

УДК 78.27/78.2У

DOI 10.32782/2224-0926-2024-1-48-16

Чобанюк Світлана Михайлівна
студентка II курсу кафедри історії музики,
Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка
<https://orcid.org/0009-0001-8010-4656>

Науковий керівник – Кияновська Любов Олександрівна
докторка мистецтвознавства, професорка,
завідувачка кафедри історії музики,
Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка
<https://orcid.org/0000-0002-0117-5078>
Web of Science ResearcherID: I-7580-201

НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНА ТВОРЧИСТЬ ІСИДОРА ВОРОБКЕВИЧА: СИНТЕЗ ЄВРОПЕЙСЬКИХ МОДЕЛЕЙ ТА УКРАЇНСЬКИХ АРХЕТИПІВ

У статті розглядається хорова творчість Ісидора Воробкевича як найяскравішого представника української музичної культури Буковини у середині XIX століття. Наголошується її важливість у контексті формування патріотичної свідомості українців Буковини та розвитку української музичної культури в регіоні. Творчий та життєвий шлях С. Воробкевича представлено в соціоісторичному контексті, який вплинув на формування його індивідуального стилю.

У статті підкреслюється важливість діяльності Ісидора Воробкевича в культурному житті Буковини XIX століття. Будучи першим професійним композитором Буковини, а до того ж поетом і педагогом, він істотно причинився до розвитку мистецького життя регіону.

Досліджується адаптація стилістики німецького Liedertafel у хоровій музиці композитора, яка найбільш послідовно втілювала патріотичні ідеї митця. «Буковинський лідертафель» розглядається на прикладі трьох хорових композицій С. Воробкевича, зокрема, «Що старий Прут скаже?», «Буковина дорога» та «Цар-ріка, наш Дніпро».

Оскільки Ісидор Воробкевич займався літературною діяльністю, в статті коротко оглядається один з найвідоміших віршів митця «Рідна мова» як своєрідне творче credo, співзвучне змісту названих хорів.

Тож метою статті стало висвітлення деяких аспектів синтезу національного – західноєвропейського первнів у хорових творах І. Воробкевича.

Наукова новизна статті полягає у з'ясування зв'язків хорових творів І. Воробкевича, що підносять національні ідеали і спираються на українські фольклорно-пісенні звороти, – зі стилістикою німецького Liedertafel та адаптації типових для західноєвропейського романтизму і бідермаєру елементів музично-виразової системи.

Методологія статті базується на використанні історичного методу у дослідженні розвитку мистецтва Буковини другої половини XIX століття, аналітичного методу у розгляді його хорових композицій.

Творчість Ісидора Воробкевича досліджується у працях І. Глібовицького, Ю. Капліско-Глюк, М. Новакович, П. Никоненка, тощо.

Ключові слова: культура Буковини, Ісидор Воробкевич, хорова творчість, Liedertafel.

Chobaniuk Svitlana, Kyianovska Liubov. National and patriotic creativity of Isydor Vorobkevych: a synthesis Of European models and Ukrainian archetypes

The article deals with the choral works of Isydor Vorobkevych as the brightest representative of the Ukrainian musical culture of Bukovyna in the mid-nineteenth century. Its importance in the context of the formation of the patriotic consciousness of Ukrainians in Bukovyna and the development of Ukrainian musical culture in the region is emphasised. The creative and life path of I. Vorobkevych is presented in the socio-historical context that influenced the formation of his individual style.

The article emphasises the importance of Isidor Vorobkevych's activity in the cultural life of nineteenth-century Bukovyna. Being the first professional composer of Bukovyna, as well as a poet and teacher, he significantly contributed to the development of the artistic life of the region.

The article examines the adaptation of the German Liedertafel style in the composer's choral music, which most consistently embodied the composer's patriotic ideas. "Bukovynian Liedertafel" is examined on the example of three choral compositions by I. Vorobkevych, in particular, "What will the old Prut say?", "Dear Bukovyna" and "Tsar-River our Dnipro".

