

Оксана Фрайт

Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Iwana Franki w Drohobyczu, Ukraina

СТАНІСЛАВ ЛЮДКЕВИЧ VS СТЕПАН ЧАРНЕЦЬКИЙ НА ІНТЕРМЕДІАЛЬНИХ ПЕРЕХРЕСТЯХ

Світова історія мистецтв знає чимало прикладів щедро й різнобічно обдарованих постатей. Як відомо, була ціла епоха, від назви якої походить вислів «ренесансна особистість». Можна говорити й про особливо талановиті нації, до яких, безперечно, належить українська, що чи не найбільш креативно проявила себе в літературі й музиці. Ці прояви, своєю чергою, виникали іноді внаслідок піднесення творчої активності окремого регіону в певному історичному відтинку, коли сполучалися різноманітні індивідуальні й суспільні передумови, міжнаціональні й міжкультурні контакти та впливи, інші чинники.

На початку ХХ сторіччя в Галичині з'явилося покоління митців, які прагнули «вирватись від офіціальних шаблонів і шукати приюту для свого «я» свободно, де лиш серце рветься»¹ – тобто, прокладати для української культури нові шляхи, долучаючись таким чином до світового духовно-художнього простору. «Молода Муза», створена 1906 року у Львові на зразок західноєвропейських літературних товариств, старалася «пригорнути до себе і артистів-нелітератів»², а саме: музикантів, малярів, скульпторів. Прикметно, що кожен з «молодомузців» (прийнята ними скорочена назва³) показав себе як Homo Universalis, переступаючи кордони питомого фаху назустріч інтермедіальній мистецькій взаємодії або суміщенню креативних уподобань. Зокрема, літературно-музичні кореляції, що відповідали тогочасній сецесійно-мистецькій атмосфері міста, знайшли у багатьох із них талановитих медіумів. Безпосередній стосунок до обох мистецтв (як виконавці або/і композитори, поети або/і прозаїки, критики та публіцисти) мали Б. Лепкий, С. Чарнецький, О. Луцький, І. Косинин, С. Людкевич. Чарнецький і Людкевич, окрім того, відзначилися спеціальним комунікуванням, але не у традиційному тандемі «поет і композитор», що зазвичай розглядається стосовно вокальної музики, а в інших особистісно-творчих інтермедіальних вимірах.

¹ О. Луцький, *Молода муза* [w:] *Муза і чин Остапа Луцького*, ред. В. Деревінський, Д. Ільницький, П. Дашкевич, Н. Мориквас, Київ 2016, s. 530.

² *Ibidem*, s. 531.

³ П. Карманський, *Українська богема (Сторінки вчорашнього). З нагоди тридцятиліття «Молодої Музи»* [w:] *«Чорна Індія» «Молодої Музи» : Антологія прози та есеїстики*, ред. В. Габора, Львів 2014, s. 62.

Про Станіслава Людкевича-молодомузівця писали П. Карманський (даючи йому психологічну характеристику⁴), З. Штундер (описуючи його відношення до соратників загалом⁵), Л. Кияновська (наголошуючи на близькості його музичних інтенцій до творчого кредо поетів і письменників, які відкривали перспективи подальшого духовного розвитку краю⁶). Внесок композитора у тогочасний літературний процес не розглядався, оскільки абсолювент філологічного факультету Львівського університету не мав серйозних досягнень на літературній ниві. Чи не одинокий вірш «Фантазія» був опублікований 1900 року у «Літературно-науковому вістнику» (ЛНВ), що виходив за редакцією І. Франка. Відомо, що Людкевич сам написав лібрето до своєї незавершеної опери «Бар-Кохба» на основі однойменної поеми Я. Врхлицького (окремі частини якої були перекладені І. Франком з чеської мови)⁷. Крім того, він скомпонував кілька вокальних творів до власних поетичних текстів. Та здібності до письменства, безумовно, проглядають у масиві його музикознавчих праць (дослідженнях, статтях) і рецензій. Тяжіння до слова й літературно-музичні інтерференції загалом представлені в його вельми обширній і цінній музично-творчій спадщині вокальними та театральнo-сценічними артефактами, програмною музикою (передусім симфонічною і фортепіанною, часто безпосередньо пов'язаною з літературою) та фундаментальними науковими зверненнями (дисертація про звукозображальність і численні статті про синтез музики й слова в народній та авторській творчості тощо).

