. У пресі з'явилися телеграми й статті. Та коли вщух "ювілейний" ажіотаж, довелося аж тридцять років чекати на пам'ятник мистцеві. Опісля, знову приблизно за такий же проміжок часу, цей надгробок ледве вдалося врятувати від зруйнування разом із місцевим цвинтарем. Відкрито постійно діючий музей Д. Січинського в Музичному училищі, яке носить його ім'я.

Та найважливіше для кожного мистця є звучання музики. На щастя, Січинський писав найбільше для вокалу, тому, завдяки хоровій і взагалі пісенній традиції в українській культурі, твори ці завжди виконувалися, хоча й не дуже часто. Нинішнє відродження в нас товариств "Просвіти", а також чоловічих хорів сприяє популяризації його доробку.

Найвизначнішими є композиції на тексти Франка та Шевченка. Січинський був першим в українській музиці, хто звернув увагу на філософський та психологічний зміст поезії. Тому вокальні партії у нього, при всій їх співучості, справляють враження декламаційних монологів чи діалогів.

Не випадковий добір віршів, переважно трагічних: "Один у другого питаєм", "Минули літа" у Шевченка, "Даремне, пісне", "Непереглядною юрбою" у Франка, "Нудьга гнітить" у Миколи Вороного. Ця поезія була для Січинського не тільки ознакою епохи, а й камертоном власного життя. Звідси велика щирість, безпосередність музики, емоційність і схвильованість. Рідкісний мелодичний дар композитора живиться з українських джерел, із народної селянської, а ще більше міської пісні-романсу. Тому й речитативність у хорах філософсько-психологічного змісту не має в собі нічого штучного, сухого, надуманого.

Дуже гнучко й спонтанно поєднує Січинський поліфонічну самостійність хорових голосів з їх часом унісонним сполученням або уривчастими акцентованими

ними акордами. В такий спосіб композитор передає сумнів або ж схвильованість, тугу, біль.

Ці ознаки – схильність до трагедійної тематики й суб'єктивне її трактування, зв'язок музики з текстом, первинність мелодики і її патетичний характер, гармонія з частими модуляційними змінами й альтераціями, певна довільність структури – визначальні для Січинського-романтика. Хотілось би сказати – пізнього, але певна сентиментальність мелодичних зворотів, трафаретність гармонії засвідчують не обмеженість таланту, а брак глибшої професійної освіти. Однак є ще й інші вартості, які високо підносять його творчість. Справа в тому, що композитор володів геніяльною мелодичною інвенцією, яка завжди залишається найбільшим даром, бо всього іншого, тої ж техніки письма, можна навчитися.

Крім того Січинський зумів відобразити у своїй творчості сучасну йому епоху, що відчутне у змісті композицій, у тяжінні до певних жанрів, у трактуванні фактури, форми та інших компонентів. Показовим є звертання до великих форм. Це історична опера "Роксоляна" та незавершена спроба в тому ж таки жанрі за побутовою драмою Франка "Будка". Це й кантата для мішаного хору з оркестром "Лічу в неволі" до слів Шевченка та "Дніпро реве" на текст В. Чайченка. Це також намагання вдатися до симфонічної творчості ("На вічний сон", "Сонні мари" за Ю. Федьковичем). Характерно, що згадані композиції, хоча й незакінчені (оскільки мистець не мав ніякого контакту з оркестром), задумані не як чіткі за структурою симфонії, а як фрагменти інструментальних творів-поем.

Січинський залишив нам прекрасні пісні-романси. "Як почуєш вночі" на слова Франка і "Думу про Нечая" на народний текст, які залюбки співали наші славні тенори; "Бабине літо" ("Гей, лети, павутиння") Соломія Крушельницька виконувала аж до останнього свого концерту. Кращими ознаками почерку Січинського наділені також "У гаю, гаю" на текст Шевченка, "Не співайте мені" (Леся Українка), "Із слів моїх" (Гайне) та інші. Вони чарують неперевершеною мелодичною красою і своєрідністю, щирістю й глибиною емоційного настрою. В цих творах композитор зумів проникнути в душу свого народу, тому його музика завжди буде зрозумілою і знайде відгук у нього.

