

УДК 78 : 821.161.2 І.Франко

ІВАН ФРАНКО У ДЗЕРКАЛІ ТВОРЧОСТІ ГНАТА ХОТКЕВИЧА

Маргарита СЕМЕНЮК

*Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М. Рильського НАН України,
бул. Грушевського, 4, 01001 Київ, Україна, тел. 8 044 228 34 54*

На рубежі XIX і XX ст. в Україні нагальна потреба ренаціоналізації українців на Сході та боротьба за збереження їхньої національної традиції в Галичині була продиктована прагненням до “регенерації здоров’я національного організму на всіх його рівнях, аж до “індивідуального рівня” включно” [19, с. 473]. Характерно, що національною особливістю української культури був етнографізм, який виконував “етнозахисну функцію і соціоконсолідуючу роль” [19, с. 473]. Період на межі століть у Галичині характеризується динамічними змінами у культурно-мистецькому житті, багатством і різноманітністю програм та маніфестів, боротьбою різних естетичних течій та шкіл. Криза народницько-романтичної естетики супроводжувалась виникненням нових, модерністських течій у різних сферах мистецтва. “Європеїзація всіх сфер життя, вдосконалення цивілізації, активне сприйняття західних художніх досягнень і подальше усвідомлення глибинних національних коренів – все це формувало самобутній культурний феномен Львівщини перших десятиліть нового століття” [16, с. 269].

Для галицьких українців початок XX ст. знаменувався також національним духовним відродженням. Прогресивні настрої, активне політичне життя регіону притягували політичну еміграцію та політичне підпілля з Наддніпрянщини. Поряд з визначними просвітницькими діячами, культурно-громадськими подвижниками – В. Ільницьким, Є. Маркевичем, Ю. Целевичем, О. Огоновським, М. Соневицьким – знаходили можливість для політичної діяльності М. Вороний, А. Жук, В. Винниченко, С. Петлюра, Д. Донцов, М. Залізняк та багато інших видатних представників науки і мистецтва. З приїздом М. Грушевського також активізується діяльність українського університету у Львові. Участь видатного вченого, педагога і культурно-громадського діяча, зокрема, в роботі Наукового Товариства ім. Т. Шевченка спричинилася до того, що воно дало “в різних сферах взірці індивідуальної та колективної праці, що стояла на висоті наукових висот”, а нація показала всьому світові “свою культурну дозрілість, наявність власної української науки, кадри національно настроєних робітників” [9, 143].

Наукове товариство ім. Т. Шевченка у Львові стало неофіційною всеукраїнською академією наук, видавши до 1913 р. близько 3 тис. томів різних українознавчих видань, в т. ч. 8 томів фундаментальної праці “Історія України-Руси” М. Грушевського, яка історично обґрунтувала українську державність та справила визначальний вплив на державницьке виховання майбутніх поколінь.

Товариство “Просвіта”, з центральним осідком у Львові, маючи у складі близько 110 тис. членів, об’єднало мережу культурно-освітніх осередків; до 1914 р. робота зосереджувалась у 78 філіях, 2 944 читальнях. Своїми лекціями-концертами, хорами, популярними виданнями воно сприяло розвитку політичної та національної свідомості народу, а також активізації культурного життя, “з його ініціативою виникли громадсько-економічні організації, молодечі руханкові товариства “Січі”, “Соколи”, які разом з освітньою роботою піднесли

господарський поступ населення й підготували його до політичних подій 1914–18 рр.” [15, с. 346]. Помітну роль у пропаганді національного хорового мистецтва відіграло Львівське співоче товариство “Боян” (1891). В архіві “Бояна” зберігаються матеріали, що відображають його участь у діяльності львівської та київської “Просвіти”.

Природно, що громадсько-суспільні рухи, якими розпочалося ХХ ст., відіграли неабияку роль в естетичних пошуках митців, зміні художніх уподобань, критичному перегляді попередніх ідеалів творчості.

