

УДК 78.071.1Вер+2–535.3

БОГОСЛУЖБОВА ТВОРЧИСТЬ МИХАЙЛА ВЕРБИЦЬКОГО

Наталія КОСТЮК

Дослідження богослужбової творчості Михайла Вербицького й сьогодні належить до перспективної наукової проблематики. Розвиваючи засади ранньокласичних авторських богослужбових циклів та окремих піснеспівів у контексті розвитку національного мислення й виявляючи типологічно важливі текстові структурні одиниці, підпорядковані регіональному модусу церковно-співочої традиції, літургічна творчість М. Вербицького насичена багатьма знахідками.

Ураховуючи культурно-естетичний контекст і особливості стилістичних взірців, специфіку регіональних церковно-співочих традицій та новаційні аспекти в результатах діяльності Перемишльської школи в 1830–1840-х роках, богослужбова творчість митця є сутнісно важливим кроком у динаміці загальнонаціонального креативного процесу.

Ключові слова. М. Вербицький, українська богослужбово-музична творчість, регіональні традиції, культурно-стильовий контекст, Літургія, Перемишльська школа.

Исследование богослужебного творчества Михаила Вербицкого и сегодня принадлежит к перспективной научной проблематике. Развивая принципы раннеклассических авторских богослужебных циклов и отдельных песнопений в контексте развития национального музыкального мышления, выявляя типологически важные структурные единицы, подчиненные региональному модусу церковно-певческой традиции, литургическое творчество М. Вербицкого насыщено многими находками.

Учитывая культурно-эстетический контекст и особенности стилистических образцов, специфику региональных церковно-певческих традиций и новаторские аспекты в результатах деятельности Перемишльской школы в 1830–1840-х годах, богослужебное творчество композитора представляет собой существенный шаг в динамике общенационального креативного процесса.

Ключевые слова: М. Вербицкий, украинское богослужебно-музыкальное творчество, региональные традиции, культурно-стилистический контекст, Литургия, Перемишльская школа.

Research liturgical creativity Mikhail Verbitsky and now belongs to a promising scientific issues. Building on the principles of author liturgical cycles and some chants in the context of national thinking and identifying important text in type structural units of Regional mode of church singing tradition, liturgical creativity M. Verbitsky many rich finds. Considering the cultural and aesthetic context and stylistic features of the models, the specificity of the regional Church-singing tradition and innovation aspects in the performance of Przemysl school in 1830–1840-ies, liturgical creativity of the artist is essentially important step in national dynamics of the creative process

Keywords. M. Verbitsky, Ukrainian liturgical creativity, regional traditions, cultural and stylistic context, Liturgy, Przemysl school.

Історичне дистанціювання з багатьма явищами XIX ст., часто оцінюваними з певним упередженням, а також можливість охоплення значно ширшого культурно-мистецького контексту спонукають до переосмислення творчих набутків багатьох представників українського музичного мистецтва. Так, богослужбова творчість священика Михайла Вербицького, не зважаючи на значний обсяг уже впродовж останніх десятиліть здійснених досліджень, вимагає подальшого вивчення в аспектах співвідношення естетичних і стилістичних засад із взірцями, урахування ролі регіональних церковно-співочих традицій та вже здійснених здобутків.

Для людини, професійна діяльність якої пов'язана з пастирською працею (зважаючи на достатню чисельність світських

композицій), кількість богослужбових творів досить значна. Динамічна система його богослужбової творчості виявляє таку життєздатність, що конкурує в активному церковному побуті з творами першорівневих митців. Передусім ідеться про простоту висловлювання як питому властивість церковного мистецтва. Розуміння цього чинника відзначалося багатьма учасниками церковно-мистецьких процесів XIX ст. і перших десятиліть XX ст. поза оцінками самого М. Вербицького. Зокрема, у дискусії початку другого десятиліття XX ст. щодо канонічності зразків духовної творчості визнаний авторитет у галузі церковного співу вчений і критик Микола Компанейський зазначав: «Следовательно, и общедоступность духовной музыки должна быть рассматриваема с точки зрения лю-

