

НА ПОШАНУ МИТЦЯ

УДК 78.27

Любов Кияновська, Лідія Мельник

КІЛЬКА МІРКУВАНЬ ПРО ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ ВІКТОРА КАМІНСЬКОГО

В статті докладно розглядаються основні жанрові та тематичні сфери творчості одного з провідних сучасних львівських композиторів Віктора Камінського. Встановлюються провідні риси психотипу митця, виокремлюється його тип художнього мислення як переважаюче раціонально-інтелектуальний. На цій основі визначаються засади його художнього світогляду та тематичні пріоритети. Дається стислий огляд його камерно-інструментальних опусів, більш детально розбирається стиль його естрадної музики, здійснюється огляд вистав театру ім. М. Заньковецької з музикою В. Камінського. Особлива увага приділяється кульмінаційному етапу творчості зрілого майстра, глибоко пов'язаного з духовною мистецькою цариною, як канонічною, так і в тих жанрах, в яких релігійні образи постають як змістовні символи. Детально аналізується один з його останніх творів – Berliner Concerto grosso.

Ключові слова: Віктор Камінський, духовна музика, естрадна пісня, художнє мислення, психотип митця, індивідуальний стиль.

В поколінні визнаних львівських митців, що починали свій творчий шлях в 70-х роках минулого століття, гідну позицію зайняв Віктор Камінський. І справа не лише в тому, що його професійна кар'єра починалась за музично-драматургічним принципом «з вершини джерела»: ще не досягнувши 30 років, він проявив себе і в творчості, і у викладацькій, і в культурно-громадській діяльності, про що свідчить вже простий перелік сфер його діяльності: один з наймолодших викладачів кафедри композиції рідної Львівської консерваторії ім. М. Лисенка, яку в 1977 р. закінчив у класі Володимира Флиса), заступник голови правління Львівської обласної організації Спілки композиторів України, активний учасник Клубу творчої молоді, лауреат обласної молодіжної премії, аспірант Тихона Хреннікова у Московській консерваторії.

Багатогранність і настійний безупинний пошук власного художнього ідеалу відзначає і його мистецькі звершення. Недаремно більшість творів, як написаних 20–30 років тому, так і тих, що прозвучали вперше нещодавно, здобули заслужене визнання, виконуються на міжнародних фестивалях, в програмах радіо, записані на компакт-диски, за ними випущені телефільми, вони входять в репертуар відомих українських та зарубіжних виконавців і колективів. Як видається, секрет його успіху – крім природного таланту і прекрасної фахової школи – полягає ще й в головних рисах його натури, в тих особливих духовних імпульсах, які зараз у психології модно називати механізмом життєтворчості.

Основна з них – чесність і відповідальність щодо своєї творчості. В кожному творі любовно виписується кожна деталь, незалежно від того, якого масштабу це опус, в якій стилістиці витриманий, для чого і для кого призначений. Цю властивість його особистості дуже влучно підмітив у одній з приватних розмов відомий львівський журналіст Максим Міщенко, знайомий з Віктором Камінським, та й з усіма зірками тогочасної естради, ще з юнацьких часів Клубу творчої молоді, своєрідного мистецького неформального центру 70-х років: «Камінського завжди поважали. Усі. І Павло Дворський, і Ігор Білозір, і Назарій Яремчук, та й, знаю, ваша консерваторська професура. А знаєш за що? Ніколи, ніколи Віктор душею не кривив. Не писав «датських творів» та «чого бажаєте». Завжди спокійний, стриманий, відвертий і талановитий. За це його й шанують».

Так само в юності сформувалось його основне життєве і творче credo: «Світ надто мінливий і розмаїтий, щоби обмежити себе якимись раз і назавжди встановленими рамками. Справжнє мистецтво завжди відкрите на нові враження і переживання». Тож світоглядною домінантою митця стало прагнення щоразу знаходити нові ракурси у звуковій візії світу, бажання випробувати себе у різних композиторських іпостасях. Ця природжена допитливість до світу у всіх його проявах проявлялась ще в шкільні роки, коли учень Остропільської середньої школи цікавився і гармонією, і філософією Гегеля, і радіотехнікою, і класичною літературою – і навіть доволі довго вагався, яку спеціальність обрати: музику чи техніку.

