

Оксана Косінова, здобувач (Херсон)

УДК 821.16.091

ББК 83.3 (4 Укр.)

Музичні студії Павла Тичини

У статті розкриваються основні етапи формування музичного світогляду Павла Тичини. Увага акцентується на тому, що в юності Тичина сам випробовував себе в ролі композитора і згодом у своїй літературній творчості також буде застосовувати принципи музичної композиції та здійснювати синтез поезії та музики.

Ключові слова: поет, хор, диригент, пісня, фольклор, гармонія, синтез.

The main stages of the formation of Pavlo Tychnina's musical outlook are shown in the material. A great attention is paid to the fact that being a young man Tychnina tried to compose music himself and later he used the principals of musical composition and created the synthesis of music and poetry in his literary activity.

Keywords: poet, choir, conductor, song, folklore, harmony, synthesis.

Музичне світовідчуття завжди було однією із сторін багатогранного таланту Павла Тичини. Саме музика ще з раннього дитинства допомагала поетові осягати навколишню дійсність. Під час навчання у духовному училищі міста Чернігова, завдячуючи своїм природним даним, юнак виступав не лише хористом Троїцького монастиря, а й співав сольні партії. У перший же рік навчання юний Тичина співав і в світському хорі хлопчиків Народного дому, що був складовою великого мішаного хору (диригент П.Добровольський). Окрім хорового співу, він був солістом-ансамблістом, якого вибирали з тих, у кого був виняткової краси голос, музична пам'ять і слух.

За час навчання в семінарії юнак здобув багато знань і умінь. Досить тривалий час йому довелось керувати семінарським хором. Під час роботи з семінаристами він дуже детально ознайомився з партесними (багатоголосими) творами представників класицизму: Д.Бортнянським (твори цього композитора інтонаційно наближались до народних джерел), М.Березовським, А.Веделем (знаменита літургія композитора «На ріках вавілонських» мала великий вплив на Тичину-семінарста). Творчість майстрів співу *a capella* були чудовою школою для розвитку юного хориста.

З інтересом і зацікавленістю сприймав він зауваження до вокальних творів відомого диригента і композитора О.Архангельського, який протягом декількох років приїжджав до Чернігова на гастролі (про це свідчать нотатки поета «У кого я чому навчився»).

Духовна музика стала для Тичини мостом до Глінки, Даргомижського, Гайдна, Бетховена, Шопена, Вагнера, Чайковського, Римського-Корсакова, Танєєва, Скрибіна, Лисенка, Леонтовича – композиторів, «люблених ним особливо глибоко і ніжно» [Новиченко 1979, 11].

Через бібліотеку свого навчального закладу юнак випишував найновіші видання і хор також мав змогу виконувати сучасний репертуар, складений із творів Глінки, Чайковського, Римського-Корсакова, Іполітова-Іванова, Гречанінова, Кастильського, Чеснокова тощо [Тичина 1973, 22].

Під час відвідувань концертів «Дворянського зібрання» [Лист 1969: 130], маленький Павло познайомився зі світською музикою в різножанровому звучанні. Особливе враження справило на хлопчика звучання фортепіанної транскрипції Ліста пісні Шуберта «Лісовий цар» [Юдіна 1976: 7].

У семінарії Тичина також займається музичною освітою. Досконало засвоює курс елементарної теорії музики, а потім гармонію за підручником М.Римського-Корсакова. Продовжує працювати і над подальшим удосконаленням методики і техніки диригування. У той же час самотужки студіює контрапункт (є лише припущення) [Юдіна 1976: 14]. Водночас оволодіває грою на кларнеті, гобої, флейті, фортепіано [Гальченко 1990: 19], бере участь у декількох міських оркестрах. За свідченням викладачів, «закономірності музичної науки молодому Тичині давались легко» [Юдіна 1976: 13].

Згодом викладач співів Чернігівської духовної семінарії Олександр Сергійович Соловйов в одному з листів буде згадувати: «Павло Григорович був художньо обдарований учень. Не маючи справжньої спеціальної музичної освіти, він прекрасно справлявся з семінарським хором, що визнавалося дуже досвідченими цінителями хорового співу. Він легко схоплював основи музичної теорії і гармонії. Цікавлячись інструментальною музикою, Павло

Григорович швидко навчився грати на гобої та кларнеті і був активним учасником семінарського оркестру» [Архів р-1495: 59].