ДО 200-ЛІТТЯ МИХАЙЛА ВЕРБИЦЬКОГО

дей самых посредственных в музыкальном развитии... Возьмём для примера "Полное собрание сочинений Бортнянского". Проходит время, – и что же из него остаётся на клиросе? Концерты всё более и более отходят на задний план; количество номеров Херувимских на практике всё убывает и убывает; трёхголосная литургия, не знаю, где и поётся ли; "Благообразный Иосиф" и "О Тебе радуется" представляются уже чем-то странным. Остаётся какой-нибудь десяток пьес... – все такие вещи, простота которых просто изумительна».

Однак з точки зору освоєння композитором модусів національної спадщини незаперечною є винятковість впливу саме Дмитра Бортнянського. Та цей процес був не одностороннім: власне внаслідок «кроку» М. Вербицького Д. Бортнянський перестав бути «італійсько-вихованим» російським директором Придворної капели і був належно сприйнятим в національному середовищі.

За врахування регіональних церковно-вжиткових звичаїв і неминучого відбитку в його творчості світовідчуття бідермеєру в руслі парадигми романтизму виникає закономірне зацікавлення найрізноманітнішими аспектами реального рівня цього впливу в контекстуальному аспекті. Адже опанування «мистецької» складової на базі синтезу національних і регіональних особливостей виявляло посилення романтичних чинників, нейтралізуючи класицистичну опозицію «природного» і «штучного» та глибше – барокову «низького» і «високого». Так, дедалі більше уяскравлюється, що в царині церковно-співочої творчості М. Вербицький культивував синтезуюче відтворення регіональних творчо-культурних модусів із загальнонаціональними моделями.

Ще один аспект – його роль у розвитку славнозвісної Перемишльської школи, котра постала як результат «кристалізації української духовно-естетичної самосвідомості», завершення процесу формування якої мало наслідком «регіональний» факт 1828 року. Композитор став причетним до цієї школи на етапі, коли «злам у розвитку та встановлення певних художньо осмислених критеріїв національного церковного співу» вже засвідчили твори Алоїза Нанке,

наростала конфронтація і з традицією самолівкового співу, і з запозиченням музичних констант католицького богослужіння.

Проте в ширшому культурно-суспільному контексті факт введення мистецького хорового співу мав глибше значення, сягаючи рівня мислення і його втілення в мові. У цьому ракурсі звичне посилення на недосконалість регіональної співочо-ритуальної складової не спрацьовує. Адже самолівка не була винятково одноголосим співом, а швидше намаганням багатоголосого розспіву дяківських наспівів, точно запам'ятованих з рукописних ірмологонів або сприйнятих шляхом їх усного вивчення. Цей пласт співочої традиції відіграє найсуттєвішу роль у хоровому співі, так чи інакше відтворюючись у стилістиці більшості представників богослужбової музичної культури XIX – перших десятиліть XX ст.

При цьому музична мова М. Вербицького була зорієнтована більше на тексти, ніж на систему тих нормативно-неписаних правил, на основі якої функціонувала регіональна традиція. Так, у своїх дописах-рецензіях він акцентував насамперед на важливості правильного співвідношення вербальних і музичних наголосів (як це практикували кращі представники дяківської верстви «старих часів» і про що із жалем від втрати говорили критики кінця XIX ст.). Отже, не виникає невпевненості як щодо розуміння М. Вербицьким необхідності підпорядкованості музичної фрази літургічному тексту, так і мети komponування – створення молитовного піснеспіву, а не музичного твору. Цим логічно пояснюється захоплення настроєвістю кожної з частин Літургії молодого Порфирія Бажанського, незважаючи на відсутність у ній «італійської легкості». Очевидним є розуміння сутності гармонічної мови з відповідним і при цьому зручним для вокальних партій голосоведенням, а також необхідності стилістичної єдності, що посилювало цілісність усієї служби з відповідним настроєвим утіленням образного змісту окремих текстів. Але композитор при цьому наголосив на незвичності нового твору в контексті співочих традицій галицьких церков, на можливості його позитивного сприйняття тільки освіченими музикантами, тоді як навіть

НАТАЛІЯ КОСТЮК. БОГОСЛУЖБОВА ТВОРЧІСТЬ МИХАЙЛА ВЕРБИЦЬКОГО

виконавцями – тільки через певний період і внаслідок уважного «вслуховування».

