

УДК 78 (477) "XX"

Любов Кияновська, доктор мистецтвознавства, професор,  
завідувач кафедри історії музики  
Львівської національної музичної академії  
імені Миколи Лисенка

## СПАДЩИНА ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

*Стаття розкриває стан прийняття і осмислення сучасним українським культурним континуумом яскравої спадщини одного з найцікавіших митців ХХ ст. Василя Барвінського.*

**Ключові слова:** "образ нації", культура, "націоналізм".

**Актуальність проблеми.** Постать Василя Барвінського в українській культурі займає особливе місце не лише через вагомість його творчих здобутків, непересічний талант, що дозволив йому створити справжні шедеври, але й через ряд його громадянських позицій і вчинків, котрі були продиктовані необхідністю врахування українськими митцями ряду об'єктивно несприятливих історико-політичних обставин, насамперед – через його послідовну і на певному етапі навіть мученицьку позицію щодо утвердження національної музики як одного з найвагоміших символів української ідентичності.

Пройшло 45 років після того, як видатний композитор відійшов в кращий світ, а його творча, концертна педагогічна спадщина, його позиція як національного діяча культури, все ще залишається недостатньо актуалізована в культурному бутті сучасної української нації. Навіть у порівнянні з іншими провідними музикантами свого покоління – Б. Лятошинським, Л. Ревуцьким, С. Людкевичем чи В. Косенком, Барвінський набагато рідше входить в концертні програми, дуже мало репрезентується в мистецькому обігу, а за межами Західної України взагалі може кваліфікуватись як "забутий український композитор". Якщо ще іноді якісь його твори трохи ширше звучать з естради, то це здебільшого або його ранні прелюдії, або кілька вибраних дитячих п'єс, або кілька популярніших солоспівів.

В тому сенсі не можу погодитись з твердженнями Лілії Назар, які вона робить у своїй дисертації (хоч я і була її керівником), стверджуючи, що "композиції (Барвінського) наперекір фатальним обставинам віднайдені і починають нове життя в українському музичному просторі (насамперед мається на увазі акціональність – кількість живого звучання),

звідки майже на півстоліття був вилучений яскравий і багатий у всіх відношеннях світ композитора" [5, 3].

Те, що у Львові і в Галичині загалом виконують нововіднайдені твори, організовують концерти музики Барвінського, видають праці та захищають дисертації, йому присвячені, ще насправді не означає її повноцінної акціональності як загальноукраїнського прояву актуалізації культурної традиції, оскільки вона, по-перше, доволі істотно обмежена регіонально, по-друге, репрезентована лише часткою творів майстра, по-третє, – що дуже суттєво в сучасному віртуально-інформативному суспільстві – маємо мізерну кількість записів на електронних носіях, внаслідок чого так і не створена повноцінна звукова аура його спадщини. Варто при тім врахувати, що поза межею виконавської репрезентації залишається більше половини написаної ним музики, в тому числі такі шедеври як "Українська сюїта" та цикл "Любов" для фортепіано, багато солоспівів, хорових обробок (практично доводилось чути лише обробку пісні "Вже сонечко закотилося" та "Коляду на честь св. Володимира"), не кажучи вже про монументальніші опуси. Тобто сучасне національне культурне середовище практично позбавлене повноцінного образу музики Барвінського і не може кореспондувати з нею на тих же засадах, на яких відбирає, наприклад, твори Лятошинського завдяки класичним постановкам опери "Золотий обруч" (візьмемо до уваги хоча б львівську постановку 1971 р.), блискучим виконанням симфонічних, хорових, фортепіанних творів, чи музики Косенка, що природно і рівномірно заповнила весь педагогічний репертуар від першого класу ДМШ до старших курсів музичних училищ, таким чином, утворюючи стійку інтерпретаційну та перцептивну традицію в суспільстві впродовж років.

## СПАДЩИНА ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

**Мету статті** й становить розкриття змісту запитання – в чому ж полягає основна причина такого небажання сучасного українського культурного континууму прийняти і осмислити у всій повноті і яскравості таланту спадщину одного з найцікавіших митців ХХ ст.? Як видається, відповідь на це питання лежить у кількох площинах, як соціо-психологічного, так, головню, і світоглядного порядку.