Поет і есеїст, історик театру, режисер і актор, перекладач і журналіст Степан Чарнецький (1881–1944 рр.) показав себе на музичному полі яскравіше, ніж Людкевич у літературі, адже записався в національно-визвольний літопис як автор слів і музики невмирущої пісні січового стрілецтва «Ой у лузі червона калина». Ця пісня оживала на наступних етапах виборювання незалежності України, зокрема, й на початку 1990-х років. Пісня набула нового звучання й міжнародного визнання в перші місяці російського вторгнення в нашу державу 2022 року в інтерпретації Андрія Хливнюка (колишнього фронтмена гурту «Бумбокс»), яку підхопив легендарний Pink Floyd і в цитатно-інтертекстуальному вигляді доповнив власною стилістикою (цей трек «Heu heu rise up» з відеорядом із кадрами ролика українського співака довгий час очолював топ-100 найпопулярніших синглів і в Британії, і в інших країнах світу).

⁴ П. Карманський, *Сяєсо Людкевич. Українська богема (Сторінки вчорашнього). З нагоди тридцятиліття «Молодої Музи»* [w:] «Чорна Індія» «Молодої Музи»: Антологія прози та есеїстики, red. В. Габора, Львів 2014, s. 73–75.

⁵ З. Штундер, *Станіслав Людкевич. Життя і творчість*, т. 1: 1879–1939, Львів 2005, s. 180–183.

⁶ Л. Кияновська, *Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст.*, Тернопіль 2000, s. 77–78.

⁷ З. Штундер, *Станіслав Людкевич...*, s. 160.

Музично-вербальні кореспондування знайшли в Чарнецького розмаїті, хоча й чисельно скромніші приклади (не забуваймо тут про значно коротше життя поета, ніж композитора Людкевича). Це: музична тематика й символіка поезій та фейлетонічно-есеїстичних надбань, музична критика, журналістика й мемуаристика, музично-театральні дописи й нариси, статті про композиторів (здебільшого некрологи) тощо. Деякі аспекти його особистої музичальності (любов до співу, володіння фортепіано), як також відомості про створення пісні «Ой у лузі червона калина», відзначені у книжці Н. Мориквас. Про молодомузівця-літератора писали і сучасники (П. Карманський, Б. Лепкий, М. Рудницький) і пізніші дослідники, особливо останніх десятиліть (Д. Ільницький, М. Ільницький, С. Качкан, А. Матусяк, Н. Мориквас, Б. Рубчак і ін.). Втім, відносини з Людкевичем досі спеціально не розкривалися.

Доля наділила С. Чарнецького доволі драматичною «дорогою життя»⁸, але він завжди шукав і знаходив у творчості насагу для переборення труднощів. Полівалентність його духовного світу відзначалася сучасниками: «"Чарнецький шляхтич і козак в одній особі, дідич і бурлака, Петроній і богеміст, любить поезію старих дворів і блеск заржавілих мечів, і сяйво театральних квінтетів. Поезію вбачає в тихій мовчанці вечірнього села і в бурхливій шумі міського полудня. Його обличчя дуже складне. Але воно посміхається в сторону, де видно красу руко-нерукотворну", – писав романтичний портрет свого побратима Богдан Лепкий»⁹.

Працюючи в різноманітних жанрах публіцистики та журналістики, Чарнецький друкувався в багатьох тодішніх газетах і часописах¹⁰. Підписувався псевдонімами та криптонімами: «Анчар, Хома-Брут, Тиберій Горобець, Терентій Капець, Крилов-Горобець, Малий Горобчик, І. Левицький, Стефан Орлин, Данило Пятка, Терзит, Тувім-Горобець, Чацький, Остап Шандура, Ст. Шманківський, Стефан Чар, Ст. Чарн, Sza-cki Stefan, Ст.Ч., С. Ч-ий, Ч-ий, С.Ч.»¹¹. Подібно до І. Франка та інших українських письменників (Б. Лепкий, Д. Віконська, М. Нижанківська, М. Рудницький, В. Щурат, В. Сімович), він звертався й до музичної проблематики. Оцінюючи такий внесок Франка, Л. Мельник провела паралель із діяльністю видатного німецького поета Г. Гайне: «В обидвох випадках рецензії літераторів на музичні теми виглядають радше вимушеною потребою..., обидвоє усвідомлюють брак компетентності в цій царині, зосереджуючись і в аналізі музичних творів на тому, що було

⁸ Під загальним заголовком «З дороги життя» 1921 року в кількох числах „Українського вістника” Чарнецький публікував есеї і фейлетони.

⁹ М. Огородник, *Степан Чарнецький: червона калина*, na-skryzhalyah.blogspot.com/2021/01/blog-post_31.html (22.12.2021).

¹⁰ „Діло” (1921 року під назвою „Український вістник”), „Літературно-науковий вістник”, „Громадська думка”, „Воля”, „Новий час”, „Назустріч”, „Українське слово”, „Життя і знання”, „Неділя”, „Вперед” і ін.

¹¹ Н. Мориквас, *Меланхолія Степана Чарнецького*, Львів 2005, s. 18.