Поруч з корифеями української літератури на Львівщині творили і молоді письменники, серед них – О. Маковей, А. Чайковський, Т. Бордуляк, А. Крушельницький, Д. Лукіянович, В. Щурат. Бурхливий плін подій в західно-європейській культурі заохочував творчих особистостей до оригінальних пошуків у праці. Прихід у літературу творчого угруповання “Молода Муза” започаткував модерністську течію в літературному житті всієї Східної Галичини і Львова та “інтегрував його у світовий літературний процес” [15, с. 219]. У центрі уваги молодомузівців були “гострі душевні конфлікти і суперечки, гострі психологічні проблеми. Життя народу відображувалося не крізь призму етнографії чи побутовості, а крізь поглиблений психоаналіз” [15, с. 222]. Модерністські прояви українських митців мали типовий для європейської культури сенс: посилення філософсько-психологічних проблем, перенесення уваги із зображення дійсності на самовираження митця та із суспільної функції літератури – на естетичну самодостатність. “Модернізм” в українській культурі, який не прагнув зруйнувати її патріаршні канони, не залишився “на рівні поверхневих естетичних експериментів” [18, с. 109], а розвивав глибинні естетичні тенденції, активно збагачувався новими і новими ідеями.

Суспільна нестабільність початку ХХ ст., спад революційного руху, посилення поліційно-адміністративного тиску, переслідування учасників революційних подій позначилися й на долі талановитого прозаїка, драматурга, критика і літературознавця, композитора, бандуриста і скрипаля, хормейстера, диригента і мистецтвознавця, актора, режисера, маляра, етнографа, історика, педагога Гната Хоткевича (1877–1938). Живучи у Харкові, митець відчував, що довкола його “шиї закрутився вузол, потреба виїхати за кордон стала ясною”. У грудні 1905 р., рятуючись від переслідувань поліції [8, дод.], він, “одержавши в Полтаві умовну телеграму”, скористався допомогою і підтримкою Лесі Українки та емігрував за кордон, “до блаженної Галилеї”.

Період еміграції в Галичині відіграв найважливішу роль у кристалізації громадських і творчих поглядів Г. Хоткевича та вплинув на його емоційну натуру.

Галицький період у творчій біографії митця був позначений багатьма ініціативами у літературній справі. Надрукована у газеті “Діло” стаття М. Мочульського “Драма Гната Хоткевича “Лихоліте” докладно характеризує “воскресителя української бандури” найширшим колам суспільності як “видавця людових книжечок”, “рухливу й енергійну людину”, “талановитого новеліста, врешті як драматурга” та стала його своєрідною візитною карткою¹.

Одразу долучившись до суспільного життя краю, Г. Хоткевич прискіпливо приглядався до напрямів та особливостей діяльності різних його організацій. Так, відзначаючи у публіцистичних статтях видавничу діяльність як провідну, Гнат Хоткевич виступав з різкою критикою стану освітньої роботи товариства “Просвіта”. Офіційні листи до “Просвіти” насичені різними діловими пропозиціями². Зокрема, звертаючись до “хвального товариства

¹ Мочульський М. “Драма Гната Хоткевича “Лихоліте” // Діло. – 1907. – 10. січня. – С. 1 – 2.

² Очевидним є той факт, що ще у Харкові з метою просвітництва серед різних суспільних кіл (насамперед, робітничих), Г. Хоткевич звертається до видавничої справи. Разом з Д. Антоновичем, Б. Камінським та О. Катренком створює видавничу спілку під колективним псевдонімом “Вс. І. Гуртом”,

у Львові”, він пропонував централізувати всю працю в Києві, проте нагляд за друком мала би здійснювати львівська філія. “Можна твердо сказати: дітям читати нічого, – схвильовано констатував митець, – особливо по-українськи” [2, арк. 54]. “Голодівка на книжку” – відзначав він і в спогадах [1, арк. 3].

У Галичині Гнат Хоткевич розгортає активну суспільно-громадську діяльність. Концерти, виступи у пресі, лекції та консультації стали невід’ємними складовими його творчого життя. Проте політичні погляди Г.Хоткевича залишалися невизначеними: у складній картині галицького життя непросто було розрізнити програми та взаємостосунки чисельних партій. “Радикали нині збилися зі шляху, соц[іаліс]ти являють собою давній [приклад] того, як можна, присмоктавшись до шарової ідеї, звузити свою думку до [негоціанства]; серед нац[іонал]-дем[ократі]ї занадто багато опортуністичних елементів; причім той опортунізм іде [як] наверх, т[ак]о[ж] і в глиб, себ-то як до ворогів зовнішніх, так і до врагів внут[рішніх]...” [6, с. 3]. В особистому архіві Гната Хоткевича не збереглися матеріали, де було б детально проаналізовано політичний “клімат” того часу, однак статті та листи розкривають особисте ставлення, реакцію митця на тодішнє вирування суспільного життя. Формально лояльний до влади, він не приймав повністю програми жодної з існуючих на той час партій. “Питаєте мене, хто я – чи народовець, чи “родина”, чи соціаліст? Ні то, ні друге, ні третє. Я – представник ще не існуючої партії, котрої ви не чули, лише провозвісників, предтеч” [6, с. 3]. Можливо, митець просто не бажав надмірно заглиблюватися у цю сферу суспільного життя, та й його суспільно-політична позиція на той час уже втратила радикальність.

