

*Лілія Назар-Шевчук (Львів, Україна)*

**РОЛЬ КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ  
В. БАРВІНСЬКОГО В ПРОЦЕСІ СТАНОВЛЕННЯ ТА  
РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ КАМЕРАЛІСТИКИ ХХ СТ.  
(до 125-ліття з дня народження Василя Барвінського)**

*Виявлені іманентні орієнтири камерно-інструментальної спадщини Василя Барвінського в контексті загальнонаціональної культури, окреслені значення та роль ансамблевих композицій в історії розвитку української камералістики, визначено ступінь новаторства композитора в цих жанрах, подано нові маловідомі факти, поставлене питання актуалізації композиторського доробку на сучасному етапі.*

*Ключові слова: українська камерно-інструментальна музика ХХ ст., ансамблеві жанри, Василь Барвінський.*

Творчість Василя Барвінського, 125-ліття з дня народження якого відзначає мистецько-культурна громадськість України та світу, попри велику амплітуду відродженецької хвилі останніх десятиліть, залишає ще об'ємний пласт до диспозиції виконавців та дослідників, зберігаючи стійку актуальність в полі вітчизняної наукової проблематики. Так, загально визнане значення творів В. Барвінського для становлення української камерно-інструментальної традиції все ще вимагає і свого наукового осмислення, і особливо – популяризації через концертні виконання та активне входження в навчально-педагогічний репертуар. Відтак, спроба окреслити та виявити іманентні орієнтири власне камерно-інструментальної спадщини композитора в контексті передусім загальнонаціональної культури становить мету нашої розвідки.

Насамперед визначимо коефіцієнт камерно-інструментальної музики в творчому доробку композитора в хронологічній послідовності. До цих жанрів В. Барвінський звертається у Празі. Стрімко здобуваючи заслужену популярність, яку йому принесли фортепіанні «Прелюдії» 1908 р., практично паралельно (1910-11 рр.) В. Барвінський пише два Фортепіанні Тріо: es-moll (не знайдене) і a-moll, зазначаючи, що остання частина другого тріо є стилізованою

коломишкою<sup>1</sup>. З епістолярних джерел довідуємося, що багато виконавців включали твори В. Барвінського в свій репертуар, вони звучали в камерних концертах, сам проф. В. Новак був ініціатором видання творів свого учня. Інформацію про популярність та заангажованість європейських видавців творами молодого українського композитора знаходимо в листах до батька з Праги, де В. Барвінський пише про бажання надрукувати поруч з Прелюдіями «Серенаду» та про замовлення від д-ра Розенберга Фортепіанного Тріо [4]. Котре саме з двох Тріо, нині важко визначити. Одне з уцілілих Фортепіанних Тріо а-молл відзначається не лише цікавою модерною музичною мовою композитора та інтенсивністю лірико-драматичного емоційного тону, а й виявляє ознаки новаторства. Так, його остання частина є стилізованою коломишкою, яку композитор вперше вводить як народно-танцювальний компонент в сферу інструментальної професійної камерної музики. Цю цікаву ідею згодом плідно розвинуть в полі камералістики Н. Нижанківський, Р. Придаткевич, М. Колесса, М. Скорик. Незакінченим залишився Струнний Квартет 1912 р. в 3-х частинах<sup>2</sup>. *«Наперед виникла 2 частина на тему мелодійного уривку з в'язанки народних пісень «Вулиця» Ф. Колесси. Опісля перша частина в сонатній формі на оригінальні теми, третя частина – варіації на народну тему «Шука риба в морі» повинна була закінчуватися подвійною фугою – однак ... війна і переїзд до Львова спричинили перерву і я більше не вертав до праці над цим твором».* [3, с. 141]. Безперечно, що цей невідомий квартет був наділений багатообіцяючими новаціями, але, доля рукопису практично закінченого твору досі невідома.

Перешкодило закінченню Струнного квартету 1912 р. також термінове замовлення твору проф. Шухевича на посвячення нового будинку Музичного Товариства ім. М. Лисенка у Львові. Мова йде

---

<sup>1</sup> У цей час композитор працював над грандіозною Фортепіанною сонатою та символічно-експресіоністичними солоспівами на сл. Б. Лепкого «*Вечером в хаті*» («*Нудьга*») та «*В лісі*», а також фортепіанним циклом «*Канцона. Серенада. Імпровізація*». Тоді ж створено унікальний за новаторськими прочитаннями цикл вокальних обробок українських пісень і експериментальний «*Жаб'ячий вальс*», де вперше у світовій композиторській практиці використано техніку кластерів, а також одну з перших симфонічних рапсодій – «*Українську рапсодію*».

