

DOI: <https://doi.org/10.31318/2786-8877.7.2024.331684>

БАССА О. М.

Львівська Національна музична академія імені М. В. Лисенка.
Кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри концертмейстерства (Львів, Україна).

Bassa, Oksana. Mykola Lysenko Lviv National Academy of Music. Candidate of Art Studies (PhD), Associate professor, Head at the Department of Piano Accompaniment (Lviv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2158-2516>

© Басса О. М., 2024.

bassa@ukr.net

**МІЖНАЦІОНАЛЬНИЙ ПОЕТИЧНИЙ ДІАЛОГ
У КАМЕРНО-ВОКАЛЬНИХ ТВОРАХ
ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ
ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XX СТОЛІТТЯ**

**INTERNATIONAL POETIC DIALOGUE IN CHAMBER-VOCAL
WORKS BY THE WESTERN UKRAINIAN COMPOSERS
IN THE FIRST THIRD OF THE 20TH CENTURY**

Для західноукраїнських композиторів першої третини XX століття вагомим чинником у виборі поетичної основи для камерно-вокальних композицій була співзвучність внутрішньому світу композитора, актуальність текстів у суспільному й мистецькому контексті того часу. Вони звертались переважно до творчості Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка, Маркіана Шашкевича, Павла Грабовського, Данила Млаки (Сидора Воробкевича), Юрія Федьковича, поетів-молодомузівців. Окремі групи становлять твори зарубіжних авторів в українських перекладах та в оригіналі (переважно німецьких і польських поетів).

Звернення до німецькомовної поезії зумовлене об'єктивними чинниками: активними зв'язками з австрійською і німецькою культурами у період входження західноукраїнських територій до складу Австрійської імперії (після першого розподілу Польщі 1772 року).

Значну роль відіграли ідеали *fin de siecle* зламу XIX–XX століть і першого двадцятиліття XX століття, яскраво представленого поезією іншомовних авторів і самостійними, часто довільними, авторськими перекладами. У цей період до інтерпретації німецькомовної поезії (переважно Генріха Гайне) звертались композитори різних поколінь і стилевих орієнтацій: Віктор Матюк — вокальний цикл, Адам Солтис — солоспів «Пожовкле листя», Борис Лятошинський — вокальні мініатюри.

Згодом, унаслідок вимушеної еміграції, деякі митці (зокрема, Стефанія Туркевич) звертались до англomовної поезії, класичної і народнопоетичної, як наймодернішого зразка.

Західноукраїнські композитори першої третини XX століття, які активно долучились до формування національного стилю у вокальній музиці, надавали перевагу українській поезії, яка «своєю образною системою та й самою мовою в більшій мірі спрямовувала до пошуку адекватних національній ментальності виразових та формотворчих засобів»¹. Тому в їхній творчості кількість солоспівів на іншомовні тексти не значна. Більшою мірою композитори писали музику на слова німецьких поетів (зокрема Г. Гайне), у яких переважала любовна лірика з мотивами смутку, меланхолії, розпущки, жалю. Трактуючи їх у дусі романтичної традиції, у стислій, переважно мініатюрній формі, вони закладали ґрунт для музичної інтерпретації української любовної поезії.

Іншомовна поезія суттєво не вплинула на стилістику творчості композиторів, не змінила звичних для кожного

¹ Якубак Я. В. Німецька поезія в українській музиці. *Українсько-німецькі музичні зв'язки минулого і сьогодення (за матеріалами міжнародного симпозіуму)* / ред.-упоряд. Т. С. Невінчана ; Центрмузінформ Спілка композиторів України. Київ, 1998. С. 57.

виражальних засобів, образності й мови. Деякі твори написані на поезії польських поетів, зокрема Люціана Ріделя (Lucjan Antoni Feliks Rydel) й Маріана Гавалевича (Marian Gawalewicz) — це «Wszystko mi jedno» («Мені однаково») і «Бабине літо» Дениса Січинського (1905), проте вони стали явищем концертного життя вже після того, як набули значної популярності (особливо другий) в українських перекладах.

Іншомовні поетичні тексти набувають різного опосередкування. Детально відтворюється оригінал у композиціях на німецько-, польсько- й англійські твори, композитори узгоджують музику не лише з образністю, а й зі смисловими кульмінаціями, фразеологією, синтаксисом цих поезій. У цьому переконують солоспіви Остапа Бобикевича на польськомовну поезію «Pieśni moje» невідомого автора, «Po latach» на текст Леопольда Стаффа (Leopold Henryk Staff), дві композиції до поезій Антоні Васьковського (Antoni Waśkowski) «Umiłowałem te kwiaty» («Я любив ці квіти»), «We snach przychodzisz do mnie» («Уві сні ти приходиш до мене»), а також цикл для баса в супроводі фортепіано або камерного оркестру «Three Hymns to the Industrial Age» («Три гімни індустріальній епосі»), який 1928 року написав Антін Рудницький на тексти невідомого автора. Солоспіви на гумористичні англійські тексти писала Стефанія Туркевич (в еміграції). У доробку Нестора Нижанківського є німецькомовні солоспіви на слова Меланії Семаки (автор перекладу невідомий): «Чому я пробудивсь» «Вже осінь є», вони поширені серед виконавців в україномовному варіанті.