Since Isydor Vorobkevych was engaged in literary activity, the article briefly reviews one of the artist's most famous poems "Native Language" as a kind of creative credo, consonant with the content of the above-mentioned choruses.

Therefore, the purpose of the article is to highlight some aspects of the synthesis of national and Western European origins in I. Vorobkevych's choral works.

The scientific novelty of the article lies in clarifying the connections between I. Vorobkevych's choral works, which present national ideals and rely on Ukrainian folk-song phrases, and the style of German Liedertafel and the adaptation of elements of the musical and expressive system typical of Western European Romanticism and Biedermeier.

The methodology of the article is based on the use of the historical method in the study of the development of Bukovyna's art in the second half of the nineteenth century, and the analytical method in the consideration of his choral compositions.

The works of Isydor Vorobkevych are studied in the works of I. Hlibovytskyi, Y. Kaplienko-Iliuk, M. Novakovych, P. Nikonenko, etc.

Key words: *culture of Bukovina, Isidor Vorobkevich, choral art, Liedertafel.*

Розвиток української музичної культури як культури автохтонного населення краю відбувався на Буковині впродовж XIX–XX ст. у вельми складних умовах. Разом з тим, перебуваючи від 1775 р. у складі імперії Габсбургів, буковинський край у всіх формах духовного життя, в тому числі й у музичному мистецтві, зазнавав інтенсивного впливу метрополії Відня. Він виявлявся як завдяки діяльності австрійських, чеських, польських, румунських музикантів-професіоналів та аматорів, що численно прибували у новоприслану провінцію, так і через навчання буковинців у віденських освітніх закладах. Але адаптуючи досягнення одного з найбільших культурних центрів Європи, українські музиканти Буковини природно інтегрували їх у національну духовну традицію. Фольклорні регіональні джерела, українська духовна музика «золотої доби» і «перемиської школи», національний музичний театр живили творчість провідних композиторів краю.

Серед українських музичних діячів Буковини другої половини XIX ст. центральне місце посідає Ісидор Іванович Воробкевич (1836–1903). Недарма Іван Франко писав, що Воробкевич – це «один з перших жайворонків нової весни нашого відродження». Разом із Юрієм Федьковичем та Ольгою Кобилянською він пропагував єдність Буковини з іншими українськими етнічними землями, окремішність українського народу, давню історичну традицію української культури.

*«Світи, батьку, світи світило,
 Бо я вже не вспію!
 Світи правду, світи віру,
 Любов і надію
 По тій нашій Буковині –*

Най люди побачать!» – Ю. Федькович «До Данила Млаки»¹.

Після закінчення Чернівецької духовної семінарії С. Воробкевич навчався у відомого австрійського диригента й композитора Франца Кренна та склав іспит у Віденській консерваторії як вчитель співу і регент хору. Проте його діяльність після повернення у Чернівці була значно ширшою – окрім священничих обов'язків та викладання співу у духовній семінарії, Воробкевич займався літературною і композиторською творчістю, збиранням фольклору, видавничою справою, займав активну громадську позицію. Відтак національно-патріотична спрямованість більшої частини його творчості природно випливає з багатоманитості його культурно-просвітницьких функцій в українському середовищі Буковини².

Слід звернути увагу на літературну спадщину І. Воробкевича, оскільки вона дає певний ключ до розуміння його музичного стилю, вибору жанрів, тематики, інтерпретації національного фольклору. Як і в музичній спадщині, в літературній творчості він намагався охопити якомога ширший спектр жанрів: вірші, поеми, повісті, оповідання. Тематика розгортається від історичних мотивів (оповідання «Турецькі бранці», поема «Нечай», тощо) до просвітницько-моралізаторських наративів у поезії та побутово-реалістичних картин із щоденного життя (вірш «Рекрути», драма «Блудний син»). Особливо яскраво талант митця розкрився у ліричних віршах. Іван Франко писав, що в ліриці І. Воробкевич «розсипає велике багатство життєвих спостережень, осяяних тихим блиском щирого, глибокого, людського і народолюбного чуття»³. Ці слова І. Франка опосередковано вказують на стильові пріоритети І. Воробкевича: «глибина» і «народолюбність» проявляється у той час передусім у романтичному світогляді, натомість «тихий блиск», тобто привабливість скромного тихого затишку характеризує ідеали бідермаєру. М. Новакович наголошує на послідовній патріотичній спрямованості творчості І. Воробкевича, і галицьких авторів того часу: «Специфіка галицького бідермаєру виявляється в опозиції великий світ – рідний край, яскравим свідченням чого є хори: «Як мож тебе забути», «Прощальна», «Лас-твочко» С. Воробкевича (написані на власні тексти)»⁴.