Підтримував і надихав Тичину до глибинного осягнення з музичної культури і Михайло Коцюбинський. Саме на знаменитих літературних вечорах, що проходили у письменника, завжди лунала різножанрова музика.

Нотну бібліотеку Коцюбинських складала оперні клавіри: «тут досить повно були представлені твори Л.Бетховена, причому поряд з окремими фортепіанними сонатами – увертюра «Егмонт» та всі симфонії у перекладенні для фортепіано» [Шурова 1986: 15].

У вітальні чернігівського будинку письменника стояв грамофон. Коцюбинські мали як на той час досить значну фонотеку. Звучали народні пісні, романси, уривки з опер, зокрема монологи з опери «Демон» Антона Рубінштейна та його дует на слова Михайла Лермонтова «Горные вершины», арія Йонтека з опери «Галька» польського композитора Станіслава Монюшка тощо.

Помешкання Коцюбинських відвідували діячі мистецтва, серед них – Микола Лисенко, якого С.Станіславський назвав «сонцем української музики» [П'янов 2002: 97]. Пізніше композитор стане для молодого Тичини добрим порадиником і наставником в осмисленні стилістичних законів української народної музики. Адже, вивчаючи його наукові спостереження, поет спрямує свою думку на пошуки єдиного староруського коріння походження української і російської народних пісень та на особливості розвитку кожної зокрема.

Велику роль у формуванні музичних смаків майбутнього поета треба відвести Чернігівському відділенню Російського музичного товариства, заняття якого відвідував Тичина. Там були відкриті класи спеціальної теорії, гри на фортепіано, скрипці, віолончелі, клас співу та гри на духових інструментах і викладали випускники Петербурзької та Московської консерваторій. Музично-теоретичні предмети викладав вищезгадуваний О.Соловйов, очолював музичні класи вільний художник Петербурзької консерваторії, учень В.Вержбиловича, віолончеліст О.В.Вільконський.

У рецензії на перший прилюдний виступ С.Вільконського газета «Чернігівське слово» писала, що «концерт був справжнім триумфом, називаючи віолончеліста віртуозом» [Шурова 1986: 17].

Степан Вільконський навчався в Ніжинській гімназії, музичну освіту здобув у Варшавській консерваторії, де займався по класу віолончелі професора Алоїза. У 1895 році перейшов до Петербурзької консерваторії, по закінченні якої отримав звання вільного митця. За свідченням учасників, він був «одним з кращих учнів у класі професора О.Вержбиловича і багато в чому засвоїв виконавський стиль свого викладача» [Ніканорова 1999: 12]. Коли у Чернігові під диригуванням Вільконського відбувались симфонічні зібрання, у них брали участь і місцеві музиканти-професіонали та любителі, серед них – Павло Тичина. Оркестром виконувались твори П.Чайковського, М.Римського-Корсакова, А.Лядова, Е.Гріга, Й.Гайдна, третя та п'ята симфонії Л.Бетховена.

Щороку в Чернігові відбувалися цикли концертів «Історичні музичні вечори», «Камерні зібрання», «Вечори сучасного романсу» тощо. В основному «звучали твори російських композиторів: О.Бородіна, П.Чайковського, А.Аренського, С.Рахманінова, О.Гречанінова, Р.Глієра, західних композиторів – Л.Бетховена, Й.Гайдна, В.Моцарта, Р.Шумана, Ф.Шуберта, Ф.Мендельсона, К.Сен-Санса тощо. До Чернігова з гастролями приїздили М.Доліна (солістка Маріїнського театру у Петербурзі), Д.Южин (артист імператорських театрів), К.Воронець, Ф.Орешкевич, О.Каміонський (солісти Київської опери), відомий скрипаль М.Єрденко і піаніст А.Гольденвейзер (майбутні професори Московської консерваторії)» [Шурова 1986: 15]. Часто лунали романси російських і зарубіжних творців.