**Виклад основного матеріалу.** Ще на зорі становлення нашої незалежності видатний сучасний філософ-гуманіст Микола Жулинський писав: “Україна сьогодні стоїть перед великою і важливою проблемою: як відновити, як відтворити цілісну картину національного образу культури, як набути свою, національну, цивілізаційну ідентичність?” [4, 68]. Очевидно, далеко не всі в Україні були зацікавлені тоді, та залишаються байдужими або й ворожими до повноцінного і гармонійного ствердження національної ідентичності українців дотепер. Відтак вибір артефактів для репрезентації нашої культури – як серйозної, так і масової – протягом всього періоду Незалежності залишається достатньо тенденційним, з нього нерідко поспішно і категорично елімінуються ті здобутки, які представляють “образ нації” в дещо іншому світлі, аніж ті стереотипи національно вагомого, питомого і загально значимого, що склалися протягом тривалого часу. Звісно, залишаємо тут поза рамками української культури той значний пласт мистецьких досягнень, хай і найвищого світового рангу, творці котрих свідомо дистанціюються від свого генетичного коду і духовних витоків, від землі, яка їх породила, оголошуючи або служіння вищим цілям, ніж вираз духу “неавторитетно” в світі нації, або через марнославство чи інші причини самі себе залічують до сильніших і панівних народів, не бажаючи визнавати приналежності до гнаних і переслідуваних країн. Про цих митців можна сказати лише словами Івана Франка: “Все, що йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити своє змагання до панування одної нації над другою, або хоробливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими “вселюдськими” фразами покрити своє духове відчуження від рідної нації” [6, 284].

Але переосмислення своїх національних витоків далеко не завжди відбувається знайомими і втєрваними шляхами. Як справедливим є вислів “Шлях до Бога у кожного свій”, так не менш справедливим було б визнання, що не кожен митець досягає дух нації однаковим

чином і виражає його, згідно основним напрямним ірозвитку.

Власне таким вельми нетрадиційним репрезентантом української ідентичності є Василь Барвінський. Справжній аристократ духу, особистість дуже незалежна і не підпорядкована жодним штучним уявленням про характер українства, хоча і в найглибшому своєму єстві повністю відданий ідеї служіння цій нації, Барвінський до сьогодні залишається достатньо “незручним” у контексті модерної концепції національної ідентичності, а в багатьох проявах національного духу у своїй творчості – і далеко не завжди зрозумілим. Незрозумілість ця виникає з двох протилежних полюсів, з яких прийнято сьогодні оцінювати найбільші позитиви національної репрезентації: радикального новаторства або глибинної включеності в автентичність традиції. Барвінський в зазначеному сенсі не відповідає цим критеріям ні з боку радикального новаторства, тобто оновлення системи художнього виразу таким чином, що вона кидає виклик всьому минулому і утврджує поступ нації через відкриття чогось абсолютно нового (приклад – А. Шенберг з його знаменитою фразою: “Я зробив відкриття, яке забезпечить німецькій музиці пріоритет на найближчі сто років” [8, 37]); ні з боку глибинної закоріненості у первинних фольклорних архетіпах, подібно до Б. Бартока, І. Стравінського, чи – в українській музиці – до М. Колесси. Його власне відчуття національного було, хоч і тісно пов’язане з витоками, проте, відповідно до його натури, достатньо витончене, завуальоване, опосередковане рядом рефлексій загальноєвропейського естетичного порядку та особистісним філософсько-релігійним світовідчуттям, а водночас відчужене від епітажних архіваторських експериментів.

