

Євгенія Лазаревич

АНТІН РУДНИЦЬКИЙ ЯК МУЗИКОЗНАВЕЦЬ

(у 110-ту річницю від дня народження)

Антін Рудницький (1902–1975) – відомий представник української музичної еміграції середини ХХ століття. Більш відомою є його композиторська спадщина, та не менш важливими є й інші сфери його діяльності – виконавська, диригентська, педагогічна, музикознавча і публіцистична.

Народився Антін Рудницький в с. Лука поблизу Самбора на Львівщині. Загальну освіту здобув у німецькій та в українській Академічній гімназії, в кінці 1910-х років навчався у Польській консерваторії у Львові по класу фортепіано у Вілема Курца і Єжи Лялевича та одночасно брав лекції з гармонії у Василя Барвінського. В той же час починає працювати як «хормайстер» Львівської опери.

У 1922 році Рудницький вступив до Вищої музичної школи в Берліні, де протягом чотирьох років навчався по класу фортепіано у Егона Петрі й Артура Шнабеля та по класу композиції у Франца Шрекера й додатково рік – диригування у Юліуса Прювера. Зі своїми викладачами, відомими німецькими композиторами, Рудницький утримував товариські зв'язки і після від'їзду з Берліну¹. Берлінські студії вплинули на мистецький світогляд Антона Рудницького, який «формувався під сильним впливом новітніх музичних течій. Це – ясна річ – віддзеркалилося однаково на його композиторській творчості, як і на критично-музикознавчій праці», – пише Василь Витвицький².

Після завершення навчання у Берліні виступав з численними концертами як піаніст. У 1927 році Рудницького запросили на посаду диригента оперного театру до Харкова, де він працював протягом трьох років. Тут Рудницький познайомився зі своєю майбутньою дружиною, видатною українською оперною співачкою Марією Сокіл, яка на той час уже була ліричною примадонною, виконуючи майже всі провідні партії. У 1930 році Рудницького запросили до Києва, де він став диригентом оперного театру, керівником симфонічного оркестру новоствореної філармонії та професором консерваторії, а Марія Сокіл – солісткою опери. «Ми з Антіном щиро вірили в українізацію й не шкодували сил, щоб прислужитися рідному мистецтву», – згадувала Сокіл-Рудницька про київський період. Однак, по двох роках перебування в Києві, Рудницькі змушені були його покинути: «Ми не думали про від'їзд з України, – згадує Сокіл-Рудницька, – бо бажали віддано їй служити, хоча розуміли, що за нами стежить НКВС, агенти якого навіть цинічно пропонували Антіну працювати на них. Коли ж він не погодився, почалися відверті провокації й інспіровані кимось конфлікти», після яких «Антін

¹ Антін Рудницький... – Короткий життєпис // А. Рудницький. *Про музику і музик* [=Бібліотека Українознавства, ч. 39]. Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто 1980, с. 18–21.

² В. Витвицький. Антін Рудницький – музичний критик і музикознавець // В. Витвицький. *Музикознавчі праці. Публіцистика* / упоряд. Любомир Лехник. Львів 2003, с. 215–216.

не витримав знущань і вирішив виїхати до Львова»³, де жила його сім'я – відома у Львові родина українських діячів Рудницьких.

У 1932-1937 роках Рудницький працював як диригент оперного театру у Львові та разом з Василем Барвінським, Станіславом Людкевичем та Нестором Нижанківським був ініціатором створення Союзу Українських Професійних Музик (СУПРОМу). Разом з дружиною багато гастролює як її концертмейстер у Польщі, Литві та Німеччині, у 1937 році мав успішне концертне турне по США. «Поїхати до Америки і Канади з сольними концертами нам запропонував славний митрополит Андрій Шептицький восени 1937 року, – згадує Сокіл-Рудницька. – Кошти від наших виступів перед українськими громадами мали піти на будівництво першої і єдиної української лікарні у Львові».⁴

Виїхавши вдруге на гастролі до Америки 1938 року, Рудницькі не змогли повернутись через початок Другої світової війни. «Одна справа приїхати на гастролі, – згадує Сокіл-Рудницька, – інша – опинитися на еміграції і відчути себе на чужині. Почалася нелегка боротьба за своє місце в мистецтві, за виживання»⁵.