їм ближчим – їх літературних вартостях (у випадку музичного театру) або емоційних впливах»¹². Стосовно Чарнецького було трохи інакше: він тісніше відчував свою причетність до світу музики, театру й цим пояснюється **невимушене** користання її емоційним впливом і водночас – інколи, – **неусвідомлення** браку компетентності.

У 1907 році, відвідавши виставку творів скульптора Михайла Паращука, Чарнецький відгукнувся на неї оглядом «З вистави штук красних (Різьби М. Паращука)». І виявив тонке розуміння зображень В. Стефаника, І. Франка, В. Пачовського, М. Грушевського та ін. Чи не найдетальніше спинився на «портреті» С. Людкевича, відзначивши його гарне проєктування. «Молоде, музикою нервів розігране лице, з дуже характеристично зложеними устами робить справді вражіння людини, що їй хаос гадок і звуків передивається через мозок – словом чоловіка «*der kennt sehr viel, aber weisst gar nichts*»¹³ (в перекладі З. Штундер – «який знає дуже багато, але не знає рішуче нічого»¹⁴, тобто, це можна розтлумачити: який розуміє безмежність знань і потребу постійно вчитися). Чарнецький підтвердив резонність цікавого припущення відвідувачок виставки про зображення саме музиканта, «бо ж прецінь Людкевич доволі далекий від нещирої пози та дешевого роблення з себе музичного оригінала – але є в його лиці якась порвана мельодия, розвязуючий ся акорд, є та вся індивідуальність чоловіка, що не знайшов ще до нині форми, щоби сказати своє слово»¹⁵. Як видно з цього скульптурного екфразису, інтерпретація Чарнецьким погруддя композитора віддзеркалює музично-мовні елементи мислення та природність духовного єства артиста, а також містить натяк на великі перспективи мистецької творчості (хоча тоді Людкевич уже написав дві частини «Кавказу»). Таким чином, це наскрізь позитивний опис мистецького втілення особи Людкевича.

У споминах дочки літератора Лесі Чарнецької, зібраних Н. Мориквас, є інформація про його авторство популярних шлягерів: «він сам складав музику до своїх пісень. Потім розшукував Станіслава Людкевича, який засідав в котрійсь із львівських ресторацій, наспівував йому свою мелодію, а Людкевич підправляв її і стилізував»¹⁶. І оскільки Чарнецький прославився тим, що писав свою поезію на різних клаптиках паперу, що могли й не зберегтися, то можна припустити, що так само сталося й з піснями. Якщо припустити, що це правдива історія співпраці, то щось мусіло статися впродовж наступних років, коли 1920-го у фейлетоні автор жартома чи саркастично просив, щоби на його похорон не пустили Людкевича диригувати

¹² Л. Мельник, *Музична журналістика: теорія, історія, стратегії. На прикладах щоденної преси Львова від початків до сьогодення*: монографія, Львів 2013, s. 237.

¹³ С. Чарнецький, *З вистави штук красних (Різьби М. Паращука)*, „Діло” 1907, nr 231, s. 3.

¹⁴ З. Штундер, *Станіслав Людкевич...*, s. 182.

¹⁵ С. Чарнецький, *З вистави...*, s. 3.

¹⁶ Н. Мориквас, *Меланхолия...*, s. 191.

хором¹⁷. Наразі відповіді на це немає. Зафіксований З. Штундер конфлікт стосовно відзначення річниці Вербицького, припав на 1921 рік. А до того й тим паче після того, подекуди, крізь газетні рядки, пробивалися приховані прояви неприхильності.

Хибні розважання Чарнецького щодо редакторської праці композиторів С. Людкевича та В. Барвінського містяться у двох фейлетонах 1921 року (псевдонім Тиберій Горобець). В першій замітці «З поживклих листків» (увійшла до циклу фейлетонів «З дороги життя») автор анонсував оновлену львівську виставу «Підгірян» (з музикою М. Вербицького до тексту Гушалевича) у виконанні артистів Народного театру «Української Бесіди». Для театрального діяча це була приємна новина: «Теплом повіяло від театральної оповістки»¹⁸. Розповів коротко історію пам'ятних постановок – прем'єри 27 квітня 1865 року та другого виставлення у травні того ж року зі ще більшим успіхом, коли навіть треба було повторювати хор косарів. Саме тоді був присутній Вербицький, і Чарнецький зачитував рядки кореспондента «Слова» про уважне стеження ним за «кожним тактом оркестри виконуючої його музику», в дужках коментар Чарнецького: «очевидно ще не переглянену і не справлену Ст. Людкевичем»¹⁹. Тож автор був наперед поінформований про редакторські ініціативи композитора.