У цьому аспекті можна стверджувати, що у висловлюванні про «давній пінія, котрій мені ще за молодих літ моїх суть знані» ідеться не тільки про твори Д. Бортнянського чи А. Нанке, а й дяківські чи клиросні наспіви, оскільки на 1870 рік хоролий спів з творів виключно одного автора в Успенській церкві Львова був майже неможливим і траплявся в рідкісних випадках виконання регентами власних творів. А отже, ті традиції, від яких він відійшов у власній творчості, все ж таки були для нього важливими.

Полюси чи краще – діапазон стильових рішень богослужбової творчості М. Вербицького виявляють такі твори, як «Ангел вопієше» (концертний стиль), тропар «Христос воскрес» (обичний, клиросний) і Літургія.

Винятковий інтерес викликає літургійний цикл М. Вербицького. Його виконання відбулося на свято Покрови Пресвятої Богородиці у львівському соборі Святого Юра. Заміна початкового мішаного складу чоловічим була викликана потребою адаптації твору до можливостей конкретного колективу задля виконання. Вісімнадцятирічна дистанція (1847–1865), імовірно, мотивована і зміною позиції церковного керівництва щодо можливості такого підходу до співочої складової відправ. Перший варіант постав у Перемишлі, де в кафедральному соборі існував мішаний хор. Другий розрахований на виконавський склад Львівської духовної семінарії, що його в цей час очолював учень М. Вербицького П. Бажанський. Ще один фактор, який необхідно враховувати в контекстуальному аналізі, – це присвята єпископові Григорію (Яхимовичу) як очільнику першої суспільно-політичної організації галицьких русинів – Головної Руської Ради, члена Собору Руських Учених, оборонця української мови й писемності та видатного діяча на ниві освіти. Цим композитор підкреслив і власну причетність до процесу утвердження національної свідомості й розвитку української культури в Галичині.

Великий вплив доромантичної церковної музики простежується в Літургії як характерному зразку його мислення і наймасштабнішій концепції, у якій синтезовано

принципи традиційної естетики, загальнонаціональних і регіональних співочих джерел. Порівняння, ураховуючи константу про вплив Д. Бортнянського, здійснювалося передусім з його триголосю Літургією (1769–1779 рр. або ж 1797 р.) і двоголосою (1814–1816 рр.), що є перекладом традиційних для придворних служб наспівів. Цілком імовірно, що М. Вербицькому були доступні обидві композиції.

Цикл М. Вербицького за структурою є певним проміжним варіантом, оскільки триголоса Літургія включає значно меншу кількість постійних піснеспівів, а двоголоса є значно масштабнішою. Впадає в око відсутність антифонів у ряду постійних піснеспівів, а також відсутність указівок на конкретні наспіви і гласи. Пріоритетність гімнічних піснеспівів у концепції циклу виявляє домінування святкової натхненності й піднесеності. Водночас яскраво підкреслені етичні акценти в догматах віри. Це спонукало й до використання відносно великих фрагментів сакральних текстів, що розгортаються як потужні у своїй духовній енергії музично-співочі струмені.

Закономірності й стилістичні особливості першої частини Літургії так чи інакше виявлені композитором в інших її піснеспівах при взаємодії інтонаційних засобів і виразових площин. Вони засвідчують високу концепційну зорганізованість циклу, його виняткову виразність на тлі загально-стильових моделей тогочасної української церковно-музичної творчості. Стилістика деяких частин Літургії не лише істотно відходить від богослужбових співочих традицій того часу, а й не має прямих аналогів у пошуках митців наступних поколінь. Так, сповнене контрастів «Вірую» досить віддалене від типової манери церковного читання чи загальнонародного співу. Натомість початок «Свят» у «Милості мира» надає ритмічно-інтонаційну формулу, яка провіщає аналогічний фрагмент у другій Літургії Кирила Стеценка.