В Америці Рудницький заснував власну музичну школу, працював як викладач Музичної консерваторії у Філадельфії, був організатором і керівником хору «Кобзар», американського ансамблю «Cosmopolitan Stars of Opera», очолював Союз українських хорів Америки (СУХА) та організовував численні музичні імпрези, виступав як п'яніст. У 1975 році світове Об'єднання Українських Професійних Музик обрало його своїм головою, був дійсним членом Наукового товариства ім. Шевченка.

Як композитор Рудницький працював у різних жанрах: йому належать дві опери («Довбуш» та «Анна Ярославна»), кантати «Послання», «Любіть Україну», ораторія «Гайдамаки», 3 симфонії, балет "Бурі над Заходом", камерно-інструментальна та симфонічна музика, ряд творів для фортепіано, біля 70 солоспівів, писав музику до кінофільмів, тощо.

Одним з важливих напрямків його діяльності була музично-критична та публіцистична праця. У своїх дописах Рудницький піднімає ряд проблем сучасного музичного життя України та української діаспори, серед них — стан сучасної української музичної творчості, проблеми обробки народних пісень, професіоналізму музичних дописів. Останню тему піднімає у різних своїх публікаціях, наводячи численні приклади дилетантизму дописувачів, які публікують у пресі рецензії і статті на музичні теми.

«У наших часописних рецензіях концертів, — пише Рудницький, — або дописах на музичні теми, коли вони не писані фахівцями – музиками, знаходимо таку аматорщину й таку безліч дурниць, як в ніяких статтях, чи дописах з будь-

³ Тетяна Швачко. Побачення через 60 років // *Музика* (1993/2), с. 20–22.

⁴ Там само.

⁵ Там само.

яких інших ділянок нашої культури»⁶. Проблема ставала тим значнішою, що у діаспорних виданнях все рідше поміщались фахові рецензії і, разом з тим, на сторінках газет все частіше з'являлись непрофесійні дописи: «Хто тільки в силі тягнути за публікою «Ще не вмерла» — це вже достатній доказ «розумітися на музиці!» — той вважається в праві і покликаним писати про музику до газет, цілком не рахуючися з фактом, що музика це скомплікована, суто професійна ділянка, яка вимагає довголітніх, основних студій»⁷. Таким чином, нерідко вихваляючи аматорські виступи та непрофесійних виконавців, автори таких рецензій позбавляли аудиторію здатності критично оцінювати мистецтво, виховували нерозбірливість публіки та вносили «ще більший хаос у ділянку, яка у нас взагалі довгими десятками років повна хаосу в наслідок фальшивого, викривленого її наświetлення і підходу до неї»⁸. На думку Рудницького, кожне видання повинне співпрацювати з фаховим музичним критиком, що «поклато б край безглуздя у дописах на музичні теми, безглуздя, які більшість читачів приймає за добру монету, вірячи у все, що «стоїть в газеті», і «обов'язком доброї, поважної газети — особливо в нас — є не тільки подавати новинки і їх відповідно наświetлювати, чи обговорювати, але також впливати на опінію читачів у цій, чи іншій галузі, особливо в ділянках, в яких загал читачів цілком не визнається. А що власне такою ділянкою є музика, це абсолютний факт»⁹.

Як приклад фахової музичної журналістики Рудницький наводить львівські часописи міжвоєнного періоду, в яких «можна було зустріти чимало різних й навіть розбіжних думок на всякі музичні теми, як в рецензіях, так і статтях, але фахових і ділових»¹⁰. Написання саме таких статей і рецензій стало одним з основних напрямків праці Рудницького як музикознавця — він є автором ряду статей, що висвітлюють проблеми сучасної української музики, містять спогади про видатних українських музичних діячів, фахові рецензії на виступи виконавців та музичних колективів української еміграції, а також статті про видатних сучасних західноєвропейських композиторів. Однак, найгрунтовнішою історико-критичною працею Антіна Рудницького стала його «Українська музика», що побачила світ у 1963 році, яка викликала гостру полеміку як серед української діаспори, так і на теренах України. Після смерті Рудницького завдяки старанням Витвицького побачив світ збірник статей «Про музику і музик», у який увійшли статті про музику і музикантів минулого і сучасності, аналіз окремих творів, рецензії тощо.