Тому природно виокремити його тип художнього мислення як переважаюче раціонально-інтелектуальний. Здатність логічно, точно і продумано вибудовувати систему кожного твору як ієрархію узгоджених елементів, у якій жодна ланка не зайва, а рівночасно не ви-

падає із стрункої цілості, проявляється як у трактуванні форми, драматургічних принципів, так і в оркестровці, фактурі (*невипадково композитор проявляє виняткову прихильність до поліфонії!*), а особливо ж – у виборі тематики, вишуканих жанрових мікстах, роботі з «чужим словом». Здається, митець цілком вільно почуває себе в будь-якій галузі музичної творчості, трактуючи засади професійності саме через органічність засвоєння канонів кожного жанру, кожного джерела.

Після цієї психологічної преамбули варто коротко представити основні жанрові вектори і етапи протягом сорокарічного мистецького шляху Віктора Камінського, зазначаючи при тім певні опорні пункти його естетичного світогляду та особливості індивідуальної системи художнього виразу.

Як студент Львівської консерваторії, почавши із захоплення авангардними тенденціями музичного мистецтва (хто ж у Львові з них не починав?) та написавши в цьому руслі кілька камерних творів, Віктор Камінський досить швидко віддає перевагу вишуканій стилістиці неоромантизму. Саме на початку вісімдесятих романтичні рефлексії в незвичних, інтелектуальних поєднаннях із знаками інших епох і стилів знову завойовують художній простір. Для львівського митця, крім романтичної суб'єктивності та чуттєвої краси, точкою опори стала фольклорна стихія. Він пізніше признавався, що сильне враження справив на нього могутній талант Мирослава Скорика, через його інструментальні опуси він збагнув глибинну сутність народної музики. Симфонія, яка з успіхом прозвучала в 1982 р. в м. Горькому, скрипковий концерт, написаний для київського скрипаля Кирила Стеценка, концерт для гобоя – ось декілька масштабних творів, в яких згадані тенденції отримують своє втілення. І хоча свою композиторську кар'єру він починав не у великих культурних центрах, навіть не в рідному Львові, де навчався, а в тихому провінційному Рівному, все ж і там йому вдається творчо зростати та виконуватись в концертах місцевих музикантів, і весь час перебувати в наполегливому пошуку.

Зовсім невідповідно, випробовуючи себе в різних ракурсах академічної музики, композитор паралельно звертається до царини, яку випускники консерваторії, принаймні ті, хто позиціонував себе у той час як *професіонал, автор серйозних творів*, старались оминати. Йдеться, звісно ж, про популярну музику, естрадні пісні. Той, хто не знає певних принципів композиторської діяльності, не уявляє собі,

що естрада й серйозна музика здебільшого не перетинаються в творчості одного митця: надто вже відмінні засади підходу до цих двох сфер, надто різні цілі вони переслідують й різним арсеналом виразових засобів послуговуються.

Не дивно, що починаючи кар'єру естрадного автора, Віктор Камінський мав деякі сумніви: а чи його попередня практика не завадить йому писати шлягери, які б легко й природно запам'ятовувалися та «мали товарний вигляд». Однак всі побоювання виявилися безпідставними. Такі пісні, як «Танго нежданої любові», «Калино, калино», «Очі коханої», «Скажи мені» та декілька десятків інших у виконанні зірок української естради Івана Поповича, Оксани Білозір, Віктора Морозова, Ігоря Кушплера, ансамблів «Ватра», «Кобза», «Жайвір» та інших здобули в середині вісімдесятих років велику популярність і звучали в радіо- і телепередачах, концертах-вітань, на фестивалях і конкурсах. Одна з цих пісень – «Історія» – на вірші Богдана Стельмаха, написана в перебудовчому 1988 році та виконана Віктором Морозовим у знаменитій бунтарській програмі театру «Не журись», мала справді вельми цікаву історію, що в певному сенсі перегукувалась з подіями, про які згадував поет. Коли в 1989 році готувалася до друку збірка пісень Віктора Камінського «Від земної краси», то єдиною піснею, яку редактори так і не пропустили до друку, була саме «Історія». Мотивація на той час вже не могла бути однозначно політичною (*така, яка не відповідає провідній лінії партії*), тож обрали завуальовану форму – «пісня не відповідає концепції збірки». Та на той час пісня вже і так вийшла – але в діаспорі. Надрукована в далекому Нью-Йорку, вона на порозі незалежності України яскраво засвідчила настрої та надії тогочасного суспільства на нове майбутнє нації, яке неможливо здобути, не пам'ятаючи минулого, яким би трагічним воно не було.