<sup>2</sup> Цікава аналогія – в цьому ж 1912 р. П. Козицький залишає в ескізах незакінчений Струнний Квартет. Виявився загубленим і Перший квартет П. Сениці 1906 р., одночастинним залишився і Квартет В. Рожаліна.

про перший український Секстет – Варіації для 2-х скрипок, альту, віолончелі, контрабаса та фортепіано з присвятою М.Лисенкові, де 5 ч. «Думка» присвячена пам'яті матері. Цей твір було виконано на вищевказаних урочистостях 1915р.[9]. Цікаво, що В.Барвінський, обираючи цей жанр, не дотримується європейської традиції (секстети переважно вирішувалися як повні 4-частинні сонатно-симфонічні цикли). Композитор обирає доволі рідкісний тип складу фортепіанного секстету (чи не самотнім його представником є секстет ор. 110 Ф. Мендельсона). Однак В. Барвінський своєрідно підходить і до вибору форми – вільні варіації, які можна трактувати як новітнє модерне прочитання секстету, а інтенсивний національний колорит в новофольклорному ключі тенденцій музики ХХ ст. (3 ч. – лірницькі награвання, імітація традиційної автентичної манери ансамблевої гри, різні народно-пісенні і танцювальні первістки (найбільш яскраво – коломийка у фіналі) наскрізно пронизує музичну тканину цілого, викликаючи специфічну «синтагму» драматургічно-композиційного композиторського мислення. Не випадково справдилися пророчі слова В.Новака після прослуховування щойно закінченого Секстету: *«Цей твір буде мати великий успіх»* [3, с.145]. І дійсно, Секстет Барвінського справедливо можна вважати окрасою української камералістики.

Як далекоглядний та високоосвічений музикант В. Барвінський якнайактивніше дбає про розвиток національної камерної музики, доводячи це не лише своєю творчістю, а й часто виступає на цю тему і в своїх літературно-критичних матеріалах. Так, композитор пише: *«Дня 6. II. цього року відбувся в малій залі Муз. т-ва ім. Лисенка у Львові (у якій відбуваються цього року майже всі наші музичні вечори) вечір камерної музики, присвячений виключно творам з літератури смичкових квартетів. Вже тим самим та перша у Львові (а може і в Галичині) того роду музична імпреза набрала дуже важного значення в нашому музичному житті [...] це немов угольний камінь під розбудову і постійне плекання цієї може найтяжчої, але найшляхетнішої і найкращої виконавчої музичної ділянки»* [1, с. 9].

Симптоматично в доробку композитора пізнішого часу з'являється Струнний квартет для молоді, про який композитор пише: *«...я старався дати хоч би частинно педагогічний репертуар для студіюючої молоді нижчих та середніх класів. У ділянці камерної музики я старався це зробити написанням струнного квартету для молоді. 3-тю частину (власна тема) я написав раніше для моїх*

дітей, коли вони ще й не почали вчитися музики, а з якими проф. Пиєничка (віолончеліст) почав зразу справи у камерній музиці. Можу сказати, що саме проф. Пиєничка був ініціатором музичних творів, які я написав для дітей і молоді. Він сам, прекрасний камераліст, опрацював усі мої мініатюри для фортепіано на українські теми для струнного квартету. Всі ці твори написані мною в першій половині 30-х рр. На селі — в Жорнишках, Зимній Воді, головним чином в Гряді (1934-35 рр.)» [4, с.157]. Поява дидактичного твору в жанрі української камералістики явище нове і вагоме, а сам твір, сповнений яскравої молодечої сили та завзяття, пронизаний пісенною елегійністю та колоритною пейзажистикою (однією з найістотніших та найяскравіших сфер композиторського стилю) залишається актуальним у виконавському становленні і сучасних молодих камералістів<sup>3</sup>. Варто додати, що суттєвими новаціями композитора в такому жанрі стали заміна в 1 ч. Сонатного allegro на Варіації, причому третя (остання) становить «*своєрідне поєднання фуги з трьохчастинною репризною формою*» [6, с.280].