Провідною темою цього есе є композиторський потенціал Дениса Січинського і його творче втілення. Ця головна проблема зачіпає дві інші — міжнаціональних зв'язків і української оперної творчості.

На мою думку, саме Д. Січинський був тим композитором в українській музиці, який повинен був стати її єдиним, на сьогоднішній день, генієм. Він був незрівнянною індивідуальністю у творчості; винятковим був, насамперед, його мелодичний дар, далі, гармонічне відчуття, нарешті драматургічний темперамент, який йому вдалося найменше виявити. Можна б висунути заперечення, що геніяльність – це внесення цілком нового у дану ділянку науки чи мистецтва; але є також інше, неповторне бачення попереднього, найвищий чи найяскравіший підсумок розвитку (як наприклад, романтичної гармонії у Вагнера).

В мелодиці Січинського є продовження традиційних рис української музики, але рівночасно виступає сконцентроване їх втілення, квінтесенція характеру національної ментальності – суму, тужливості, і головне, враження нескінченности виразу цих відчуттів. Широта мелодичної лінії, її незрівнянна плинна співучість

спирається на певних притаманних українській пісні інтервальних зворотах у гнучкому розгортанні.

Секвенційний розвиток є вираженням пізньоромантичного стилю і водночас жанру української "думки". Якщо б хтось вважав це трафаретом, то можна заперечити цілком сучасним прикладом – композиторським почерком Сильвестрова, зокрема, у симфонічній творчості.

Слід взяти у Січинського конкретні приклади: *Гей, лети навутиння* з безмежним і неповторним у своїй побудові мелодичним розмахом, чи протилежний – *Як почувши вночі*. Тут речитативне втілення франкового тексту має вже не тільки музичний розвиток, а театральну драматургію. Січинський чудово втілює на українському ґрунті нерозривний зв'язок музики і слова, цілком протилежно до свого сучасника, знаменитого представника жанру Lied – Гуго Вольфа. Січинський значно більше виділяє слово, мабуть у відповідності до національної традиції оповідачів – боянів і кобзарів.

Конкретним прикладом може тут служити *Дума про Нечая*, та взагалі ми повинні розглядати кожний солоспів Січинського як шедевр втілення слова – кожен раз інакший, і широко в світі показувати цю музику. Роль супроводу фортеп'яно і гармонії є велика й адекватна; зрозуміло, що альтерації і модуляції на пізньоромантичному рівні є найбільш відповідними для втілення емоційності на межі сентиментальності; але тільки на пограниччі мелодраматизму, бо кожна мініатюра Січинського має глибоко філософський підтекст.

Те ж саме у хорах Січинського, не в кантатах, бо вони тепер не мають свого колишнього значення. Січинський найкраще втілює суб'єктивні відчуття, тому фактура його хорів в найважливіших точках твору буває унісонна, а форма – фактично наскрізним монологом. Першість слова поєднується в таких хорах, як *Непереглядною юрбою*, *Пісне моя*, *Даремне, пісне*, отже, переважно на франківські тексти, з театральною драматургією розвитку.

Що ж забракло Січинському, щоб стати геніальним представником української музики в світовому масштабі? Дуже простої і прозаїчної речі – освіти. Відомі, щоправда, численні випадки, коли композитори світової слави були автодидактами. Але яке це в дійсності самоцтво? Згадаймо Стравінського, Шенберга, які відбули систематичні студії у першорядних вчителів, Січинський натомість вчився тільки уривками, між іншим. У Тернополі, як гімназист у Вшелячинського, відтак у нього ж у Львові, нарешті, у К. Мікулі. Вшелячинський був відомим педагогом, який крім Січинського виховав багато польських і кількох українських музикантів, але Січинський отримав у нього тільки початкові теоретичні засади, у Львові мабуть також з гармонії.

Але його навчання у Мікулі, як він сам подає, у 1888–92 рр., можливо закінчилося на кількох лекціях. Не можемо уявити, що дали б його студії у Відні, але тим більше те, що Січинський залишив, вказує на потенціал геніальності.