Чим же вирізняється пісенний доробок композитора? Насамперед яскравою і промовистою мелодією. Про таких композиторів говорять: «вроджений мелодист», бо цього не можна ні навчити, ні показати на якихось готових зразках. З цим треба народитись, і, мабуть, саме дар мелодії і є ота оспівана поетами Іскра Божя для композитора, що дозволяє по-особливому хвилювати серця найширшого кола публіки, слухачів, нерідко несподіваних чи, як вони самі про себе говорять, «далеких від музики». Але ж мета справжньої творчості – наблизити цих далеких від музики людей до таємниці звуків, занурити в звуковий космос, і це просто знаменито вдається в його піснях.

Справді пісня – і найбільш демократичний, а водночас і найскладніший та для автора «найпідступніший» жанр – є його стихією не в меншій мірі, аніж концерт чи кантата. Як високий професіонал, він не просто інтуїтивно відчуває, яка інтонація, який тип ритмічної пульсації найкраще ляжуть на той чи інший текст, але й з притаманною його натурі докладністю відшуковує найточніший інтонаційний образ кожного слова. Тому пісні Віктора Камінського і сприймалися з таким ентузіазмом, практично завжди після своїх перших виконань ставали шлягерами.

А ще дуже важливим було те, що він так гармонійно вписався в пісенну традицію, яка століттями плекалась в нашому краї. Від автора національного гімну, отця Вербицького – адже «Ще не вмерла Україна» теж спочатку була піснею, що співалась під гітару, – аж до Анатолія Кос-Анатольського, потім Мирослава Скорика, потім Володимира Івасюка, Богдана Янівського, його колеги і студента в класі композиції Ігоря Білозіра – з покоління в покоління передавалась і плекалась в Галичині висока пісенна культура. Щоби її гідно продовжити, щоби вписатись в це блискуче сузір'я, треба було мати неабиякий талант і внутрішнє чуття, і Віктор Камінський його вповні проявив. Пройдуть роки, а «Калино, калино», «Очі коханої», «Скажи мені» і багато інших його «мелодій серця» будуть співатись нашими внуками і правнуками, як народні пісні – чи може бути вище визнання для митця?

Любов до популярної пісні залишилась з композитором на все життя. Протягом багатьох років він очолював журі відбіркових конкурсів «Червоної рути» у Львові, до сьогодні залишається компетентним консультантом ще кількох престижних фестивалів легкої музики. Перші відзнаки Руслана Лижичко, Наталка Пилип'юк, «Пікардійська терція» та багато інших відомих на сьогодні колективів і виконавців отримували саме з його рук. Камінський просто вмів відчути талант, незалежно де – в легкому чи серйозному жанрі. Відчути і розкрити його.

Здобувши такий безсумнівний успіх в царині української естради, композитор міг би скористатися своєю популярністю і надалі та мати з того добрий зиск. Проте конформізм чи прагнення спочивати на лаврах і користуватись вже знайденим і апробованим ніколи не належали до його життєвих пріоритетів і ніяк не в'язались з суттю його характеру. Так сталося і з діяльністю в естрадній царині.

Полишивши в zenіті слави кар'єру автора шлягерів, Віктор Камінський звертається ще до однієї terra incognita, до того часу ним ще не апробованої, – до театральної музики. Знову свої особливі закони, знову треба входити у всі тонкощі нового жанру. Але й знову, з першого ж твору – величезна перемога. Вистава Львівського державного академічного драматичного театру ім. М. Заньковецької «Маруся Чурай» за романом Ліни Костенко в постановці Федора Стригуна на ціле десятиліття стала візитною карткою театру, підхопивши естафету від «Марії Заньковецької». Музика Віктора Камінського в цій виставі – це не просто супровід, це важлива й органічна складова драматичної цілності, ще один «головний герой» п'єси. За «Марусею Чурай» була музика до вистав «Павло Полуботок» Костя Буревія, «Народний Малахій» Миколи Куліша, шевченківської «Згадайте, братія моя», трилогії Богдана Лепкого «Мазепа»...