Камерно-інструментальний жанр набирає для творчості В. Барвінського символічної значимості, адже, практично останнім твором композитора, його лебединою піснею після важких життєвих і творчих поневірянь став Фортепіанний Квінтет (1963). Цей жанр набув доволі активного використання в композиторській практиці українських мистців. Перший український квінтет належить перу іменитого композитора XVIII ст. Д. Бортнянського, згодом у XIX ст. – В. Сокальському (рукопис не знайдено). У XX ст. жанр квінтету в українській камерній музиці представлений творами М. Скорульського, М. Коляди, найбільш відомим – одним з колосів національної музичної культури – «Українським квінтетом» Б. Лятошинського. До цього жанру зверталися М. Клебанов, Ю. Іщенко, Я. Верещагін. Проте Квінтет В. Барвінського різко вирізняється з-поміж інших творів передусім історією становлення, адже його друга частина «Молитва «Отче наш», як і перша (твір має всього 2 частини, що викликає змістовні та конструктивні паралелі з трагедійною 2-частинною «Незакінченою симфонією» Ф.Шуберта), були задумані та ескізно занотовані в страшних умовах концтабору. Складний, загостріено драматичний, психологічно-експресивний, сповнений глибокої рефлексії, а водночас пульсуючої натхненної емоційно-сердеч-

---

<sup>3</sup> Про композиторський інтерес в цей час до підготовки виконавських кадрів на загальнонаціональному рівні свідчать також два дитячих квартети О. Когана для 3-х скрипок і віолончелі (1932-1941 рр.) [6, с. 279].

ної лірики звукообраз Квінтету творить величну філософсько-етичну концепцію, що поєднує трагедійні переживання, які здійснюються «за межі болю» (мимоволі виникають алюзії з бетговенським *arassionato*) та живе і непоборне бажання життя з реальним відчуттям його сили і краси. Така глибоко гуманістична концепція Квінтету, автор якої – одна з найтрагічніших постатей української музики ХХ ст., викликає аналогії з гносеологічно концептуальним знаковим твором концтабірної етимології – «Квартетом на кінець часу» О. Мессіана. Вищий сенс існування людського духу виявляє 2 частина Квінтету – «Молитва». Попри вражаючу легендарну суть цієї молитви для в'язнів далеких північних концтаборів, яку вони промовляли щовечора, стаючи обличчям на Захід, спрямовуючи всі свої думки, бажання і серця до України в безнадійній надії на повернення додому, В. Барвінський піднімається своєю музикою до вселюдських висот, залишаючи нам у спадок невимовно глибокої внутрішньої сили струнний хорал (композитор виключає в цій частині партію фортепіано). Взоруючись на приклад великої мудрості та просвітлення бахівських хоралів, в основі яких – прості звичаєві посполиті молитви, український композитор застосовує знамениту барокову техніку «*sonare o cantare*» (або співати, або грати), вибудовуючи мелодичні лінії струнних як хорову партитуру, яку може озвучити з текстом (силабіка інтонаційно-мелодичних та ритмічних зворотів відповідає українському текстові «Господньої молитви») ансамбль чи хор людських голосів... Думаю, це єдиний зразок такого трактування камерно-інструментального жанру в національній традиції. Невипадково, світова громадськість визначає як своєрідний геном В. Барвінського не лише високий кордоцентрично-ліричний модус творчості композитора, а насамперед здатність його музики демонструвати крізь призму любові «силу незламного духу України»<sup>4</sup>. Так,

---

<sup>4</sup> Видається доречною аналогія ще з одним концтабірним твором композитора – «Віолончельним концертом», про який писала американська преса у статті «Музичний салют Україні» у часописі «Свобода» від 14.06.1978 в ось якому аспекті: «В 1970 р. в резиденції Білого Дому Президента США при високих достойниках – дипломатах, культурних Аташе Швеції, директора культурологічного Інституту Австрії, спеціального Референта Генерального Секретаря ООН, при привітанні тодішнього Президента США Джіммі Картера було організовано «МУЗИЧНИЙ САЛЮТ УКРАЇНИ» в честь журналіста Петра Сагайдачного. Тут відбулася світова прем'єра «Ліричного концерту для віолончелі з оркестром» В. Барвінського у виконанні видатної челистки Брігіти Грюнтер та Дарії Каранович. Цей концерт був написаний в концтаборі, і засвідчував незламний дух України.