⁶ А. Рудницький. Про професіоналізм музичних дописів // А. Рудницький. *Про музику і музик*, с. 77–80.

⁷ А. Рудницький. Безглуздя в дописах на музичні теми // А. Рудницький. *Про музику і музик*, с. 74–76.

⁸ Там само, с. 75.

⁹ А. Рудницький. Про професіоналізм музичних дописів // А. Рудницький. *Про музику і музик*, с. 80.

¹⁰ А. Рудницький. Рефлексії на актуальні музичні теми // А. Рудницький. *Про музику і музик*, с. 81–84.

«Українська музика» Рудницького¹¹ є однією з перших після «Історії української музики» Миколи Грінченка¹² спроб створити працю, яка дала б можливість «оглянути сукупність різних ділянок української музики»¹³. У вступі до видання автор наголошує на тому, що за радянського режиму в Україні «неможливо... написати повну історію української музики без недоліків, зокрема ж без політичної тенденції», за якої «висувається те, що продиктоване партійними вимогами, а замовчується те, що стосується до творчості та ролі у розвитку сучасної української музики тих композиторів, які перебувають у вільному світі, що їм причеплено налічку «буржуазних націоналістів», а також і тих, що їх засуджено як «ворогів народу»¹⁴. Положення автора як вільного митця в діаспорі (Америка) та його особистий досвід, отриманий в Україні, де він у 1920-30-х рр. працював як композитор, симфонічний диригент та музикознавець-публіцист, а надалі його тісна співпраця з рядом видатних музичних діячів української діаспори, дозволили йому подати огляд історії української музики, який базується на його власному досвіді і світогляді, що було неможливим для музикознавців радянської України.

Яскравим прикладом цього є звернення автора в розділі «Імітації» народних пісень, за сучасної доби» до визначення ролі пісень ОУН та УПА, де він називає імена авторів, видання пісень, концерти, в яких вони виконувались, тощо. Коментуючи впровадження радянським режимом своїх «народних» пісень, Рудницький пише, що «важко вирішити, що саме з погляду нормального смаку в цих піснях гірше: їхні слова чи їхня музика»¹⁵.

У розділі «Анексія української церковної музики та співаків Москвою» Рудницький гостро ставить проблему подання українських митців, включаючи М. Березовського та Д. Бортнянського, як російських: «Історія російської культури, *par force* адоптувала їх усіх як своїх представників, і треба буде, ясна річ, докласти великих зусиль і втратити чимало часу, щоб ці свідомі фальсифікації спростувати і виявити перед світом правду»¹⁶. Підняття цієї проблеми в такому виданні було на часі, адже в цей період на радянському просторі систематично лунали заяви про російський характер музики Березовського і Бортнянського, а у виданнях вони трактувались виключно як російські композитори.

Крім того, праця є першою спробою повного огляду досягнень української музичної діаспори та визначення її місця в історії української музики. Автор вперше вводить в обіг ряд імен композиторів та виконавців-сучасників, зокрема представників діаспори, імена яких або були невідомі в Україні того часу, або згадувати їх було заборонено, однак саме вони, вільні від постанов і вказівок митці, могли творити питому українську культуру.

¹¹ А. Рудницький. *Українська музика: історично-критичний огляд*. Мюнхен 1963, 406 с.

¹² М. Грінченко. *Історія української музики*. Київ 1922.

¹³ А. Рудницький. *Українська музика*, с. 11.

¹⁴ Там само, с. 14.

¹⁵ Там само, с. 37.

¹⁶ Там само, с. 49.

Аналізуючи стан музичної культури в радянській Україні, Рудницький викриває свідому політику, спрямовану на приниження української музики, розуміння її як вторинної по відношенню до музики російської: «Українські композитори повинні були творити так, щоб 1) якнайчастіше й найяскравіше підкреслюючи в своїх творах ласку, яку «старший брат» зробив і робить Україні, прийнявши її під свій покров, і 2) стилем, засобами й музичною мовою якнайбільше зближеними до фольклору»¹⁷.