Своєрідним патріотичним гаслом про любов та шану до української мови, став вірш «Рідна мова»:

*«Мова рідна, слово рідне!
 Хто вас забуває,
 Той у грудях не серденько,
 А лиш камінь має».*

¹ Білинська М. Л. С. Воробкевич. Серія: Творчі портрети українських композиторів. Київ: Музична Україна, 1982. С. 5.

² Каплієнко-Ілюк Ю. В. Музичне мистецтво Буковини: стильові парадигми композиторської творчості XIX-XX ст.: дис. доктор мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2021. 521 с.

³ Цит. за: Воробкевич С. І. Вибрані поезії / за ред. М. П. Бажан та ін. Київ: Радянський письменник, 1964. С. 4.

⁴ Новакович М. О. Галицька Музика габсбурзької доби (1772-1918) у контексті явища національної ідентичності: дис. доктор мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2020. С. 250.

У творі автор підкреслює важливість української мови, що залишається актуальним питанням і до нині:

*«Ой, шануйте, поважайте
Рідненьку мову,
І навчайтесь розмовляти
Своїм рідним словом».*

Зважаючи на цензуру Ісидор Воробкевич видавав свої твори під різними псевдонімами: Данило Млака, Демко Маковійчук, Морозенко, Семен Хрін, С. Волох⁵.

Музична спадщина виявляє образно-тематичну і стильову спорідненість із садами поетичної творчості. Як і в літературі, І. Воробкевич творив у музиці в різних жанрах: вокально-хорові композиції, солоспіви, вокальні ансамблі, оперети, інструментальні п'єси, музика до сценічних спектаклів, тощо.

Для хорового та вокально-ансамблевого жанрів, у яких патріотичний зміст виражався найбільш послідовно, Воробкевич адаптував стилістику німецького Liedertafel – манеру чоловічого хорового співу, що сформувалась в романтичну добу в співочій академії Берліна і спиралась на національні німецькі традиції. Цю манеру охоче трансформували у хорових опусах та вокальних чоловічих квартетах галицькі композитори, передусім представник перемиської школи Михайло Вербицький, головну у творах патріотичного змісту. Анатоль Вахнянин, випускник перемиської гімназії, згадував: «молоді співочі сили збиралися в хаті Лаврівського і тут при помочи старших виконували свіжо скомпоновані ним твори [...] до Перемишля навідувався з Млинів дуже часто Михайло Вербицький і привозив свої твори, переважно укладені на мужицькі голоси»⁶.

В Україну лідертафель потрапив завдяки австрійським музикантам, які працювали капелмейстрами та органістами у місцевих католицьких храмах, а також давали приватні уроки музики для галицької аристократії. Як і в Німеччині, на Галичині лідертафель став формою національного відродження. За «несерйозністю» та «веселощами» ховалися серйозні політичні теми. «Веселощі як стратегія» – писав Д. Гремт, аналізуючи атмосферу віденських шубертіад⁷. Притому не варто забувати і про первинну спрямованість лідертафелю, що виник в період протистояння німецького народу наполеонівській експансії в 1808 р. у Берліні, тобто мав окрім чисто естетичної і товариської, патріотичну мету. Водночас гуртки лідертафелю об'єднувала аматорів зі спільними інтересами і потребами, таким чином, прагнули бути якнайбільш демократичними у виразі, уникаючи надто великої професійної складності для виконання. Популярність серед галичан також мала обидві ці причини: об'єднувала патріотично настроєних українців, а водночас була зумовлена простотою музичної мови цих пісень, мелодійністю, простотою гармонії та фактури.