Другий фейлетон «На крилах пісень» із того ж циклу складається з двох частин: спочатку крізь димку спогадів автор переказав своє юнацьке знайомство з піснями Вербицького, що мали великий вплив на його український вибір Чарнецького (з допомогою цих пісень вивчав українську мову, його мати була полькою). Милі й щирі мелодії – і до цього визначення знову іронічне доповнення (леймотив, самоцитування: «в непереглянєній і не справленій формі») – утривалилися в пам'яті в первозданному вигляді. Тому він підійшов до цієї праці Людкевича й Барвінського зі своїм рецептивним сентиментом, приправленим саркастичною ноткою. Проте, наведена програмка дійсно налаштовує читачів на певне упередження: Симфонію D-dur у фортепіанному укладі на 4 руки «зладив на чотири руки для фортепіано на основі оригіналу Ст. Людкевич», «Отче наш» на мішаний хор «аранжував на основі достовірних відписів партитур і голосів Ст. Людкевич», в дуеті «Не чужого ми бажаєм» «ревізію перевів В. Барвінський»²⁰. Тут Чарнецькому спала ще на думку цілком недоречна паралель із прослуханим колись спотвореним маршем Бетовена на виставі мандрівного єврейського театру в Старому Самборі. Але ж то була справа рук аматора, якого аж ніяк не можна було порівнювати з видатними композиторами-професіоналами,

¹⁷ С. Чарнецький, *Як Memphis Chinga хотіла мене поріжнити з Перемишлем*, „Громадська думка”. 10.09.1920, zbruc.eu/node/100247 (22.01.2022).

¹⁸ Т. Горобець, *З поживклих листків*, „Український вістник” 1921, nr 24, s. 3.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Т. Горобець, *На крилах пісень*, „Український вістник” 1921, nr 27, s. 3.

а коректність зроблених ними правок текстів Вербицького не викликає жодного сумніву. Тож твердження «я за правду, такт і добрий тон все готов виступити у бій»²¹ стосовно цієї проблеми безпідставне, що й дав йому зрозуміти Людкевич. Це був певною мірою збіг обставин, але й вина Чарнецького через надто самовпевнені й некомпетентні закиди.

Все ж, завдяки попереднім організаторським заходам С. Людкевича, 50-річчя смерті Вербицького було відзначене гідно. Ще 1919 року Людкевич звернувся через пресу до громадськості Галичини із закликом передавати матеріали, документи й відомості про померлих композиторів. Написав листа до внука Вербицького Ярослава, який надіслав рукописи й висловив задоволення з приводу підготовки до ювілею²². Людкевич склав програму святкового концерту, зробив перекладення окремих композицій і редагування оркестрової партії мелодрами «Підгір'яни» для її постановки в театрі, на концерті виступив зі вступним словом. Як зазначила З. Штундер: «Фейлетони Чарнецького були образливі для Людкевича, він написав замітку „Тиберію Горобцю та іншим у відповідь“, але редактор „Українського вістника“ Ф. Федорців не захотів її надрукувати. На засіданні правління „Львівського Бояна“ і „Бандуриста“ 4 березня 1921 року Людкевич заявив, що не братиме участі в Шевченківському концерті 18 березня, якщо в ювілейному комітеті залишаться С. Чарнецький і Ф. Федорців. З ним солідаризувався В. Барвінський та обидва хори. Очевидно, Чарнецький і Федорців виступили з комітету, бо концерт відбувся і твори Людкевича й Барвінського виконувалися»²³. «Дуель» публікацій не відбулася, бо відповідь Людкевича Тиберію Горобцю була записана З. Штундер із його слів лише 1970 року й пізніше опублікована у двотомнику праць.

Статті ж Людкевича про Вербицького вперше вийшли 1920 року («Михайло Вербицький» у «Житті і мистецтві»), тоді ж і там само бібліографія його творів, а 1934 року «Михайло Вербицький і українська суспільність» (в «Ділі») на основі реферату, виголошеного на святковій академії з нагоди відкриття пам'ятника на могилі в Млинах.

Тож Чарнецький першим у статті «Після столітніх роковин (Пам'яті Михайла Вербицького)» в «Українському слові» за 1916 рік (сама ж подія відбулася 1915 року, а С. Людкевич, як відомо, впродовж 1915–1917 років перебував у Перовську як полонений російської армії), написав про суспільний контекст творчості М. Вербицького, а саме, про неналежне його вшанування співвітчизниками. Цим започаткував соціологічну проблематику національної музичної культури, випередивши музикологів. Літератор зробив також спробу

²¹ *Ibidem*.

²² З. Штундер. *Станіслав Людкевич. Життя і творчість*, т. 1: 1879–1939, Львів 2005, с. 277–278.

²³ *Ibidem*, с. 278.