Випускаючи багато інших важливих деталей, навіть із цього очевидно, що Літургія М. Вербицького є не тільки першим богослужбовим циклом у творчості західноукраїнських композиторів, а й органічним продовженням визначальних тенденцій в

ДО 200-ЛІТТЯ МИХАЙЛА ВЕРБИЦЬКОГО

українській церковно-музичній творчості. Вона демонструє цілісність стилістичної концепції, продуманість драматургії за простоти засобів і змістовності музичної мови. І хоча факт його появи свого часу не було належно сприйнято, однак з історичного погляду цей досвід має неабияке значення.

Загалом літургічні твори М. Вербицького є синтетично-опосередкованим виявом типологічно важливих текстових структурних одиниць, підпорядкованих регіональному модусу церковно-співочої традиції в руслі перевершення охоронних закономірностей бідермеєру чи академічності лідертафеля. Плідною була також ідея опертя як на місцеві традиції, так і на жанрово-стильовий національний тезаурус. Зокрема, у його літургічному доробку трапляються зразки грецького наспіву, типовішого для літургічних традицій Східної України. Це вказує на прагнення опанувати не тільки бароково-класицистичні засоби, але й традиції монастирського співу як важливі взірці інтонаційно-хорового мислення, що стане типовим для церковної творчості другої половини XIX ст. За багатих і різноманітних зв'язків із богослужбовими співочими традиціями свого

часу літургічна творчість М. Вербицького насичена знахідками і прийомами, що згодом набувають значення усталених формул авторського мислення. Їх виразність і значущість почали усвідомлювати тільки тепер, долаючи стереотипи в поглядах на специфіку перемишльського періоду в історії української церковно-хорової творчості.

З постановням творинь М. Вербицького українськість богослужбових піснеспівів виходить як за межі поняття «колорит», так і підсвідомих модусів чи зовнішніх нав'язувань будь-яких ментально-стильових пріоритетів. Оперті на національну колективну пам'ять в її регіональному прояві, збагачені ретрансляванням закономірностей церковно-музичної творчості найвищого рівня, вони виявляють привнесення принципово нового смислу в богослужбову практику Східної Галичини, а з історичного погляду – і всієї України: отець Михайло Вербицький різко виходить за межі регіональних стереотипів у реальну царину композиторської творчості без відриву від практичних потреб національної Церкви. Після нього цей крок став посильним тільки поколінню Кирила Стеценка.

SUMMARY

Liturgical works of Mikhaïlo Verbytskyi is a topic, which, despite the considerable amount of carried out investigations, needs further study. In particular, requires a more detailed discussion of the problem of correlation of aesthetic and stylistic principles of its liturgy and separate chants with models in the heritage of Dmitro Bortnianskyi in connection with the necessity to clarify the magnitude of their influence, taking into account the role of regional (Galician) church singing traditions (in particular – *samolivky*) and implemented achievements of Przemysl school. Comprehension of the influences of different traditions and style layers allows to understand the specific of cultural shift, which was cemented by M. Verbytskyi in the process of updating and enriching of the style of liturgical works at the national level. An important factor, provided with substantial detailed elaboration of prevalent modern representations, is the analysis of the composer's remarks on contemporary Galician musical creation, of basic for him and important in terms of understanding of the regularities of church-music style. Therefore, the analysis of the first liturgical cycle in works of Western Ukrainian composers – Liturgy, which demonstrated the possibility of stylistic integrity at the highest level – is made from positions of musical textology. Developing the principles of early-classic author liturgical cycles and certain chants in the context of national thinking development and identifying typologically important text structure units, subordinated to regional modus of church singing tradition, liturgical works of M. Verbytskyi are rich in many finds. Their value is comprehended only from positions which open up the possibility of panoramic view on Ukrainian liturgical and musical works.

Keywords. M. Verbytskyi, Ukrainian liturgical music works, regional traditions, cultural and stylistic context, Liturgy, Przemysl school.