В сучасному духовному континуумі, який хоч і бавиться безкінечними постмодерними алузіями, переплетеннями, перегукуваннями і травестіями всього мистецького тезаурусу, створеного людством, таке серйозне і відповідальне ставлення до своєї місії митця також видається незручним. Адже на тлі загальної “карнавалізації духовних цінностей” доби глобалізації, а з другого боку – її тяжіння до уніфікованості, в тому числі і в сфері культури, музика Барвінського доволі досадно нагадує про те, що мистецтво може і повинно керуватись виключно етичними цілями, про які сучасний критик влучно зауважив: “Явлення літератури... (але в тій самій мірі будь-якого іншого мистецтва, та вже передусім музики – Л.К.) безпосередньо

## СПАДЩИНА ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

пов'язане з ірраціональними глибинами епічного духу, з яких зринає. Ні певна практична потреба, ні раціональна ідея, ні якась усвідомлювана мета не виступають активатором цього процесу, – лише колективно значиме переживання перед Ніщо власної вкинутості в буття, – переживання, зміст і структура якого надзвичайно складні... й характеризуються потенціальним тяжінням до інознання, іносказання, що є одним із основних принципів художнього мислення” [2, 36].

Ще якщо б творчість Барвінського природно включалась з плином часу в мистецьку свідомість нації і ширше – в європейську свідомість, а не загубилась в архівах КДБ і у вогнищі на півстоліття, таких неоднозначних, але й таких важливих у еволюції народу років, можливо, її доля була б іншою: спрацював би всезагальний закон адаптації та акцептації отриманого художнього враження, пережитого і переосмисленого в слухний час. Але так не сталося – і через те важко стверджувати, що твори Барвінського в сучасному світі спіткала доля “Незакінченої симфонії” Ф. Шуберта, забутої, через сорок літ віднайдені і раптом усвідомлені всією європейською спільнотою як неперехідний символ духовних пошуків і потрясінь свого часу.

Вищевикладені міркування частково пояснюють незапобуваність на наших концертних естрадах згаданих монументальних фортепіанних циклів, камерних, вокальних та хорових творів, що поки “залишаються в запасниках” вітчизняної мистецької історії. Очевидно, до них ще потрібно дорости як виконавцям, здатним створити їх переконливий інтерпретаційний інваріант, так і публіці, зацікавленій в такому елітарному варіанті національного мистецтва. Це може статись тільки тоді, коли свідомість нації (рівень її національної ідентичності) сягне тієї точки, щоби реконструювати історичне минуле у всіх його іпостасях та оцінити інтелектуально-сакральний аспект трансформації національного первня в творчості Барвінського. Адже його музика насправді мислиться і відчувається “як один із найпотужніших засобів збереження й утвердження у світі мезокосму – етнічної, національної ідентичності, виховання національної самосвідомості”, вона “найпромовистіше розповідає світові і самому народові про своєрідність його мелодії у симфонії народів на “небесах буття” [1, 43].

Інша суттєва причина, задля якої творчість Барвінського залишається замалим не “катакомбним” (за виразом О. Козаренка) явищем в нашій культурі, криється в хибній

стратегії національної культури в сучасному українському суспільстві загалом. Поклавшись на закони ринку та довірившись повністю – і цілком даремно! – смакам найширших верств населення, організації, які відповідають за культуру, в тому числі і найважливіші на сьогодення засоби масової інформації, цілком не зацікавлені в популяризації найвищих зразків національної культури: адже таким чином не можна буде впевнювати значну частину населення України, що “українське” залишається синонімом “другорядного”, “примітивного”, “шароварного” і “менше вартісного”. Витончений аристократизм музики Барвінського викличе у кожного мислячого слухача природні аналогії і з Равелем, і з Рахманіновим, із багатьма видатними світовими композиторами його покоління. Про цю ж причину з гіркою писав український “діаспорний” кририк і літературознавець Григорій Грабович: “...все це віддзеркалює, річ ясна, загальну державну культурну політику – тобто її відсутність, де по суті все, що стосується культури й науки, залишається напризволяще. Замість наполегливої, цілеспрямованої політики на відродження культури нації, яка кількості років була приречена на небуття і з великими жертвами боролася за незалежність, і яку десятиліттями советська система планомірно нищила (адже планувалося злиття в один “советський народ”), маємо тепер політику *laissez faire*. Нехай, мовляв, вирішує ринок – йому видніше” [3, 14].