Та поруч із прикладною музикою наприкінці 80-х років композитор шукає свій шлях в серйозних жанрах. Починає зі свята святих кожного українця – із поезії Тараса Шевченка. На вірші поета пише одразу три хорові полотна: «Ой, чого ти почорніло», «Не так ті вороги» та кантату «Іван Підкова».

Шевченкові образи – наче відправна точка того особливого виміру духовності, через який пізніше в кантаті-симфонії «Україна. Хресна дорога». Віктор Камінський зуміє розкрити глибину поезії одного із найвишуканіших дисидентів української літератури – Ігоря Калинця. Симфонія-кантата «Україна. Хресна дорога» з музикою Віктора Камінського до поезії Ігоря Калинця (1991) стала помітним явищем в сучасній культурі і водночас дуже показовим для піднесення національного романтизму початку 90-х років. Після тривалої заборони щирого, пристрасного і відвертого слова, після того, як воно могло народитись лише в катакомбах дисидентського руху – а саме так сталося з поезією Ігоря Калинця! – настає період романтичного спалаху національної ідеї, і саме в його надрах народжується музика Віктора Камінського до поезії одного з найцікавіших українських та й європейських поетів другої половини ХХ ст.

Ще інакше розкривається єство проповідей митрополита Андрея Шептицького (в поетичній обробці видатного мислителя, поетки-дисидентки Ірини Калинець) в ораторії «Іду. Накликую. Взиваю». Для цього унікального полотна зовсім по-новому добирається музика, змінюється її значення у художній цілісності зі словом. Вона також

частково перебирає на себе драматизм пророчого слова митрополита, як і глибинне чуття поетичної молитви за Андрея Шептицького. Не випадково музична мова твору дуже строга і лаконічна - ні прямих паралелей до народної пісні, ні умисно загострених сучасних звучань (що в останній час нерідко трапляється у творах, котрі спираються на духовну символіку) не виникає в процесі слухання. Але таке самообмеження у виборі музично-виразових засобів цілком свідоме. Композитор цілеспрямовано спирався у ораторії на багаті традиції вітчизняної музичної класики – насамперед давнього українського церковного розспіву та кантів, через які намагався передати суворий зосереджений настрій релігійного роздуму, проповіді і покаяння.

Ораторію «Іду. Накликую. Взиваю» можна сприймати як пролог до цілого наступного пласта творчості Віктора Камінського – духовної музики, як суто канонічної, літургійної, призначеної до виконання в храмі, так і світської. Ще один твір, який постав на перетині тисячоліть, – п'єса «Репетиція оркестру» (2001) написана для камерного оркестру та навіяна почасти знаменитим однойменним фільмом Федеріко Фелліні, що в алегорії репетиції оркестру вбачав картину сучасного світу – символічно розкриває художній ідеал зрілого митця. «Земне життя пройшовши до половини», Віктор Камінський в програмі до п'єси постулює наступний виток своєї творчості: «Бо чи ж не є, друже мій, все наше життя неначе репетиція оркестру – спочатку ми пробуємо знайти вірний тон, повторюємо безладно звичні фрази, та метушливо кидаємось із сторони в сторону, потім починаємо очима душі спостерігати гармонію, проте лише у віці мудрості і печалі розуміємо сутність музичної матерії, сповненої величі та краси» (Із вигаданого монологу диригента).

Концепція твору побудована на протиставленні хаотичного блукання окремих фраз та пасажів, якими музиканти розігруються перед концертом, нашарування мелодичних уривків – та кінцевої автоцитати з *Te Deum*, третьої частини з ораторії «Іду. Накликую. Взиваю». Це протиставлення мало для автора глибокий внутрішній сенс, що відображений у наведеній програмі «Репетиції оркестру». В світі, який нас оточує, постійно перетинаються несумісні, віддалені від себе в просторі і часі звукові лінії, котрі часто утворюють в нашому сприйнятті строкатий фонічний калейдоскоп. Але той, хто шукає справжнього мистецтва, зуміє почути в аморфній вібруючій матерії стрункий і злагоджений гімн Творцю.