Гнат Хоткевич у записках, на газетному папері чи звороті афіш записував враження від зустрічей або прочитаних матеріалів. Як було це зазвичай, суспільне оточення митець сприймав відчуттями, емоційно, інтуїтивно. Прагнучи в нових історичних умовах служити справі української культури, він водночас підтримував прогресивні, на його думку, суспільні течії, використовуючи найменшу можливість для праці на користь свого народу.

Очевидно, що взаємне зацікавлення Г. Хоткевича та провідних галицьких митців і вчених виявилось і в контактах, які виникали на засіданнях Етнографічної комісії. Коло тогочасного спілкування вельми широке: Б. Грінченко, В. Доманицький, М. Зубрицький, О. і Ф. Колесси, І. Крип’якевич, Й. Роздольський та ін.

Варто згадати ще один цікавий факт, що сприяв розвитку особистості Гната Хоткевича. Це була зустріч з Катрею Гриневичевою, автором модерністських творів, стиль якої, “за порадою І. Франка, через “модну тоді символіку й ультрамодернізм” еволюціонував з часом до історичної повісті (“Шоломи в сонці”, “Непоборні”)” [19, с. 35]. У салоні Катрі Гриневичевої – майбутнього редактора відомого дитячого журналу “Дзвінок” – І. Франко, П. Карманський, В. Пачовський, М. Яцків, А. Крушельницький вели розмови з Г. Хоткевичем про літературу і мистецтво.

Поступово, у спілкуванні з видатними діячами культури і мистецтва, у творчих дискусіях, “визрівала” суспільно-громадська позиція Гната Хоткевича-просвітителя. Вистави інших режисерів збагачували його власний досвід, давали письменникові матеріал до театрознавчих спостережень. Одночасно корегувалися погляди Гната Хоткевича-творця, експериментальні риси творчості синтезувалися з постромантичними, якими було “наповнене” повітря мистецької Галичини. Справді епохальною подією стало перебування

яка випустила 14 творів українських письменників, зокрема, Т. Шевченка та І. Франка. Підтримуючи зв’язки з іншими видавцями (Б. Грінченко у Чернігові та Ерастовим у Єкатеринодарі), митець обмінювався інформацією і через гуртківців-робітників вів пропагандивну роботу, розповсюджував книжки серед заводської аудиторії.

Г. Хоткевича на Галичині завдяки створенню першого аматорського етнографічного колективу – Гуцульського театру. З гумором розповів В. Гнатюк у “телеграфіаді” [14, с. 3] про здійснений влітку 1906 р. переїзд Г. Хоткевича на Гуцульщину, де він жив у Криворівні, в “українських Атенах”, в будинку селянина П. Потека та зустрічався у будинку пароха о. Волянського з К. Гриневичевою, І. Франком, М. Коцюбинським, В. Грушевським, Лесею Українкою, В. Гнатюком [7, с. 35].

Головним джерелом пізнання особливостей культурно-мистецького життя краю для Гната Хоткевича якраз і стали зустрічі з М. Павликом, О. Кобилянською, Н. Кобринською, О. Маковеєм, В. Стефаніком, а також з фольклористом В. Гнатюком, художником І. Трушем.

Знаковою постаттю, прикладом творця й громадянина для Гната Хоткевича був видатний поет, етнограф і філософ, критик і громадський діяч Іван Франко. Спогади сучасників фрагментарно допомагають нам кількома штрихами відтворити картину взаємин І. Франка та Г. Хоткевича. Кав’ярня Шнайдера на Академічній у Львові, до якої, прямуючи з Наукового товариства ім. Т. Шевченка, заходив І. Франко, була центром мистецьких диспутів та осередком визрівання творчих ідей і проєктів. Як зазначав М. Рудницький, Г. Хоткевича “можна було там побачити в товаристві І. Франка, який час від часу доручав йому деякі чужі рукописи, не маючи часу їх перечитувати” [18, с. 132]. Авторитет Івана Франка для Г. Хоткевича був незаперечним. У статтях полемічного змісту посилання на ім’я І. Франка¹ для митця було великою підтримкою.