подати перелік «артистичної спадщини» Вербицького, хоча тут Людкевич знайшов помилку: «цитуючи за музикознавцем О. Залеським заголовки кількох творів», перекрутив «немилосердно» один із них: «Пісню жовніра» – на «Післязавтра». Людкевич назвав це «дивовижною халтурою»²⁴, але ж це не вигадка Чарнецького, а скопійована ним помилка Залеського.

Знаходимо в статті Чарнецького й аксіологічні судження: «В історії української музики займає Вербицький почесне місце як великий талант, що на свій час стояв на висоті музичної культури, а його творчість носить на собі подекуди сліди найновіших західних впливів»²⁵. Щодо найновіших впливів перебільшено, бо, наприклад, у своїх «симфоніях», що більше тяжіли до увертюри, він орієнтувався на ранньокласичний стиль подібних зразків італійської і французької музики²⁶, а у вокальній творчості – взірцями були переважно німецькі композиції в дусі «Liedertafel», відомі ще з передбахівських часів. Але про роль музики Д. Бортнянського у його сакральних здобутках зазначено слушно. Додано також власні відомості про міцезнаходження окремих рукописів Вербицького, зокрема, у Й. Кишакевича.

Автор спирався на архівні матеріали (опублікував лист Вербицького до Виділу львівської «Бесіди»), познайомився з доступними йому джерелами, що помітно з відомостей про симфонії Вербицького, «а властиво рапсодій, основаних на українських народних мотивах»²⁷. Звідки таке жанрове уточнення з боку літератора? Відомо, що Чарнецький контактував із Д. Січинським (редактором і видавцем деяких творів Вербицького), який, читаємо в монографії М. Загайкевич, «уважав можливим назвати їх рапсодіями на народні теми»²⁸. Чарнецький прекрасно написав про музику гимну «Ще не вмерла Україна» та його надихаючу роль у стрілецькому чині. Досить достовірно подано біографію митця, зауважено про намір української суспільності поставити пам'ятник у Млинах, де він працював парохом і був похований (та це вдалося зреалізувати аж 1934 року). Вкінці Чарнецький назвав «трагедією музичної культури наймузикальнішого слов'янського народу»²⁹ те, що творчий доробок Вербицького розкиданий і не впорядкований. Тим більше дивний осуд редакторських старань Людкевича в цьому плані й несприйняття його справедливої критики на свою адресу.

²⁴ С. Людкевич, *Тиберию Горобцю та іншим у відповідь* [w:] *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, т. 2, ред. З. Штундер, Львів 2000, с. 372.

²⁵ С. Чарнецький, *Після столітніх роковин (Пам'яті Михайла Вербицького)* [w:] *Історія українського театру в Галичині. Нариси, статті, матеріали, світлини*, ред. Б. Козак, Р. Лаврентій, Р. Пилипчук, Львів 2014, с. 396.

²⁶ М. Загайкевич, *Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості*, Львів 1998, с. 66–67.

²⁷ С. Чарнецький, *Після столітніх...*, с. 396.

²⁸ М. Загайкевич, *Михайло Вербицький...*, с. 68.

²⁹ С. Чарнецький, *Після столітніх...*, с. 398.

Тим часом Людкевич у 1920 році писав про незадовільний стан спадщини Вербицького, в плані неспроможності за 50 років після його смерті складення музикологами точного й повного списку його творів, відсутності, недоступності деяких із них чи лише згадування – «неточно і баламутно»³⁰. Останнє пояснено на прикладі різного числа «симфоній» у різних джерелах. Спроба ж Чарнецького вказати кількість цих композицій (12) проігнорована. Втім, у монографії М. Загайкевич констатується відсутність точних даних і подаються переконливі причини цього, пов'язані з різними нумераціями, жанровими визначеннями тощо³¹. Єдине покликання Людкевича на публікацію Чарнецького, що стосується виставлення «комедіо-опери» «Прощиха» в Перемишлі 1881 року³², знаходимо в «Бібліографії творів М. Вербицького»: «дивись фейлетон Ст. Чарнецького в „Українському слові”» (без зазначення числа і року)³³. Також тут подано інформацію про долю творів, викуплених о. Йосифом Кишакевичем³⁴. Тобто, відомості Чарнецького за 1916 рік про рукописи Вербицького «у посіданні» Кишакевича взяті до уваги, та про першоджерело нічого не сказано. Та й саме вживання жанрового визначення «фейлетон» щодо статті літератора «Після столітніх роковин (Пам'яті Михайла Вербицького)» видається цілком невідповідним. Цим наче нівелюється значення цієї публікації.