німецько-італійський вчений-музиколог польського походження К. Верніцкі, випускаючи в Європі поки що єдину в цьому роді 9-годинну MP-3-CD антологію української музики для світу *«Ukraine hin und zurück: Eine musikalische Reise»*, репрезентує постать В. Барвінського Фортепіанним Квінтетом у виконанні київського камерного ансамблю *«Контрасти»* під керівництвом Є. Басалаєвої. Знаменно, що на закінчення ювілейного концерту, присвяченого 125-й річниці з дня народження В. Барвінського, в залі Львівської Філармонії у виконанні камерного оркестру *«Академія»* під батугою народного артиста України професора І. Пилатюка прозвучала саме 2 частина Квінтету *«Молитва»* як заповіт мистця, доля якого зазнала великого випробування та була осяяна зорею великого обдарування.

Безперечно, що камерно-інструментальна музика є однією з кращих сторінок в творчому доробку композитора. Загальновідомо, що В. Барвінський був блискучим ансамблістом, здобуваючи собі заслужену славу ще в період перебування в Празі. Він був учасником різних чеських інструментальних ансамблів – тріо, квінтетів. Ще за життя композитора такі твори як Секстет, Квартети, Тріо були високо оцінені сучасниками. Після негласної заборони музики Барвінського, а зонайстрашніше – факту спалення всіх нот композитора (знаменитий Секстет був відновлений після заслання з пам'яті), його камерні твори все ж звучали в світі. Так, незважаючи на негласну заборону, Квартет ім. М. Лисенка виконав Секстет (адже він присвячений М. Лисенкові) та «Молодіжний квартет», записуючи ці твори на платівку. Вони входили в програму світових гастролей українського ансамблю. В американській «Свободі» від 12.11.1988 р. знаходимо статтю під заголовком *«Радіо Нью Йорк Таймс передало Секстет Барвінського»*. Отже, найбільш престижне радіо Америки транслювало камерний твір композитора (взагалі було дано три передачі з музикою В. Барвінського). Господарем програми був продюсер станції, довголітній іменитий критик США Роберт Шерман, який з захопленням сказав, що ця музика чудова, і бажав би, щоби вона була знаною в Америці, обіцяючи транслювати інші твори композитора, зокрема Тріо ля-мінор. І дійсно, невдовзі Тріо було виконане американським «The Nova Chamber Ensemble» у складі Л. Сітон, Е. Фрідлендер, Л. Крупи. Цей ансамбль виконував також Фортепіанний квінтет, Секстет. Згодом була випущена касета

---

*В Білому домі виконували українську музику не лише українці. У концерті приймав участь Стівен Гіро – знаменитий скрипаль світової школи. Американський уряд і дипломатія склали найвищі вітання». [8]*

з записом Тріо (цікава деталь: поруч Тріо В.Барвінського розміщене Тріо Й.Н.Гуммеля на тему української пісні «*Їхав козак за Дунай*») [11]. В. Витвицький у статті «*Тривкий пам'ятник*» пише, що свого часу в 1934 р. в Нью Йорку в Tawn-Holl виконувалося Тріо ля-мінор В. Барвінського. Ініціатором та першою скрипкою був знаменитий Р. Придаткевич, а серед присутніх не менш відомі: О. Архипенко, О. Кошиць, М. Гайворонський, П. Печеніга-Углицький, П. Маценко [5].

Звертаючись винятково до жанрів камерно-інструментального ансамблю (від тріо), варто згадати про велику кількість камерних дуетних композицій, зокрема, об'ємного віолончельного репертуару, яким В.Барвінський, по суті, закладає основи української віолончельної музики – Соната, Сюїта, Варіації, які стали окрасою національного музичного мистецтва, а також скрипкових творів, серед яких – болочий докір пам'яті – досі не віднайдена Соната для скрипки і фортепіано, яка, зважаючи на монументальне вирішення Фортепіанної та Віолончельної Сонат претендувала би на не менш глибоку та масштабну концепцію.