Ранні твори Гната Хоткевича зустрів Іван Франко досить схвально. Аналізуючи стан літератури Наддніпрянщини, критик називав його “талановитим українським письменником” і “також талановитим співаком-кобзарем” [20, т. 33, с. 12]. Багатогранність діяльності та обдарованість митця розкрилася І. Франкові після виступу Г. Хоткевича на XII Археологічному з’їзді. Зокрема, в рецензії на статтю Л. Сперанського І. Франко посилається на реферат Г. Хоткевича [20, т. 35, с. 224].

У своїй капітальній праці “З останніх десятиліть ХІХ ст.” І. Франко аналізує стиль Г. Хоткевича у контексті “людей переходової формації”; розуміючи соціальну необхідність його “всеохватної діяльності”, “кидання у всі боки” з метою “заповнення прогалін”, “латання”, “піднімання поваленого, знищення того, що поставлено не до ладу” [20, т. 41, с. 516], критик виправдовує брак чіткої естетичної позиції та монолітності стилю митця.

Дещо критичнішим і відвертішим був І. Франко у приватному листуванні. Відзначаючи добрий рівень літературознавчої статті Г. Хоткевича про Щоголіва, у листах до М. Грушевського (16.08.1898) та до С. Єфремова (31.05.1905) він зазначав, що “Хоткевичу дісталось по правді” [20, т. 50, с. 266]. Модерних спроб Хоткевича корифей української літератури не сприймав. У листі до Н. Кибальчич (9.03.1909) І. Франко досить різко написав, що “гірше від того, що там друкували Леся Українка і Хоткевич, Ви не могли написати” [20, т. 50, с. 492].

З віддалі часу помічаємо багато спільних рис характеру в І. Франка та Г. Хоткевича. З обох боків бачимо в них глибокий пошанівок до творчості й громадської діяльності. Митцям – обом – була притаманна особлива, можна сказати, видатна працьовитість. “Треба було дивувати ся сій завзятії роботящості, – згадував Р. Заклинський, – на се треба було мати побіч геніяльності ще й ту муравлину працьовитість, яку посідав сей справжній каміняр нашого поступу” [13,

¹ “В 1906 р. на особисту просьбу Франка я дав в ЛНВ своє “Лихоліте”, а також Грушевський дав 2 чи 3 статті. Поміщене цих статей припадає на роки, які я вважаю упадком ЛНВ. І я і Франко вважаємо: “ЛНВ перестав бути органом громадським, а зробився особистим органом теперішнього редактора”// Гнат Хоткевич. Серед благородних людей. – Діло. – 1911. – 15.07. – С. 3.

с. 8]. Г. Хоткевич міг “писати в будь-якому місці і о будь-якій порі. “Ви зовсім як Франко, – пожартував Степан Чарнецький, який мусив чекати на настрій, щоб щось “створити”. “Не ображайте Франка! – усміхнувся Хоткевич. – Те, що пише Франко, залишиться в літературі, а те, що пишу я – залишиться колись на якійсь лавчині, де присяду, і крапка!” [18, с. 135].

Як згадував М. Мочульський, І. Франко “як журналіст, публіцист, політик мусив часто виступати проти видних і впливових людей, а що був він гострий на язик і любив добре поглузувати зі своїх противників, мав чимало ворогів, які, де треба було, вміли пошкодити йому... ставили йому під ноги колоди та, як була спромога, ще й вбили не одну гостреньку шпильочку під шкуру... душа його була вражлива, нерви витончені...” [17, с. 233]. Аналогічно і вдача Г. Хоткевича відрізнялася емоційною вибуховістю, що часто шкодило йому у спілкуванні. Мабуть, тому у нього мало було колег, які б підтримували нові починання. Зокрема, М. Рудницький [18] засвідчує такий факт нерозуміння¹.

Митцям була властива багатогранність творчості. Іван Франко, згадував М. Мочульський, “вдень писав для прожитку, а тільки щоніччя, коли не може спати, складав вірші... вірш постає у нього тим способом, що він обертає ідеями “a rebours” [17, с. 254]. Твори Г. Хоткевича також чітко розділяються на прийняті суспільством, друковані або підготовані до виходу у світ – та композиції “для шухляди”.

Літературно-критична діяльність обох митців також має чимало спільного. За спостереженням М. Мочульського, “новели йому [І. Франкові], давалися легко..., (шукаючи в творах знаків (signel) душі письменника і споріднених суспільних груп), публіцистичні статті... писав без надуми” [17, с. 255]. Франкові статті, як і писання Г. Хоткевича, можна віднести до естопсихології за Е. Геннекенем. Відношення мистецтва до дійсності, естетичного задоволення, що його дарує твір, способи донесення його, аналіз таланту і можливостей автора, реалізм відображення образного у творі – головні питання літературознавчої продукції обох митців.