Звичайно, постійним відвідувачем цих концертів був Павло Тичина, і таким чином за роки навчання в семінарії майбутній поет мав змогу познайомитися з кращими творами не лише церковної музики, а і світової класики: «Він буквально напам'ять знав репертуар капели В.Завадського та Д.Агреньова – Слав'янського» [П'янов 2002, 97], що виконувала слов'янські пісні, особливо гарно виходили російські. Справив враження на майбутнього поета і виступ у Чернігові української трупи Миколи Садовського з творами «Галька» Монюшка та «Енеїда» Миколи Лисенка.

Особливо ж на Тичину вплинуло перше виконання увертюри «Егмонт» Бетховена під час нелегального симфонічного оркестру на користь політичних в'язнів, у якому він брав участь разом із Г.Верьовкою. Цей твір свого улюбленого композитора, представника класицизму, поет вважав у всьому незвичайним, видатним: «І за стрімким розвитком музичної думки і за своїм підвищено трагічним звучанням, і в той же час – за глибоким відображенням душі тієї людини, що йшла на страту» [П'янов 2002, 249]. Образ Л.Бетховена буде часто присутній у творах поета.

Таким чином, музичне виховання та навчання Павла Тичини складалося з пісенного оточення в дитинстві, перебування в декількох хорах під час навчання, диригентської практики, практики в оркестрі і вміння грати на кількох інструментах, впливу музики представників класицизму, реалізму та символізму, обізнаність з репертуаром різних жанрів і форм та практичне застосування їх у звучанні хору та оркестру.

Київ справив на молодого студента Павла Тичину величезне враження і перш за все своїм музичним життям. Завдячуючи діяльності Київського відділення Російського музичного товариства, юнак продовжує ознайомлюватися з «творами російської та світової класики, з репертуаром новітньої російської та зарубіжної музичної літератури у виконанні і вітчизняних музикантів, і зарубіжних гостей» [Юдіна 1976: 19].

Найбільше враження справив на юного поета Київський оперний театр, що на той час вважався одним із найкращих після Маріїнського в Петербурзі та Великого в Москві. Музичну частину театру очолювали відомі на весь світ диригенти Л.Штейнберг та А.Пазовський – у майбутньому диригенти Великого театру. У виконанні кращих творів російської та зарубіжної класики, які подивився студент Тичина, брали участь також і гастролери – солісти російської оперної сцени та італійські митці. Серед них прізвище видатного майстра бельканто – Маттіа Баттістіні.

Навесні 1915 року «в опері співав великий артист вокальної школи Ф.Шаляпін у шести виставах в театрі, виконуючи партії Мефістофеля («Фауст»), Бориса Годунова та Дон Кіхота в однойменних операх Мусоргського та Массне. У лютому 1914 року в театрі відбувалася прем'єра фантастичної опери - мініатюри М.Лисенка «Ноктюрн» [Юдіна 1976: 21].

До того ж Павло Тичина не міг не бути глядачем постановок театру Миколи Садовського (там він працював досить тривалий час). За традицією українського народного театру – це був музично-драматичний театр і музика, як невід’ємна частина вистав, відігравала велику роль. На той час він міг подивитися такий репертуар цього колективу: опери «Запорожець за Дунаєм» С.Гулака-Артемовського, «Наталка-Полтавка» М.Лисенка, «Катерина» М.Аркаса, «Роксолана» Д.Січинського, «Пан сотник» Г.Козаченка. До речі, у цьому театрі вперше була поставлена опера «Енеїда» М.Лисенка за участю автора (1910р.), опери «Утоплена» (1913 т.) та «Різдвяна ніч» (1916 рік).

У самому ж театрі йшла підготовка до нової вистави «Про що тирса шелестіла» С.Черкасенка, музику до якої написав К.Стеценко. Яскравими у цій п’єсі стали хори, що вважаються класичними зразками української хорової літератури. Тичина брав безпосередню участь у підготовчій роботі до вистави, диригував хором.