Маючи за основу лідертафельну творчість Вербицького, Ісидор Воробкевич творив «буковинський лідертафель». Як приклад, наведемо аналіз кількох хорів.

Хор «Що старий Прут каже» написаний для чотириголосного чоловічого хору а cappella. У першій частині поетичне слово виражає супротив проти поневолювачів-румунів, які в той час були запеклими противниками українізації на Буковині:

«На Буковині ви чужі!» – румуни кажуть нам».

⁵ Воробкевич С. І. Вибрані поезії / за ред. М. П. Бажан та ін. Київ: Радянський письменник, 1964. С. 8.

⁶ Цит. за: Новакович М. О. Галицька Музика габсбурзької доби (1772–1918) у контексті явища національної ідентичності: дис. доктор мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2020. С. 246.

⁷ Цит. за: Новакович М. О. Галицька Музика габсбурзької доби (1772–1918) у контексті явища національної ідентичності: дис. доктор мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2020. С. 246.

Зміст тексту підкреслюється засобами музичної виразності: активний унісонний заклик на початку, закличні висхідні інтонації, які не лише в романтичній музиці традиційно асоціюються з пориванням, протистоянням, але й мають значно давніше стійке семантичне навантаження у риторичній фігурі *exclamatio*. Ріка Прут виступає тут в образі мудрого ментора, до якого звертається автор:



Іл. 1

Архетип мудрої ріки, що дає раду воїнам, належить до стійких в українському фольклорі. Так, зустрічаємо аналогічне трактуванням Дніпра, зокрема і у поезії Т. Шевченка.

Друга частина твору – відповідь Прута:

«Струями Прут нам каже так:

«Тут споконвіку жив тот син,

Що матір Русь святу над все любив».

Музика хору стає стриманішою, набуває характеру урочистого проголошення. Активні заклики та пунктирний рух, змінюються хоральним викладом рівними чвертями, що, власне, і є вельми типовим для викладу хорового чотириголосся *Liedertafel*:



Іл. 2

У закінченні хору в тенорів звучить хроматичний рух-сповзання від V до III ступеня гами. Цікаво, що такий зворот звучить у багатьох хорових творах композитора:



Іл. 3

Стилістика хору послідовно спирається на манеру лідертафель: чоловіче чотириголосся, чітка ясна форма, строго квадратна побудова фраз, тоніко-домінантова основа гармонії, підкреслені каданси, щільна гомофонно-гармонічна фактура. Натомість мелодична лінія вказує на українські пісенні джерела, зокрема розспівні характерні звороти початку нагадують закличні мотиви веснянок, наступні фрагменти виявляють спорідненість із кантовою мелодикою.

Ще один хор, в якому композитор оспівує любов до рідного краю з допомогою стилістики Liedertafel – «Буковина дорога», написаний для чотириголосного чоловічого хору а cappella.

У першій частині хору звучить палке звернення до любові Буковини:

«Буковина дорога,

Моя щира, рідна ненько!».

Звучить унісонний звуку «ля» на *f*. Поступово мелодія розширюється, гармонія забарвлюється появою домінантової тональності та тональності III маж. ступеня. Мелодія стає активнішою завдяки дрібненню тривалостей:



Іл. 4

Друга частина хору також починається із унісону «ля», проте дещо спокійніше, адже це вже не перший емоційний сплеск, а подальші розважання про любов до рідного краю:

«Все на світі ти мені:

Батько, мати і родина»

З точки зору гармонії, ця частина барвистіша. Цікавою є гра світлотіней між *D-dur* та *e-moll*. Закінчується хор, вже знайомим, рухом-сповзанням від V до III ст. у тенорі:



Іл. 5

У першому куплеті хору композитор звертається до Буковини:

«Буковино дорога,

Моя щира, рідне ненько!

Лиш для я живу,

Б'є для тебе лиш серденько».