Спільне в І. Франка та Г. Хоткевича замилювання до народної творчості, народної пісні. Типові ознаки народної творчості – гуманність та оптимізм – стали основою естетико-філософських поглядів поета; реалізм, як найхарактернішу рису фольклору, Іван Франко вбачав в умінні “схопити найяскравіше і найтипівіше в житті і дати йому правдиве висвітлення” [10, с. 187]. “Мова фольклору – це обличчя живої мови народу; нею постійно повинні користуватися письменники, бо в іншому випадку вони, відбившись від живої народної мови, фатально відбиваються і від живого змісту в літературі”, – писав І. Франко в рецензії, визначивши своє власне кредо [10, с. 187].

Істотна відмінність поглядів І. Франка та Г. Хоткевича постає, коли йдеться про їхні філософсько-естетичні засади. Поет вірить у людину, “в її вроджену добрість, в її нахил до усього кращого, етичнійшого. Навіть найгірші люди, представлені в його творах, мають свої добрі сторони... лихі люди стали ся такими під впливом нещасних суспільних відносин” [13, с. 7]. Незмінний песимізм позначає твори Г. Хоткевича – за визначенням І. Франка – “учня Достоевського”.

Сучасники Івана Франка згадували, що митець “не погоджувався з ніякою соціальною системою: в кожній він знаходив якісь хиби..., він лічив себе прихильником “старого широлюдського” соціалізму, опертого на етичним широко гуманним вихованню мас народніх на поступі і загальному розповсюдженні освіти, науки, критики, людської та національної свободи” [17, с. 257].

Іван Франко вважав, що “історію творять не герої, лише маси”, які є “многочисною істотою”, “живою колективною силою, яка складається з одиниць” [16, с. 264]. М. Мочульський згадує про вплив М. Драгоманова на виступи І. Франка: “Сили кожної породи у мужицтві”

¹ Винятком можна вважати спілкування Г. Хоткевича з Л. Курбасом та В. Гнатюком.

[12, с. 29]. Як відзначали сучасники, “холодний інтелект, безпощадний ум, загострений загальним скептицизмом [Франка] питає: чи взагалі може одиниця що небудь в тих справах зробити?” [12, с. 29]. Тим часом, приїхавши з Наддніпрянщини, Г. Хоткевич був сповнений модерністських ідей Ф. Ніцше та А. Шопенгауера. Статті й замітки його насичені висновками, що підкреслюють відокремлення *Übermensch* а і “товпи”, вищість інтелектуала, який постійно удосконалюється, над суспільством: “Ідеї вищого порядку доступні лише високим умам яко продукт знаня і малим умам яко продукт віри...” [4, с. 46]. Творець у Г. Хоткевича є “вчачителем чогось ще невідомого товпі” [там само, с. 5]. Митець не може йти поряд із обивателями, як висловлювався він на сторінках Літературно-наукового вістника. “Справжній поет, – схвильовано проголошує Г. Хоткевич, – о, він стоїть осторонь, він носить в собі дух, вогонь, світло богів і не вражають його “суд глупца” й “смах мести холодної”. Він гордо підіймає свою голову уверх, не лічучись з тим, що цим самим принижає чиясь чуже достоїнство. Він диктатор!” [3, с. 445]. Розвиток прогресивних ідей у суспільстві він розумів як органічно пов’язаний з культурно-мистецькими процесами минулого, бачив у ньому продовження попередніх досягнень і виправлення помилок. Тому критику чи нерозуміння у цій сфері не сприймав як чинники, здатні зупинити природну течію подій.

Під час своєї хвороби І. Франко не виявляв особливої прихильності до Г. Хоткевича, про що свідчать спогади і факти. Зокрема, 1908 р., коли Г. Хоткевич хотів відвідати поета, Франкова дружина, прийнявши квіти, не впустила гостя додому, про що свідчать спогади М. Мочульського [17, с. 275]. Митець був схвильований станом здоров’я свого видатного колеги. На сторінках часопису “Діло”¹ він звернувся до громадськості Львова з відкритим листом “Доктор Франко безнадійно хворий”, у якому містилося прохання допомогти поетові на лікування.