І ще один невеликий штрих: стаття Людкевича починається цитатою І. Воробкевича з його «біографії» Вербицького, поміщеної 1879 року в Чернівцях, а 1885 та 1907 роках передрукованої, як зауважено зі знаком оклику – «оба рази без подання джерела!»³⁵ (тобто, без зазначення прізвища автора біографії – О.Ф.). Таким «романтично-ідилічним образом», за висловом Людкевича, закінчив свою біографію про Вербицького «давно вже покійний поет-композитор І. Воробкевич»: «У приході села Млинів стоїть у церковній огорожі серед вишень і черешень скромна могила; під нею спочивають тлінні останки великого нашого музики Михайла Вербицького. ...Тихенько стоїть там у головах дрімуча береза, а в ногах – хрещатий барвінок, і лише ясними ночами, як свавільний вітерець з березою і барвінком полоскоче, причуваються тобі, земляче, знайомі звуки – мелодії й акорди нашого безсмертного Вербицького»³⁶. Натомість не менш одухотворений уривок Чарнецького про цю ж могилу зовсім не зворушив Людкевича. Можливо, через деякі запозичення? («...на сільському цвинтарі в Млинах присідала

³⁰ С. Людкевич, *Михайло Вербицький. Дослідження, статті, рецензії, виступи* [w:] *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, t. 2, red. З. Штундер, Львів 2000, s. 305.

³¹ М. Загайкевич, *Михайло Вербицький...*, s. 64–65.

³² С. Чарнецький, *Після столітніх...*, s. 397–398.

³³ С. Людкевич, *Бібліографія творів М. Вербицького* [w:] *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, t. 2, red. З. Штундер, Львів 2000, s. 310.

³⁴ *Ibidem*, s. 308.

³⁵ С. Людкевич, t. 2, red. З. Штундер, Львів 2000, *Михайло Вербицький...*, s. 304.

³⁶ *Ibidem*.

щораз то нижче могила, у якій спочили тлінні останки Михайла Вербицького. Довкола неї цвіли вишні і черешні, в головах біла береза плакала в осінь пожовклими косами, а на самій могилі снувався тихим смутком хрещатий барвінок»³⁷).

У своїх статтях про Д. Січинського (1909, 1912 та 1935 років) Чарнецький наголошував на тяжкому фатумі «співака горя», першого в Галичині композитора, який «хотів жити зі штуки» й цим «провинився» перед суспільством³⁸. Спеціальний акцент у паратекст некрологу «Над свіжою могилою» вносить епіграф з поезії польського поета Станіслава Виспянського («Хай над могилою ніхто не плаче...»), налаштовуючи на наратив жалю й смутку. Попри цю смислову домінанту Чарнецький висловив надію, що «недалека будучність визнає йому місце в історії нашої музики»³⁹. Й справді так сталося. Нащадки віддали належну шану і в науковому (С. Людкевич, С. Павлишин, Л. Кияновська, В. Дутчак і ін.), і в суспільно-культурному вимірах (музична школа його імені та пам'ятник у Івано-Франківську, видання рукописних творів).

Чарнецький переповів історію створення композитором кантати «Лічу в неволі» на слова Т. Шевченка та свого враження від неї, застосовуючи засоби рецептивної естетики. Почувши від Січинського, що музика повністю насилася йому вві сні, а зранку він не зумів усього записати, літератор під сугестивним впливом цієї історії передав власне відчуття від слухання твору, а саме, «незатерті знамена (тобто, знаки – О.Ф.) реконструювання якихось гадок», враження реконструйованого після знищення полотна⁴⁰. Тобто, його сприйняття музики було багатопластове внаслідок матричного палімпсесту «від автора» та власних синестезійно-інтермедіальних алюзій з живописом.

Про написання Січинським останнього твору – опери «Роксолана», – читаємо: «творив... імпульсивно, нервово, викидав із себе окервавлені кусні наболілого серця»⁴¹. Причину цього Чарнецький бачив у тому, що «музикальна, співолубива Україна не розуміла його, любила його пісні, але лишень зі слуху або... з позичених нот»⁴² (Подібні докори суспільству щодо національних композиторів минулого нерідко траплялися і в Людкевича.) За рік до 25-ліття

³⁷ С. Чарнецький, *Після столітніх...*, s. 393.

³⁸ С. Чарнецький, *Над свіжою могилою* [w:] *Історія українського театру в Галичині. Нариси, статті, матеріали, світлини*, red. Б. Козак, Р. Лаврентій, Р. Пилипчук, Львів 2014, s. 414.

³⁹ *Ibidem*, s. 411.

⁴⁰ С. Чарнецький, *Над свіжою могилою...*, s. 412.

⁴¹ С. Чарнецький. «Бранка Роксоляна» та її творець [w:] *Історія українського театру в Галичині. Нариси, статті, матеріали, світлини*, red. Б. Козак, Р. Лаврентій, Р. Пилипчук, Львів 2014, s. 415.

⁴² *Ibidem*.