У 1919 році Тичина починає працювати завідувачем меморіального музею кооперації «Дніпросоюз», де музичну секцію очолював Кирило Стеценко. Цей композитор відіграв велику роль у подальшому розвитку музичних уподобань поета. З творчістю Стеценка Тичина був ще обізнаний під час навчання у семінарії та пропагував його твори під час концертів [Тичина 1983 – 1986: 5, 358]. Подорож з капелою композитора дуже багато дала йому для вивчення особистості митця, для набуття диригентського досвіду і творчого доробку. Він дуже цінував вміння майстра проаналізувати хорову партитуру, виявити своє розуміння закладених у ній музичних подій. У репертуарі цього колективу були обробки російських та українських народних пісень: Р.Глієра і М.Лисенка, М.Вериківського, К.Стеценка, Л.Степового, М.Леонтовича та інших. Зазвичай концерти починалися з «Інтернаціоналу», а закінчувалися «Заповітом». Тичина не брав участі в концертному виконанні, проте при першій же нагоді співав з Кирилом Григоровичем. Ведучи щоденник подорожі, «поет встигає і чимало читати, серед прочитаних творів були ... книги з музики» [Грінченко 1959: 97].

Подорожуючи Україною, Тичина знайомиться з обробками російських та українських народних та революційних пісень

Р.Глієра і М.Лисенка, М.Вериківського, К.Стеценка, Я.Степового, М.Леонтовича та інших композиторів у виконанні цього колективу.

Поет вивчав творчу особистість майстра. Приваблювала у Стеценка надзвичайна мелодійність та висока поетичність музичних творів. А спостереження творчого процесу читання хорової партитури талановитого композитора полонила поета назавжди: «Стеценко схоче – я й заплачу, Стеценко схоче – засміюся» [П'янов 2002, 110]. Тичина уважно спостерігає за творчою інтерпретацією народних пісень за диригуванням майстра.

Отже, праця з видатними музикантами у театрі, де незрівнянно підвищився рівень його диригентського досвіду, спостереження над процесом створення вистав, а також спостереження при мандрівці з капелою Стеценка Україною були дуже хорошою школою для молодого музиканта і поета.

Після поїздки з хоровим колективом в щоденнику поета з'являються рядки: «Моя подорож 1920 року з капелою К.Стеценка по Україні воскресила в моїй душі бажання повернутись до диригування хорового» [Тичина 1981: 240]. Напевно, тому після повернення з подорожі Павло Григорович починає диригувати самодіяльною хоровою капелою при бібліотеці імені Миколи Гоголя.

У процесі роботи з хором «Капели-студії» імені М.Леонтовича Тичина зарекомендував себе талановитим і високопрофесійним диригентом. Про бажання присвятити себе виконавській діяльності засвідчують ці рядки «я по-серйозному хотів з диригентства свого перейти на диригента оркестру симфонічного. 1921рік» [Тичина 1981: 240].

У цей же час Тичина мріє про консерваторію. Це видно із його щоденникового запису 10.ІІІ.1922 р: «Ходжу в бібліотеку на піаніно підчуватись. От чортове нещасття! Що я там навчусь, брязкаючи з півгодини з першого на четвертий день? (Йй – право, якби трохи полегшало, вступив – би до консерваторії) та неопублікованого листа від (23 липня) 1926 року з Алупки до М.М.Могилянського у Київ: «Ще якби удалось якось повчитись – чи в консерваторії, чи в Художньому технікумі (...), а так незадоволений чогось я» [Філенко 1988, 1: 165].

Тичина завжди прагнув до поглиблення музичних знань, до оволодіння законами музичної композиції. Він занурювався у

вивчення творчості композиторів К.Стеценка, Я.Степового, М.Леонтовича та М.Лисенка: «Пізнання класичних зразків за вокальними партитурами, як і відтворення їх у концертах, а також за диригентським пультом закріплюється у поета назавжди» [Юдіна 1976: 85].

Поет, загальновідомо, мав блискучу пам'ять взагалі і музичну зокрема. Напам'ять міг виконувати окремі музичні уривки. Все це збагачувало і поширювало його творчий діапазон та ставило перед талановитим музикантом певні творчі проблеми. Павло Григорович вивчав музичну теорію стародавніх греків, поліфонію. Водночас із строгим поліфонічним письмом Тичина знайомиться з поліфонічним стилем Й.С.Баха, який у своєму творчому доробку завершив цілий період музично-історичного розвитку. Приклади на творчості Й.С.Баха Тичина наводив на своїх публічних виступах.