Чи мав Січинський вроджені "богемні" нахили, негативне відношення до систематичної праці, апріорну недисциплінованість? Колись його назвали "українським Бодлером" за песимізм, втілення пригнічуючих настроїв. Це порівняння дуже поверхове. Січинський був людиною своєї епохи на межі сторіч і серед

українських музикантів відбив її, як ніхто. Та його суб'єктивізм в дійсності впливає з чисто особистого життя, з сирітської недолі.

Хто знає, якою людиною він став би, якби в дитинстві не втратив матір, а мачуха не позбулася його з усе ж, інтелігенського, вчительського дому. Адже він пробував студіювати в університеті, але не мав чим його оплатити, хапався різних "посад" – в лапках, бо тоді музика не була професією, отже сам створював "Бояни", класи музичної школи.

Був з природи людиною своєї епохи, не сьогоднішнім раціоналістом, був душевним, сердечним, що потребував тепла і зрозуміння. І це все він втілював у творчості, не тільки щирій, емоційній, але напруженій, драматичній. Тільки той драматизм був відображенням трагедії особи, тому не мав епічної великомасштабності.

Можливо також, що ця обмеженість чи нахил походили з недостатньої професійної освіти. Знаменним прикладом є опера Січинського *Роксоляна*. Поставлена вже після смерті автора трупою Садовського в 1912 році у Києві вона мала успіх. Відтак тільки у 1980-ті роки М. Кузан зробив нову оркестровку (він не мав доступу в Парижі до оригіналу) для постановки в Канаді, яка була здійснена в Торонто в 1991 р. Нарешті, у 1993 р. в редакції М. Скорика *Роксоляна* була виставлена на сцені Львівського оперного театру. І все ж *Роксоляна* надто вже віддалилася від задуму Січинського. Щоправда, первісне лібрето було написане жахливим москвофільським язичієм, а з боку драматургії тільки заваджало музиці. *Роксолян* слід трактувати як пісенну оперу з кульмінаціями в прекрасних хорових сценах і аріях героїні. І насамперед, це повинна бути опера в романтичному стилі, а не збір сцен з непереконливим і обірваним фіналом.

М. Скорик є майстром в таких редакціях (із співогри *Купало* Вахнянина він зробив майже повноцінну оперу), але за своєю натурою і нахилами він є антиромантичним і Січинський йому цілком далекий.

Роксоляна Січинського зачіпає також питання історії та життя української опери на Львівській сцені. Ця сцена була австрійською, а відтак польською і до 1939 р. тут можна було тільки оплатити вечір для виставлення української опери. Але чи було що ставити, крім *Запорожця за Дунаєм* і *Наталки Полтавки*?

Ще у 1880-х рр. Олександр Барвінський намагався допровадити до постановки *Різдв'яної ночі* Лисенка спершу у Відні, відтак у Львові. На початку ХХ ст. опера вже була прийнята сюди Т. Павліковським, але цю справу перервав його відхід з театру.

У 1906 р. українською трупою вдалося представити тут оперету *Чорноморці* Лисенка, відтак аж у 1937 р. була поставлена його одноактна опера-мініатюра *Ноктюрн*. За часів радянської влади українських опер було виставлено багато, і мабуть треба з них відібрати і залишити в репертуарі найкращі: *Украдене щастя* Мейтуса, *Лісову пісню* Кирейка, дещо Губаренка, насамперед *Ніжність*, і як головну, найвищу – *Золотий обруч* Лятошинського. Нею ж у вражаючих декораціях Лисика слід було святкувати сторіччя нового будинку Львівської опери.

У списку репертуарних українських опер мусить бути, зрозуміло, класика, насамперед Лисенко. З іншого боку, цілком нові твори оперного та балетного жанру. І може нарешті в ньому займе гідне місце *Роксоляна* Січинського, перша

західноукраїнська опера, оскільки *Купало* все-таки є співогрою з номерною побудовою. З пісень і танців, з розмовними діалогами, як її й задумав Вахнянин, що зрештою подав для неї тільки мелодичний фольклорний матеріал. *Роксоляна* Січинського потребує ще одного погляду – глибокого, неформального, пройнятого внутрішнім зрозумінням і вникненням в її романтичний стиль.