Цей зашифрований у назві інструментальної п'єси код художнього мислення композитора пояснює, чому в більшості творів останніх десятиліть яскраво відчувається основна творча домінанта композитора, прагнення осмислити найважливіші проблеми буття у співвіднесенні з вищими духовними цінностями. Природно, що саме твори, написані для Богослужіння, вінчають його постійні творчі пошуки. В цьому композитор цілком співзвучний одній із найважливіших тенденцій українського мистецтва (*не лише музики, але й усіх інших видів художнього відображення універсуму*) – первинності міфопоетичного релігійного світогляду в національній ментальності.

Не зайве нагадати, що саме сакральність, яка в українській художній традиції віддавна існує не просто як провідна лінія, а в певній нерозривній «триєдності» – як чисто канонічна сутність, як один з найістотніших елементів фольклору і народної обрядовості, як універсальна призма, крізь яку розглядається національна історія, – залишається і надалі, попри всі інші декларовані постулати і маніфести, незмінною опорою не лише створеного, але й твореного в українському духовному просторі.

Духовна і життєва зрілість, усвідомлення багатьох засадничих цінностей дозволили митцеві врешті підійти до найскладнішого в композиторській творчості, що вимагає самопосвяти й найбільшій внутрішньої концентрації, – до літургійної музики. У цьому руслі написаний «Акафіст до Пресвятої Богородиці», Вервична Служба, Псалом Давида, «Літургія Євхаристії», Пасхальна Утренья. Більшість духовних хорових творів композитора виконувала Заслужена капела України «Трембіта» під орудою Миколи Кулика. Духовна музика Віктора Камінського з успіхом виконувалась з нагоди багатьох релігійних та державних свят, звучить і за кордоном. Так «Акафіст до Пресвятої Богородиці» регулярно транслює українське радіо Ватикану в тракті недільної літургії, а видання компакт-дисків з його духовними творами відбулось за підтримки духовних осіб високого рангу: CD симфонії-кантати «Україна. Хресна дорога» фінансово підтримав єпископ Чикагський, Владика Михайл Вівчар, а ораторії «Іду. Накликую. Взиваю» – владика Михайло Гринчишин.

В своїх духовних творах композитор передусім спирається на багатовікові традиції галицької церковної музики. Ні в чому не відступаючи від сакрального канону, зберігаючи простоту і строгість мелодичної основи, Віктор Камінський чутливо переосмислює давні напиви у сучасному фактурно-гармонічному перевтіленні, завдяки

чому художня цілість набуває барвистості і експресії, співзвучна до напруженого пульсу сучасної доби, проте разом з тим повернена головним духовним вектором до вічності. Віртуозна, багато прикрашена музична тканина твору дуже вибаглива та подекуди нагадує розкіш і пишність барокових розписів і багатофігурні композиції храмів, проте разом з тим ніде *земне*, яскраве і динамічне, не затіняє *небесного* – крізь орнамент хорових ліній виразно проступає зосередженість духовного піднесення. Витонченість і багатство емоційних нюансів досягається в межах начебто достатньо традиційної музичної мови – адже канонічні жанри, та й взагалі, музика, що апелює до сакральних прототипів, не дозволяє композиторові надто сміливо експериментувати. Але власне така позиція ще раз доводить, що в мистецтві XXI сторіччя для того, щоби бути цілком сучасним, не обов'язково вдаватись до наймодерніших засобів, слід просто вдумливо слухати минуле в майбутньому. Тонке відчуття поетичного і проповідницького слова спонукає композитора шукати його відповідні інтонаційні вирішення, використовувати декламаційні та ораторські прийоми вокально-хорового письма. Ще одна їх особливість – в індивідуальну манеру Камінського майстерно вплетена пунктирна лінія виразових прийомів, типових для мистецтва двадцятого сторіччя, сучасні засоби композиторського письма надають цій традиційній лінії ілюзії переміщення в часі, наближення до реальності, так як промінь світла, пробиваючись крізь кольорові вітражі старовинного храму, нагадує про світ за його стінами. Світлі відтінки настроїв і почуттів, піднесеність, що приводить до глибокого духовного катарсису, очищення від швидкоплинних помислів панують у більшості духовних творів Віктора Камінського.