смерті Січинського літератор писав про потребу впорядкування його спадщини. «До цього покликані передовсім наші музики, наскільки матимуть час поза полемікою... А він справді був перший наш професійний музикант Галицької Землі»⁴³. Тут відчитуємо, разом із визнанням за музикантами фахового обов'язку, іронічний нюанс. Та необхідно зауважити, що С. Людкевич у своїй статті «Д. Січинський. У двадцятиліття його смерті», 1930 р.) не покликався ні на одну з двох передуючих публікацій Чарнецького, вказавши при тому, що «досі в нас немає ніякого замітнішого біографічно-критичного нарису його творчості»⁴⁴. Не вважав за потрібне навіть згадати про публікації друга й помічника Січинського, літератора.

Про Остана Нижанківського Чарнецький також написав першим, звертаючи увагу на його вельми широкий ареал діяльності як священика, музиканта та підприємця. І як патріота теж, бо він виховував молодь, був учителем, диригентом хору «Академічної громади», в подорожах якого брав участь і юний Людкевич. Тому дивно, що останній у статті «Остап Нижанківський і наша суспільність» (1920) висловився проти того, що «дехто з наших патріотів... насилу старається зробити з Остапа Нижанківського „суспільну постать” та таким його почитати». Тому «ми всі, яким дорога наша українська музика без суспільницьких прикрас, мусимо рішуче проти цього застерегтися»⁴⁵. Тобто, обстоював, щоби Нижанківський залишився тільки артистом. Це дещо розходиться з положеннями Людкевича про користь суспільно-патріотичної праці інших українських композиторів (зокрема, Вербицького, Лисенка), а також із позиціями з його ранньої статті «Націоналізм у музиці».

Тож взаємовідносини між поетом і композитором, які були майже однолітками, однозначними назвати не можна. На інтермедіальних перехрестях музики й літератури Чарнецький подеколи випереджував Людкевича, якщо можна так висловитися, в публіцистичному пошануванні галицьких композиторів. Це пояснюється суб'єктивними причинами (спогади, пов'язані з юністю, чи особисте знайомство) та об'єктивними чинниками (відсутність Людкевича під час святкування 100-літнього ювілею М. Вербицького). Зрозуміло, що музичні дописи літератора обтічні, інколи неперевірені, зате інформативно та емпатично насажені, подекуди помітно запозичення відомостей від музикознавців, утім без зазначення джерел. Людкевич, зі свого боку, необгрунтовано ігнорував ці публікації (за винятком одного покликання), проте справедливо вказав на хибні звинувачення на свою

⁴³ *Ibidem*, s. 422.

⁴⁴ С. Людкевич, *Д. Січинський. У двадцятиліття його смерті* [w:] *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, т. 2, ред. 3. Штундер, Львів 2000, s. 336.

⁴⁵ С. Людкевич, *Остап Нижанківський і наша суспільність* [w:] *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, т. 2, ред. 3. Штундер, Львів 2000, s. 298.

й Барвінського адресу з приводу редагування творів Вербицького в замітці «Тиберію Горобцю та іншим у відповідь». Часом Людкевич лише натякав на Чарнецького – як у випадку з О. Нижанківським, на якесь начебто перекошування кимось його заслуг на «суспільницький» бік. Чарнецький натомість виявляв свою обізнаність про взаємини фахових музик, наприклад, про їх надмірну зайнятість т.зв. «полемікою», тобто суперечками (а це дійсно траплялося – згадаємо, наприклад, конфлікти С. Людкевича з Ф. Колесою, з Н. Нижанківським). Тож у не вельми дружніх відносинах композитора й поета, очевидно, найбільше важили психологічні причини, розбіжності в характерах.

Загалом музична компонента журналістики Степана Чарнецького стала цінним доповненням не надто багатой музикознавчої науково-популярної літератури того часу в мемуаристиці, соціально-культурному та біографічному напрямках. Ця його інтермедіальна діяльність органічно вписується у лінію письменницько-музичного обсервування артефактів, подій і персоналій музичного світу, що було притаманне і європейським, і українським літераторам, які любили й шанували це мистецтво та сприяли його розвитку та популяризації серед широких верств громадськості.