У своїх пошуках і пошуках естетичного ідеалу поет не міг обминути Арістотеля, як не обминав він і Геракліта, Сократа, Платона. Щодо розуміння теорії музики, то тут була найближчою і найзрозумілішою для нього піфагорейська школа з її надмірною ідеалізацією математики, астрономії, але все-таки в поєднанні з музикою («Люблю астрономію, музику, жінку...») [Верьовка 1971, 23].

У юності Тичина ще й сам вдавався до написання музики. Та до власної творчості ставився дуже суворо і через це до нас дійшли лише згадки про те, що він під псевдонімом Лялич виступав перед публікою зі своїми музичними творами. Пізніше він дуже жалів, що, «...не отримавши належної музичної освіти, не став композитором». «А скільки в мене було музичних думок» [Архів р-1495: 60]. На жаль, жодного музичного твору поета не збереглося або ще й досі не віднайшлося.

У своїй літературній творчості Тичина ніколи не буде покладатися на інтуїцію. Він здійснюватиме синтез поезії та музики, широко використовуючи у слові ті виражальні засоби, які були властиві музичному мистецтву.

Література: *Альшванг 1977:* Альшванг А. Людвіг ван Бетховен. – М., 1977; *Верьовка 1971:* Верьовка Г. Слово про друга // Збірник «Співець нового світу». – К., 1971; *Гальченко 1990:* Гальченко А. Грані великого таланту // До 100-річчя від дня народження П.Г.Тичини. – К., 1990; *Грінченко 1959:* Грінченко М. Вибране. – К., 1959; *Ігнатенко 1977:*

Ігнатенко І. Книгоград Павла Тичини. – К., 1977. – №2; *Калініченко 1967*: Калініченко Н. Великий сонцепоклонник. – К., 1967; *Клочек 1986*: Клочек Г. «Душа моя сонце намріяла»: Поетика «Сонячних кларнетів» Павла Тичини. – К., 1986; *Костенко 1982*: Костенко Н. Поетика Павла Тичини: Особливості віршування. – К., 1982; *Лист 1969*: Лист П. Тичини до М. Подвойського. – 1969. – №8.; *Маценко 1994*: Маценко П. Нариси до історії української церковної музики. – К., 1994; *Машенко 1996*: Про музику і живопис на уроках української літератури. – К., 1966; *Ніканорова 1999*: Ніканорова М. Наповнити душу красою // Деснянська правда. – 1999. – №16; *Новиченко 1979*: Новиченко Л. Поезія і революція. – К., 1979; *П'янов 2002*: П'янов В. На струнах вічності // Нарис та есеї. – К., 2002; *Тичина 1973*: Тичина П. З минулого в майбутнє // Статті, спогади, нотатки, начерки, інтерв'ю. – К., 1973; *Тичина 1983-1986*: Тичина П. Збір. тв-ів: У 12-ти т. – К., 1983-1986. – Т.5. – Кн.2; *Тичина 1981*: Тичина П. Із щоденникових записів – К., 1981; *Філенко 1988*: Філенко Т. Покликання душі. – К., 1988. – №1; *Архів р-1495*: Чернігівський обласний архів. – р-1495. – Опис 1; *Шурова 1986*: Шурова Н. Я весь був як пісня... Михайло Коцюбинський і музика. – К., 1986.; *Юдіна 1976*: Юдіна В. Музика в житті П. Тичини. – К., 1976.

Оксана Косинова. Музыкальные студии Павла Тычины.

В матеріалі розкриваються основні етапи формування музичального мировоззрення Павла Тычины, внимание акцентується на том, что в юности Тычина сам пробовал себя в роли композитора и в дальнейшем в своем литературном творчестве тоже будет применять принципы музыкальной композиции и осуществлять синтез поэзии и музыки.

Ключевые слова: *поэт, хор, дирижер, песня, фольклор, гармония, синтез.*