Чи питання більшої або меншої популярності одного з українських композиторів в сучасному суспільстві не видається несуттєвим та маргінальним? Аж ніяк! Навпаки, така деформація уявлення про вітчизняну мистецьку історію має значно прикріпі наслідки, і то не лише в суто духовному, але й соціальному та політичному вимірі, ніж це можна собі уявити на перший погляд. Звернемось до цілком недавнього спостереження російського дослідника – що симптоматично, не музиканта, а філософа: “Використання механізмів національної ідентифікації в цілях консолідації соціальних спільнот і їх мобілізації для вирішення тих чи інших політичних задач ідеологами різних напрямків (в сучасному світі – Л.К.) отримує прикладне звучання: визначення ознак нації, вияснення змісту поняття “націоналізм” і основних віх його еволюції, виявлення ролі музики в формуванні національних спільнот допомагають по-новому побачити деякі аспекти управління сучасним суспільством. Сучасна історія доводить, що проблеми націй і націоналізмів залишаються надзвичайно гострими і в умовах глобального ринку, масових комунікацій

## СПАДЩИНА ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ НАЦІОНАЛЬНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

і антинаціональної постмодерністичної культури” [7, 4].

І продовжуючи аналіз ролі музичної свідомості у формуванні національної свідомості багатьох європейських націй протягом минулих століть, автор авторитетно стверджує: “Появу кожної нації можна ідентифікувати по незвичайному сплеску її музичної культури, котру вже сучасники розцінювали як *національну*. Ф. Ліств Угорщині звістив початкову появу угорської нації, котра, тільки сформувавшись, почала жити в нероздільній парі разом з австрійською, а Ф. Легар і І. Кальман – її “друге” народження, причому пік їх творчості припадає саме на ключові моменти в процесі утворення цієї нації – на 60-і роки XIX сторіччя, утворення Австро-Угорщини, і початок XX сторіччя, передвоєнну і воєнну епоху (розвал Австро-Угорщини). Е. Гріг одним-єдиним “Пером Гюнтом” надав легітимізацію поняття “норвежець” для світової суспільності. Ф. Шопен вірив в те, що не виступи націоналістів-революціонерів, а саме його музика заставить російський царизм ретируватися з Польщі” [7, 8].

**Висновки.** Тож пам’ятаючи про сплеск національної української музики саме в час формування державності, в перші десятиліття XX ст, серед чільників якої був і Василь Барвінський, варто значно більше уваги присвятити вивченню не лише об’єктивного фактору – трагічної долі композитора, самих його музичних текстів, історії інтерпретації творів, педагогічних здобутків, та інших власних досягнень великого майстра, але

й тієї “постісторії” його творчості в українському суспільстві, яка може дуже багато прояснити у розумінні сучасного стану національної ідентичності.

1. Андрусів С. М. *Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років XX ст.* – Львів – Тернопіль, 2000. – С. 43.

2. Бондар М. *Українська література класичного періоду: рух крізь категорію художності* // *Слово і Час.* – 2001. – № 7. – С. 36.

3. Грабович Г. *До питання “больових точок” в українському літературознавстві* // *Філологічні семінари: Сучасна наука про літературу: “больові точки”.* – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2001. – Вип. 4. – С. 14.

4. Жулинський М. *Національна культура за умов формування нової суспільної солідарності в Україні* // *Сучасність.* – 1997. – № 1. – С. 68.

5. Назар Л. *Стильові виміри творчості Василя Барвінського. Автореф. канд. дис. ...* – Львів: ЛНМА ім. М. Лисенка, 2007. – С. 3.

6. Франко І. *Поза межами можливого* // *Франко І. Зібрання творів: У 50 т.* – К.: Наукова думка, 1986. – Т. 45. – С. 284.

7. Шаров Константин Сергеевич. *Музыка как средство формирования национальных сообществ.* – Автореф. канд. дисс. философ. наук ... М.: МГУ, 2005. – С. 4.

8. Штуккеншмідт Г. *Арнольд Шенберг.* Переклад Л. Чекас. – Львів, 1998. – С. 37.

Стаття надійшла до редакції 26.11.2008.



“Великий талант завжди супроводжує великодушне серце”.

Теофіл Готьє

Французький письменник і критик

“Господи, дай мені сили, щоби впоратися з тим, що я можу зробити; дай мені мужність, щоби примиритися з тим, чого я не можу зробити, і дай мені мудрість, щоби відрізнити одне від другого”.

Східна мудрість