Особливе місце посідають твори, які мають дві версії поетичного джерела (наприклад, німецькою та українською). Зважаючи на розбіжності в смислових акцентах і синтаксичних цезурах, композитори за основу обирають першоджерело, а український переклад має відповідати моделям оригіналу та його музичної інтерпретації. Такими є солоспіви Станіслава Людкевича на слова любовної лірики Генріха Гайне. Із творчістю цього поета пов'язані перші і єдині спроби молодого композитора вдатись до самостійного вільного перекладу:

«Du bist wie eine Blume» («Ти, як квітка») для тенора в супроводі фортепіано, «Und wüßten's die Blumen, die kleinen» («Якби ви знали, ясні зіроньки») для тенора або сопрано в супроводі фортепіано (1898–1899), «Кожним вечором царівна» (1900). Крім того, С. Людкевич написав романс-баладу «Po dolinie potok płynie» («По долині тече струмок») на польський текст своєї бабусі — Марії Людкевич, самостійно переклавши його. До цієї групи належать романси Нестора Нижанківського «Wozu bin ich gebracht» («українською», Відень, початок 1920-х) і «Der Herbst ist da» («Осінь», автор українського перекладу невідомий), а також «Просьба» («Bitte») Ярослава Ярославенка на текст Ніколауса Леннау (Nikolaus Lenau) в перекладі Остапа Луцького.

Серед вокальних творів західноукраїнських композиторів є солоспіви, написані на українські поетичні тексти в німецькому перекладі: «Дика рож» («Heideblüte») Ярослава Ярославенка на слова Данила Млаки (Сидора Воробкевича) та «Мав я рожу...» («Tag und Nacht») в німецькомовному перекладі Вільгельма Горшовського (Wilhelm Horoschowski).

Трапляється також музичне трактування подвійного перекладу тексту, як у солоспівах Я. Ярославенка в українських перекладах Івана Петрушевича і Василя Пачовського на поезії англійського поета-романтика Роберта Бернса (Robert Burns) в німецькому переспіві Людвіга Зільберглейта (Ludwig Silbergleit), що були видані з німецьким та українським текстами: «О, будь мені, як бозу цвіт» («O wär' mein Lieb der Fliederbusch») і «На серці жаль» («Mein Herz ist schwer»).

Трактування іншомовної поезії зумовлене не стільки оригіналом-першоджерелом, скільки майстерністю образно-стилістичного й поетичного опосередкування перекладу, який нерідко здійснювали самі композитори. До таких творів належать романси Ярослава Лопатинського «Сам на березі лежу» (на вірш Генріха Гайне в перекладі Миколи Курцеби) і «Я вас любив» (слова О. Пушкіна, переклад Герасима Соколенка), цикл для сопрано в супроводі фортепіано «Китайська флейта» Антіна Рудницького на слова давніх китайських

поетів у німецькому (Ганса Бетге / Hans Bethge) та українському (Михайла Рудницького) мовних варіантах. Цикл створений 1926 року в Берліні. Три ромansi на слова старовинних *китайських* поетів написав 1925 року Б. Лятошинський. У цих ромansaх розширені образний і стильовий діапазони камерно-вокальної лірики, суголосні часові. Б. Лятошинський звернувся до російських перекладів, натомість в А. Рудницького цикл «двомовний» — на тексти Г. Бетге й М. Рудницького.

А. Рудницькому належать і солоспіви на перекладені поезії: «Коли в устах твоїх...» на текст Леопольда Стаффа з циклу «Пісні любові» (переклад з німецької М. Рудницького); цикл «Чотири пісні» тексти російського поета-символіста українського походження Костянтина Бальмонта (1924, автор перекладу невідомий); «У мене був коханий рідний край» Василя Барвінського на поезії Генріха Гайне (переклад Агатангела Кримського, 1923), «Самотня» («Став місяць серед темно-синіх хмар») Володимира Балтаровича в перекладі з німецької М. Рудницького (1929). У камерно-вокальній ліриці В. Барвінського є переспів сербської народної пісні «Ой, сумна, сумна, темна ніченька», який здійснив Яків Головацький.

Отже, особливістю західноукраїнської камерно-вокальної музики досліджуваного періоду є те, що діалог «композитор — поет» відбувався в умовах як монологістичної (український композитор — україномовний поет і його оригінальний текст, або іншомовний автор в українському перекладі), так і полілінгвістичної комунікації (український композитор — оригінальний іншомовний текст: польський, німецький, російський, англійський). Цим відрізняється камерно-вокальна творчість західноукраїнських композиторів від доробку митців Східної України, для якого характерними на той час були моно- й білінгвістичний типи взаємодії культур — твори писали на російські та українські тексти.