Після скреслої криги камерно-інструментальна музика В. Барвінського здобуває щораз більше простору на концертних естрадах. На вітчизняних та світових сценах у виконанні українських артистів попри вокальну, фортепіанну, хорову музику звучать і камерно-інструментальні твори. Серед сучасних провідних виконавців у цій сфері – О. Криштальський, М. Драган, В. Дуда, Б. Каськів, Н. Пилатюк, Л. Футурська, В. Заціха, Ю. Женчур, У. Жук, Т. Менцинський, Г. Жук, О. Лучанко. Безперечно, що на часі не лише звернення нотних видань всіх цілілих камерно-інструментальних творів композитора, а й здійснення професійних записів цієї, без перебільшення, чудової музики.

У національній традиції камерно-інструментальних жанрів В. Барвінський виступає, як і в багатьох інших сферах, як першовідкривач та модератор нових прогресивних ідей. Він автор одних з перших українських Фортепіанних Тріо у ХХ ст.,<sup>5</sup> і в одному з уцілілих – Тріо a-moll, поряд з іманентними своєрідними цінностями власного композиторського мислення, найбільш значимим стає введення в звукопростір професійної музики одного зі знакових символів етноментального виразу українства – коломийки.

В. Барвінський став творцем першого в історії української музики Секстету, у якому, спираючись на європейську професійну

---

<sup>5</sup> Поруч з Тріо О. Горелова (1900 р.), двома Тріо 1910 р. І. Рачинського та 1-частинним «*Нокторном*» для фортепіано тріо С. Людкевича 1905-1911 рр.

традицію, дає глибоко індивідуальне прочитання жанру, творячи багаторівневі форми та суттєво моделюючи жанрову етимологію (вільний розгорнений варіаційний цикл з новими для української камерної музики жанровими різновидами, такими як думка, лірницька пісня, вищезгадана коломийка), інтенсифікуючи особливо в інтонаційно-ритмічній, ладово-поліфонічній та тембральній площинах сферу народно-автентичного звукопростору.

Композитор є автором одного з перших зразків дидактично-педагогічного репертуару в жанрі квартету (*«Молодіжний квартет»*). Суттєвим доповненням юнацького камерного репертуару можуть стати переклади для струнного квартету П.Пшенички всесвітньо-відомого фортепіанного циклу *«Шість мініатюр на українські народні теми»*.

У своєму останньому творі – Фортепіанному Квінтеті – композитор не лише втілює в ідейно-образному змісті глибинні константи, які визначають сенс людського буття, а й вводить новий для української камерної інструментальної музики жанр сакральної хорової традиції – молитву. Але, вибудовуючи звершене 2-частинне полотно для різних інструментальних складів (I ч.: Вступ – струнний квартет; *Allegro sospirato* – фортепіанний квінтет; II ч. – *«Молитва «Отче наш»* – струнний квартет), В.Барвінський відроджує давні ренесансно-барокові традиції змінних ансамблевих складів (напр., *«Бранденбурзькі концерти»* Й.С.Баха тощо), прозріваючи далеко завчасні тенденції новітніх авангардових пошуків у сфері структурного тембрального моделювання сучасної камералістики.

Блискуче володіння формами і засобами, технічним арсеналом камерно-інструментальної сфери музичного мистецтва та глибина ідей і новаторств дозволяють виділити В.Барвінського в гроно найдостойніших представників камерних жанрів не лише в національному вимірі, а й у світовому. Роздумуючи над людською і творчою долею композитора, мимоволі зринає сакраментальне: *«Non multa, sed multum»* – небагато за кількістю, зате багато за змістом. Ці слова можна достосувати до цілого нечисленного спадку композитора, серед клейнодів якого — і камерно-інструментальні перлини. Самоочевидно, що Роберт Шерман (*«New York Times»*) цілком справедливо визнав: *«Барвінський – неперевершений майстер камерного жанру, в якому якнайкраще передає дух української музики»* [10].



*Лилия Назар-Шевчук. Роль камерно-инструментального творчества В. Барвинского в процессе становления и развития украинской камералистики XX в. (к 125-летию со дня рождения Василия Барвинского)*

*Выявлены имманентные ориентиры камерно-инструментального творчества Василия Барвинского в контексте общенациональной культуры, значение и роль его ансамблевых композиций в истории развития украинской камералистики, определена степень новаторств композитора в данных жанрах, изложены новые малоизвестные факты, поставлен вопрос актуализации композиторского наследия на современном этапе.*

**Ключевые слова:** украинская камерно-инструментальная музыка, ансамблевые жанры, Василий Барвинский.

---