Намагаючись спростувати широко розповсюджене уявлення про те, що українськими композиторами можна вважати лише тих митців, які висловлюються народною музичною мовою (чого, власне, і прагнула радянська політика), Рудницький пише: «Будь-який музичний стиль, отже й національний, виростає, розвивається і закінчується не наслідком постанов, наказів чи побажань, але тільки наслідком питомих прикмет творчості великих композиторів, часто-густо зовсім усупереч панівній музичній традиції даного періоду і всупереч усім доктринам і побажанням про те, якою саме ця традиція повинна бути. Бо творчий дух, хоч і спирається на традиціях, але ламає їх і творить нові»¹⁸.

Однак, чи не найгостріше, в праці стоїть питання інтегрованості української музичної культури у західноєвропейську на різних етапах її історичного розвитку та засвоєння нею сучасних досягнень світової музики. На думку автора, українська музика, включаючи все ХІХ століття, була непрофесійною, а тому «не слід заплющувати очі на хиби й велику відсталість української музики від загальноєвропейської і в цей час та ще й у наступному лисенківському періоді. Тільки специфічні умови життя нашого народу, що гальмували розвиток його культури подекуди виправдовують цю відсталість чи бодай роблять її зрозумілою»¹⁹. Так, у творах Веделя він віднаходить «місця, що з погляду ведення голосів, ритміки та гармонійних сполук не тільки недодбані й невикінченні, а й просто дилетантські»²⁰, а вивчаючи роль супроводу в шевченківських піснях Лисенка, робить зауваження щодо того, як їх можна було б вдосконалити: «От, скажім, пісня «Свято в Чигирині» може правити за приклад, наскільки кращою вона могла б бути, коли б Лисенко був використав у її фортепіяновому супроводі знамениту інвенцію фортепіянового вступу з імітацією дзвонів» – тільки так, на думку Рудницького, він міг би досягнути «драматичної напруги та однотайности музичного твору»²¹, в своїх висновках ігноруючи творчий задум, стиль та епоху композитора.

Найбільш гострі критичні зауваження Рудницького були висловлені щодо творчості галицьких композиторів ХІХ ст., включаючи композиторів перемиської школи. Так, про Михайла Вербицького він пише, що «обсяг його музичної мови та її засобів дуже обмежений, відповідно до його обмеженої музичної освіти

¹⁷ А. Рудницький. *Українська музика*, с. 187.

¹⁸ Там само, с. 379.

¹⁹ Там само, с. 88.

²⁰ Там само, с. 59.

²¹ Там само, с. 95.

й обмежених музичних знань». Недооцінює він і творчість Івана Лаврівського, вважаючи її «з погляду своєї примітивної простоти» цілком подібною до творчості Вербицького²².

Гостро критикуючи галицьку музичну культуру, висловлює думку про те, що «виконувати сьогодні пісні чи будь-які інші музичні твори цих наших композиторів-аматорів – це вже анахронізм», «отже, сьогодні місце цій добі нашої музичної непрофесійності лише в музеї музичної культури. Не серед її архитворів, але серед документів української культурної, зокрема музичної відсталості», а відтоді як українська музика була поставлена на «професійну плятформу», «втвори давніх музик-нефахівців втратили для нас усяку вартість». Таким чином, вважаючи творчість галицьких композиторів ХІХ ст. «недолугими творами композиторів-аматорів»²³, Рудницький виступає проти виконання їх творів, а натомість пропонує виконувати твори сучасних професійних композиторів.

Протилежну до Рудницького позицію займали музикознавці і провідні музичні діячі в Україні, зокрема, Станіслав Людкевич: «Правда, — пише він, — часи змінюються скоро; бистра хвиля розвою нашої культури несе вже рік-річно нові імена надійних молодих музик, уже наскрізь фахово освічених європейською рутиною. Деякі з них уже починають згіржливо дивитися на «дилетантизм» старих Вербицьких чи навіть Лисенків, соромляться вже засідати спільно з ними на українським музичнім Парнасі, до якого застерігають виключне право собі — дипломованим мистцям по фаху. Та все – таки дуже можливо, а то й імовірно, що не одно ім'я з тих озброєних від стіп до голови патентами фахових маєстрів уже через один – два десятки літ шезне зовсім з овиду української музичної культури та розвіється туманом у хвилях забуття»²⁴.