Та разом з цим він не замикається – і не може замкнутись, як мислячий митець свого часу! – в рамках минулих принципів музичного письма. Тож в його духовних творах завжди приваблює доцільне використання сучасних музично-виразових засобів, обдумане впровадження інноваційних ефектів, завжди обґрунтоване ідеєю твору, а не бажанням показати себе. Важливо, що й у цьому, начебто єдиному смисловому полі релігійної зосередженості емоційна палітра приваблює своєю різноманітністю. Відчуття традиції, кровної спорідненості з українською культурною історією, з духовним концертом XVIII ст., з кантами і народнопісенною лірикою, притаманне його художньому мисленню, але разом з тим традиція для нього – не музейний експонат, а вічне життя національного духу.

Огляд релігійної тематики і символіки в творчості Камінського був би неповним, якщо б попри вокально-хорові композиції не згадати цілий ряд інструментальних творів, в основу яких також покладена сакральна ідея. Вперше вона надихнула композитора в 1992 р. (паралельно з симфонією-кантатою «Україна. Хресна дорога») на написання «Сонати псаломів» для двох флейт і фортепіано. Своєю формою і самим складом апелюючи до традиції ранньобарокової *sonata da chiesa*, в мелодиці вона ґрунтується на ще давнішому джерелі – на семантиці григоріанського хоралу, котрий розкладається на рельєфно строгі чорно-білі лінії кожного з інструментів, що рухаються неспішно, кожен раз замикаючись по колу, неначе оплітають колону застиглому часу.

Відтоді цей ряд постійно поповнювався. Спочатку як самостійний оркестровий твір був написаний *Te Deum*, згодом включений в ораторію «Іду. Накликую. Взиваю», на замовлення камерного оркестру «Віртуози Львова», спеціально для виконання у Ченстохові виникла оркестрова транскрипція славетного польського духовного наспіву *Bogórodzica*, для нього ж написана оркестрова обробка колядки «Що то за предиво». Один з вельми показових штрихів до релігійного кола творчості композитора: транскрипція духовного наспіву «Gloria», написана спеціально до приїзду Святійшого Отця Іоана Павла до Львова в червні 2001 р., що прозвучала у виконанні соліста Івана Мацялка, зведеного хору та симфонічного оркестру під час зустрічі Папи Римського з молоддю, а також замовлений польським кліром «Гімн про Святого Юзефа Більчевського», присвячений його пам'яті, виконаний відомими польськими естрадними співаками Янушем Шромом та Анною Серафінською і виданий в 2008 році фірмою Warner Music Poland¹.

Паралельно із вдумливим озвученням *Слова* Віктор Камінський багато працює в інструментальній сфері, яка дозволяє більше експериментувати, шукати, виявляти себе. Ці тенденції цікаво розкрились у Фортепіанному концерті пам'яті Василя Барвінського, Концерті для чотирьох солістів, органу, клавесину та камерного оркестру, Концерті для скрипки з оркестром № 2 «Різдваному». Невипадково

¹ Компакт-диск „HYMNY. ARTYŚCI JANOWI PAWŁOWI II W HOŁDZIE” містила ще пісні польських композиторів Анджея Жажицького, Станіслава Радвана, Ярослава Цехановича, Бартоша Хайдецького, Влодзімежа Корча та Томаша Бельського.

саме за духовну музику та «Різдвяний» концерт в 2005 р. митець був удостоєний Національної премії України ім. Т. Шевченка.

І вже напередодні свого 60-річного ювілею композитор написав два твори з дуже різною – символічно відмінною! – долею. Перший з них, «Berliner Concerto grosso» – твір, написаний в 2013 р., його прем'єра відбулась в рамках фестивалю «Контрасти» 29 вересня того ж року, а першовиконавцями стали оркестр INSO-Львів під орудою польського диригента Станіслава Веляника та солісти – один із провідних сучасних українських баяністів-акордеоністів Роман Юсипей і німецький саксофоніст Дітер Краус. В ньому Віктор Камінський продовжує лінію, започатковану ще в ранніх інструментальних творів, яку можна метафорично окреслити, як діалог з минулими епохами. Один з найбільш знакових барокових жанрів – Concerto grosso – отримує цілком незвичні для барокового прототипу і виключно сучасні тембри солюючих інструментів: акордеону та саксофону. Вже в цьому прийомі «зіштовхуються» віддалені епохи, нагадуючи водночас і про спадкоємність традиції, і про необхідність змінюватись відповідно до духу часу.