У інших – описує те, за що любить рідний край:

«В Буковині вперше чув

Чар солодкий руської мови,

Тут у серці ся зажег

Жар прецирої любови».

Твором, яким Воробкевич підкреслює єдність Заходу та Сходу України, є хор «Цар-ріка, наш Дніпро». Ода Дніпру починається строгою мелодією, яку унісонно за-співують баси. Міць Дніпра показується широтою дихання, плавністю мелодичного руху. Величності та «поважності» додає помірний, виражений темп *Andante cantabile* (повільно та співуче).

Патетичної пафосності додає хід на словах «Славутиця, Цар-ріка»: висхідний, активний квартовий хід з подальшим пунктирним спуском вниз по звуках соль-мінорного тризвука:



Іл. 6

Ця фігура вельми нагадує головну партію першої частини сонати №23 «Апасіонати» Л. ван Бетховена, однак, і загалом належить до типових інтонаційних знаків європейської музичної героїки першої половини XIX ст. І. Воробкевичу як вихованцю славетного професора Ф. Кренна у Віденській консерваторії, безсумнівно, була надто добре знайома музика не лише віденських класиків, але й вся вельми розмаїта виконувана у

австрійській столиці тогочасна композиторська «продукція», що вплинула на формування музичної мови буковинського митця.

Приспів твору починається із хорового tutti активно та впевнено. Фактура охоплює вже всі чотири голоси, динаміка наповнюється барвами завдяки постійній грі між *crescendo* та *diminuendo*. Цікавим є співвідношення тексту та музичного матеріалу в кульмінації хору: слова «широкий степ гудів» супроводжуються розширенням фактури, уповільненням ритму, завдяки зупинці на четвертних, а також звучанням найвищого звука хору – а²:



Лл. 7

Таким чином, коротко представлені у статті три хори І. Воробкевича яскраво виявляють сутнісні риси його музичного мислення і демонструють основні засади його індивідуального стилю. Всі три хори написані на власні тексти і розвивають те головне motto світогляду митця, яке було проголошене у його програмній поезії «Слово рідне». Відтак в них виокремлюються головні архетипові смисли: Слово (рідне слово, мова), яке тут трактується в біблійному сенсі першооснови сущого; любов до Батьківщини, у типовому для романтичної доби порівнянні з Матір'ю, або, за класифікацією архетипів К. Г. Юнга, Праматір'ю; їх доповнює Ріка, яка у поетичному світогляді І. Воробкевича доповнює два попередні і трактується як Батько, джерело вічної сили і життя. Цікаво, що тут зіставляються дві ріки, своя, з «малої землі», Прут – і Дніпро, який для українців є місцем сили і часто порівнюється з Батьком.

Аналогічно в архетиповому сенсі трактується і музична мова, типові звороти, які розкривають зміст поетичного слова. Але тут І. Воробкевич користується не лише питомо національними зворотами з пісенного фольклору, але й західноєвропейським інтонаційним словником, засвоєним ним не лише в концертному житті Чернівців, але в часі студій у Відні. В тому сенсі саме манера лідертафель була найбільш відповідна як за національно-патріотичним початковим сенсом, так і за демократичністю вислову, адже І. Воробкевич писав свої хори для аматорських колективів мав на меті їх репрезентацію в найширшій аудиторії.

Література

1. Білинська М. Л. С. Воробкевич. Серія: Творчі портрети українських композиторів. Київ: Музична Україна, 1982. 48 с.
2. Воробкевич С. І. Вибрані поезії / за ред. М. П. Бажан та ін. Київ: Радянський письменник, 1964. 341 с.
3. Каплієнко-Ілюк Ю. В. Музичне мистецтво Буковини: стильові парадигми композиторської творчості XIX-XX ст.: дис. доктор мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2021. 521 с.
4. Никоненко П., Юрійчук М. Ісидор Воробкевич. Життя і творчість. Чернівці: Рута, 2003. 203 с.
5. Новакович М. О. Галицька Музика габсбурзької доби (1772–1918) у контексті явища національної ідентичності: дис. доктор мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2020. 494 с.