Bibliografia

- Горобець Т., *З пошовклих листків*, „Український вістник” 1921, nr 24, s. 3.
 Горобець Т., *На крилах пісень*, „Український вістник” 1921, nr 27, s. 3.
 Загайкевич М., *Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості*, Львів 1998.
 Карманський П., *Сясьо Людкевич. Українська богема (Сторінки вчорашнього). З нагоди тридцятиліття «Молодої Музи»* [w:] «Чорна Індія» «Молодої Музи»: *Антологія прози та есеїстики*, red. В. Габора, Львів 2014, s. 73–75.
 Карманський П., *Українська богема (Сторінки вчорашнього). З нагоди тридцятиліття «Молодої Музи»* [w:] «Чорна Індія» «Молодої Музи»: *Антологія прози та есеїстики*, red. В. Габора, Львів 2014, s. 42–89.
 Кияновська Л., *Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст*, Тернопіль 2000.
 Луцький О., *Молода муза* [w:] *Муза і чин Остапа Луцького*, red. В. Деревінський, Д. Льницький, П. Дашкевич, Н. Мориквас, Київ 2016, s. 526–531.
 Людкевич С., *Бібліографія творів М. Вербицького* [w:] *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, t. 1, red. 3. Штундер, Львів 1999, s. 307–311.
 Людкевич С., *Д. Січинський. У двадцятиліття його смерті* [w:] *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, t. 1, red. 3. Штундер, Львів 1999, s. 336–340.
 Людкевич С., *Михайло Вербицький* [w:] *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, t. 1, red. 3. Штундер, Львів 1999, s. 304–306.
 Людкевич С., *Остап Нижанківський і наша суспільність* [w:] *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, t. 1, red. 3. Штундер, Львів 1999, s. 296–299.
 Людкевич С., *Тиберію Горобцю та іншим у відповідь* [w:] *Дослідження, статті, рецензії, виступи*, t. 2, red. 3. Штундер, Львів 2000, s. 371–372.
 Мельник Л., *Музична журналістика: теорія, історія, стратегії. На прикладах щоденної преси Львова від початків до сьогодення*, Львів 2013.

- Мориквас Н., *Меланхолія Степана Чарнецького*, Львів 2005.
- Огородник М., *Степан Чарнецький: червона калина*, na-skryzhalyah.blogspot.com/2021/01/blog-post_31.html (22.12.2022).
- Чарнецький С., «*Бранка Роксоліяна та її творець* [w:] *Історія українського театру в Галичині. Нариси, статті, матеріали, світлини*, red. Б. Козак, Р. Лаврентій, Р. Пилипчук, Львів 2014, s. 414–417.
- Чарнецький С., *З вистави шук красних (Різьби М. Паращука)*. „Діло” 1907, nr 231, s. 3.
- Чарнецький С., *Над свіжою могилою* [w:] *Історія українського театру в Галичині. Нариси, статті, матеріали, світлини*, red. Б. Козак, Р. Лаврентій, Р. Пилипчук, Львів 2014, s. 411–414.
- Чарнецький С., *Остан Нижанковський* [w:] *Історія українського театру в Галичині. Нариси, статті, матеріали, світлини*, red. Б. Козак, Р. Лаврентій, Р. Пилипчук, Львів 2014, s. 433–434.
- Чарнецький С., *Після столітніх роковин (Пам'яті Михайла Вербицького)* [w:] *Історія українського театру в Галичині. Нариси, статті, матеріали, світлини*, red. Б. Козак, Р. Лаврентій, Р. Пилипчук, Львів 2014, s. 393–398.
- Чарнецький С., *Співак горя. У роковини смерті Д. Січинського* [w:] *Історія українського театру в Галичині. Нариси, статті, матеріали, світлини*, red. Б. Козак, Р. Лаврентій, Р. Пилипчук, Львів 2014, s. 418–422.
- Чарнецький С., *Як Memphis Chinga хотіла мене поріжнити з Перемишлем*. „Громадська думка”, 10.09.1920, zbruc.eu/node/100247 (22.01.2021).
- Штундер З., *Станіслав Людкевич. Життя і творчість*, t. 1: 1879–1939, Львів 2005.

STANISLAV LIUDKEVYCH VS STEPAN CHARNETSKYI ON INTERMEDAL CROSSROADS

Abstract

The relations between the composer S. Liudkevych and the writer S. Charnetskyi have been highlighted. Their joint participation in the artistic circle “A Young Muse” is regarded as the basis of their intermedial artistic activities. Achievements of S. Charnetskyi, who was personally acquainted with D. Sichynskyi and published a number of articles on his behalf, in the sphere of music criticism and journalism are considered. Initiating music and social issues, S. Charnetskyi also wrote about M. Verbytskyi and O. Nyzhankivskyi. Liudkevych was right to criticize the erroneous statement of Tyberiy Horobets (Charnetskyi's pseudonym) about the inadmissibility of the interference into the texts of music works of the deceased composers, but almost completely ignored all the articles of his authorship about music. So Liudkevych was too strict, and Charnetskyi somehow overestimated his own musical competencies. In general, musical component of his journalism was organically entwined into the line of the literary and musical observation of artefacts, events and personalities of the music world, which was characteristic of European and Ukrainian authors, who loved and cherished this art and promoted it among the public.

Keywords: composer, writer, music criticism and journalism, intermedial activity