Той же принцип витриманий і в підборі та зіставленні трьох частин циклу. Перша частина – Інтродукція концертанте – експонує головні тематичні «зерна» і жанрові комплекси: характерний секундовий хід, продовжений бароковою риторичною фігурою *circulatio* – активне обертання довкола своєї вісі; імпровізаційність і віртуозність сольних фрагментів, що зіставляються, перетинаються, накладаються на оркестрову тканину, таким чином втілюючи головну ідею концертності взагалі: шляхетне змагання одного виконавця з масою оркестру, а в *concerto grosso* – демонстрація ще й кількох вимірів доблесті (від латинського *virtu*, що й означає доблесть) у різних солістів з неповторністю їх тембральної палітри. Ось ця віртуозність і стає наріжним каменем авторського задуму «Berliner Concerto grosso»: на думку одного з солістів, Романа Юсипея, що виконував практично всю сучасну музику для баяна і акордеона, настільки складної й віртуозної фактури йому не часто доводилось зустрічати. Але для Віктора Камінського це не просто «гра в бісер» і показ майстерності володіння інструментом (і ще трохи ностальгійності: адже одним з перших його інструментів, на якому він навчався музики, був саме акордеон). Густа насичена фактура, стрімкість розгортання, карколомні злети і спади підпорядковані генеральній меті – інтонаційному відтворенню образу стисненого часу, напруженій поліфонічності

сучасного розірваного буття, в якому так непросто зберегти власну цілісність. Тому логічна архітектоніка форми перших частин барокових концертів: експозиція + вільна частина, в якій початкові інтонації отримують найрозмаїтших розвиток і видозміни, попри всі драматургічні інновації все ж ясно простежується в Інтродукції. Вона проте весь час піддається випробуванням безупинного бігу вперед, безупинного руху, в якому надто важко знайти хоч найменшу шпарину зупинки і «розриву матерії» (в першій частині, здається, просто відсутній такий виразовий елемент як пауза).

І все ж в цьому шаленому вихорі немає трагічності, навпаки, попри свою інтенсивність, він цілеспрямований а тому й життєствердний. І завершення частини – урочисте, майже гімнічне, звучить як «привітання життя», тобто розв'язує складний клубок інтонаційних колізій так, як це було притаманно естетиці великих інструментальних форм як бароко, так і класицизму. Радісне просвітлене завершення Інтродукції – розлегле фугато – дозволяє кожному солістові гармонійно вивершити свою «життєву історію» і поставити не просто крапку, а знак оклику.

Натомість друга частина – за традицією закономірно протилежна у всіх параметрах художнього виразу – не випадково окреслена автором в жанровому полі театральності, отримавши назву Арії. Без сумніву, основним виразовим стрижнем стає тут комплекс *lamento*, барокової арії, основної з ряду оперних афектів XVIII ст. Ламентозністю позначена і мелодична лінія з її примхливою звивистою фігурацією, з численними зітхаючими зворотами *suspiratio*, синкопованим ритмом, патетичними вигуками і запитаннями; і специфічність вертикальної організації (саме «авторської вертикалі», оскільки в традиційних рамках гармонічних послідовностей його розглядати недоцільно), в якій багато півтонових тяжінь і раптових звуковисотних зміщень, і поліфонічність фактури, і взаємодоповнююча роль двох жанрових моделей – хоралу та сичиліани. Проте відповідно до принципів сучасного художнього мислення, Арія позбавлена типової барокової експресивності і патетики, а розгортається в смисловому полі медитації, тривалого самозаглиблення і перебування в одному стані. Діалог солістів витримано відтак у площині певної недововленості, умовності, «а що було би, якби...». Їх медитації-рефлексії губляться в кінці частини у тонкому мереживі оркестрової тканини.