Переконання Рудницького щодо перемиської школи та багатьох інших дискусійних питань викликали гостру полеміку серед музикознавців української діаспори. Відразу після виходу у світ «Української музики», до її критики вдалися ряд провідних українських музикознавців діаспори, серед них — Аристид Вирста, Ігор Соневицький, Іван Ковалів, Дарія Гординська-Каранович, Зиновій Лисько. Зібрані рецензії планувалось видати однією брошурою: «На цю книжку «Українська музика» А. Рудницького, що недавно появилася і що дискредитує нашу музичну культуру, — пише Лисько у своєму листі до Антоновича, — треба якось зреагувати. Хочемо це зробити не газетними статтями, а окремою книжечкою, в якій буде поміщено кілька рецензій», «наші статті, — пише він далі, — будуть до «твору» Рудницького більш або менш негативні, бо вважаємо, що нашу громадськість треба перестерегти....»²⁵. На думку Антоновича, праця Рудницького

²² А. Рудницький. *Українська музика*, с.66.

²³ Там само, с. 147.

²⁴ С. Людкевич. Анатоль Вахнянин: У 20-літні роковини смерті // С. Людкевич. *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, т. 1 / упоряд. Зиновія Штундер. Львів 1999, с. 329–335.

²⁵ Лист З. Лиська до М. Антоновича від 20 серпня 1964 року // *Архів М. Антоновича. Листування* // Інститут Літургійних Наук УКУ, Львів.

«має багато цікавого і потрібного, шкода тільки, що він [...] з якимось дивним чи навіть чужинецько ворожим вдовіллям, щоб не сказати садизмом, доливає так часто до меду дьогтю... а все-таки добре, що вона появилася»²⁶. Таким чином, хоча значна частина українських музикознавців виступила з гострою критикою праці Рудницького, інша її частина, серед них і Мирослав Антонович та Василь Витвицький, відмовилися від написання критичних рецензій на неї, і визнали потрібність її появи, зокрема Василь Витвицький у статті «Антін Рудницький - музичний критик і музикознавець»²⁷ засуджує необгрунтовані закиди до праці, особливо висловлені в публікаціях радянської України.

Після розділу, присвяченому перемиській композиторській школі, Рудницький звертається до творчості композиторів ХХ ст. і намагається визначити місце та роль кожного з них одночасно в контексті історії української та світової музики на основі аналізу композиторських технік, і виступає за використання сучасної музичної мови, «бо користуватися в наш час у музичній чи будь-якій іншій творчості мовою й засадами мистецтва минулої доби – це такий самий анахронізм, що й їхати сірими волами та чумацьким возом по наших асфальтових, модерних автострадах»²⁸. Творчість композиторів у виданні подається в порівнянні з попередниками і сучасниками, з характеристикою спадкових і новаторських рис у творчості. Крім того, якщо в більшості праць з історії української музики її розвиток розглядається майже виключно на основі еволюції композиторської творчості, то в праці Рудницького значне місце в формуванні музичного обличчя сучасної епохи приділяється розвитку українського музичного виконавства.

Важливими висновками, які робить у своїй праці Рудницький, є: 1) неможливість природного розвитку української музики в умовах радянського режиму, що, до деякої міри, компенсується зусиллями митців діаспори, які мають змогу працювати «тільки й єдино під примусом свого творчого «я» і своїх особистих мистецьких бажань і стремлінь»²⁹; 2) потреба інтеграції української музики у європейський контекст шляхом її модернізації. «І як метою цілого українського національного розвитку, – пише Рудницький, – є зайняти рівнорядне місце серед інших самостійних і незалежних народів світу, так і метою, що повинна про-свічувати українським композиторам, повинна бути рівнорядність української музики з музикою інших народів у загальносвітовій культурі людства»³⁰.



²⁶ Лист М. Антоновича до З. Лиська від 30 вересня 1964 року // *Архів М. Антоновича*.

²⁷ В. Витвицький. Антін Рудницький – музичний критик і музикознавець // В. Витвицький. *Музикознавчі праці*, с. 215–216.

²⁸ Там само, с. 380.

²⁹ Там само, с. 262.

³⁰ Там само, с. 381.