Фінальну частину автор слушно окреслює як Токату-фантазію, суміщаючи на завершення циклу повторюваність остинатного токат-

ного басу – і епізоди, позначені імпровізаційною свободою, а радше каденційністю сольних виходів на авансцену. Подвійність жанрового титулу визначає неоднозначність драматургічного і змістовного концепту. З одного боку, в ній помітна типова фінальна цілеспрямованість, стрімкість і енергійність, більш чітка організованість розгортання. З іншого ж, весь час зберігається інтрига інтонаційної фабули завдяки несподіваній появі контрастних епізодів, в якій по чергово кожен із солістів порушує розміреність токатного руху.

«Berliner Concerto grosso» Віктора Камінського розвиває вельми актуальну для сучасного етапу постмодерної естетики лінію органічного поєднання минулого і сучасного, позбавленого гротеску і поблагливістості погляду на пройдене, а навпаки – серйозного, спрямованого на пошук ідеальної гармонії між духовними цінностями віддалених епох і цивілізаційними відкриттями сьогодення.

Другий твір – ораторія «Per aspera ad astra» на тексти заповіту Йосифа Сліпого – був написаний до 120-річного ювілею Митрополита, назва походить від напису на його гербі. Монументальний твір для двох хорів, симфонічного оркестру, солістів і читця мав бути виконаний в грудні 2012 року – на завершення року Митрополита Йосифа Сліпого в Києві. Капела «Думка» під орудою Євгена Савчука вже розпочала вивчення хорових партій ораторії, диригувати мав Володимир Сіренко, постановку здійснював Сергій Прокурня, але... Змінились настрої на політичному Олімпі України, влада більше не бажала возвеличувати героїв, що боролись за Незалежність України. Тому ораторію Віктора Камінського, що продовжувала лінію його духовної творчості, прославлення святих українського народу, просто не пропустили до виконання під будь-якими надуманими приводами.

Що ж... Кола творчості мають властивість замикатись по спіралі, повторювати, щоразу на вищому рівні, конфігурації свого входження у соціум. Колись у молоді роки композитор протиставився владі своєю піснею «Історія». Пройшов час – і здійснилось все, що в ній виражалось як болюча і прихована надія. Можливо, і виконання ораторії «Per aspera ad astra» припаде на ті благословенні дні в історії України, коли здійсняться потаємні мрії одного з найбільших мислителів нації XX ст. Йосифа Сліпого.

А Віктор Камінський у своєму ідеальному художньому просторі надалі споглядає розмаїтий і мінливий світ та шукає його досконалих інтонаційних форм.

Любовь Кияновская, Лидия Мельник. Несколько соображений об индивидуальном стиле Виктора Каминского. В статье подробно рассмотрены основные жанровые и тематические сферы творчества одного из ведущих современных львовских композиторов Виктора Каминского. Устанавливаются основные черты психотипа художника, выделяется его тип художественного мышления как преобладающее рационально-интеллектуальный. На этой основе определяются основы художественного мировоззрения и тематические приоритеты. Дается краткий обзор его камерно-инструментальных опусов, более подробно разбирается стиль его эстрадной музыки, осуществляется обзор спектаклей театра им. М. Заньковецкой с музыкой В. Каминского. Особое внимание уделяется кульминационному этапу творчества зрелого мастера, глубоко связанного с духовной художественной сферой, как канонической, так и в тех жанрах, в которых религиозные образы предстают как содержательные символы. Подробно анализируется одно из его последних произведений – *Berliner Concerto grosso*.

Ключевые слова: Виктор Каминский, духовная музыка, эстрадная песня, художественное мышление, психотип художника, индивидуальный стиль.

Lubov Kyianovska Lidia Melnyk. Several considerations about the individual style of Victor Kaminsky. The article details the basic genre and thematic areas of work of Victor Kaminsky, one of the leading contemporary Lviv composers. The main features of the psycho of the artist are sets out. His type of artistic thinking as prevailing rational-intellectual is stands out. On this basis, there are determined the fundamentals of artistic vision and thematic priorities. There is given a brief overview of his chamber-instrumental opuses, and in more detailes – his style of pop music. It is reviewed music by V. Kaminsky for the performances of M. Zankovetska dramatic theater. Particular attention is paid to the culminating stage of the master creation, deeply connected with the spiritual sphere of art such as canonical, and in those genres in which religious images appear as meaningful symbols. It is analysed in detail one of his last works – *Berliner Concerto grosso*.

Keywords: Victor Kaminski, spiritual music, pop song, artistic thinking, psycho of an artist, individual style.