Царина, де зустрілися у своїй творчості обидва митці, була Хоткевичева музика до поетичних текстів І. Франка.

У перший харківський період творчості Г. Хоткевич написав 27 хорів і солоспівів, які вийшли у світ упродовж 1926-1927 рр. Кожна обробка народної пісні, кожне аранжування було сходинкою для написання власних музичних творів на вірші Т. Шевченка та І. Франка. Мелодика і гармонія, драматургія і форма творів свідчили про те, як глибоко засвоїв композитор традиції української класичної музики.

Однак написані в Галичині композиції розкривають особистість митця з іншого боку. Першими творами стало аранжування солоспівів на поезії І. Франка, твори для симфонічного оркестру. Ліричні композиції з глибоким символічно відображеним текстом – так можна характеризувати написані Гнатом Хоткевичем “франкові” твори, що збереглися в особистому архіві митця². Невеликі за розмірами, одночастинні за формою, вони характеризуються тематичною насиченістю і динамізмом. Тонке відображення якнайменшої зміни образів, плинність і рухливість фактури зумовили модернізацію традиційних форм та утворення наскрізних конструкцій у дусі пізньоромантичної стилістики. Це – музика відвертих драматичних сповідей та патетичних монологів, “вони відзначаються своєю змістовністю, новаторськими образно-драматургічними рисами” [12, с. 146]. Поліфонічність мислення композитора тут набуває найповнішого розкриття.

Зокрема, найяскравішим солоспівом, наскільки можна впевнитися з двох варіантів – фрагментів початку твору – є “Vivere memento” – вдале і тонке відображення поетичних інтонацій з яскравою мелодикою, піднесеним емоційним тоном [12, с. 113].

“Дивувалась зима” [5; 66-67, зв.] – народножанрова картина для великого симфонічного

¹ “Діло” – 1908. ч. 92. – субота. – 25.04. – С. 2.

² Під такою назвою згрупувала їх дружина композитора Платоніда Хоткевич у 1963 р.

оркестру. Порівнюючи з вокальним оригіналом, можна сказати, що це є фантазія на тему вірша І. Франка, в якій текст став програмою для написаного через тривалий час симфонічного есе. Окрім загального збагачення тембрової палітри фантазії, симфонічний твір позначений загальною поліфонізацією фактури і абсолютним синтетичним поєднанням вокальної партії та супроводу вокального “оригіналу”.

Своєрідним епіко-філософським роздумом, “розповіддю” про українських жінок-героїнь для великого симфонічного оркестру з дзвонами і арфою є “Жени роускія восплакатися” [5; 94, зв.-95]. У поетичній формі, як в “Альбомі історичних портретів”, змалював композитор образ української жінки-героїні, образ України, ніжної і люблячої, лагідної до своїх синів і дочок і безжалісної до ворогів.

Для великого симфонічного оркестру з арфою і роялем написано також твір “Весна прийшла” [5, 69-72, зв.]. За відсутності конкретних цитат автентичного фольклору цікавим є наявність у модерному творі використання елементів народних ладів.

Спорідненість поглядів митців демонструє яскравий фрагмент творчості Гната Хоткевича – солоспів на слова І. Франка “Ой ти, дівчино”¹ [5; 141, зв.]. Для порівняння особливостей стилю цікаво зіставити твори інших композиторів на той самий текст. Як відзначала критика, цей солоспів є “прикладом “розспіваної поезії”. Вірш І. Франка, покладений в основу музичного твору, вирізняється особливою сердечною теплотою, ніби перейнятою від задушевних народних пісень. Усе те знайшло органічне втілення у наспівній, простій і водночас піднесеній у цій простоті музиці. Вона йде, здається, просто від серця до серця, полонить розливом кантиленних мотивів, м’яким колоритом народно-побутових романсових інтонацій [12, с. 128].

А. Кос-Анатольський написав побутовий романс (1956), підкресливши розспівні можливості тексту хвилеподібною мелодичною лінією вокальної партії. Кожний рядок наголошує звуковисотно і динамічно смислові акценти вірша (“серце”, “зоре” та ін.), головна кульмінація міститься у точці “золотого перетину”, ближче до фіналу. Фактура супроводу гітарна, гармонія невибаглива, у кульмінації відбувається ладова зміна. Форма куплетна зі вступом, побудованим на інтонаціях вокальної партії.

С. Людкевич зовсім інакше трактує цей вірш І. Франка. Музична тканина загалом поліфонізована; гармонія, збагачена неакордовими звуками підголосків, утворює цікаві прохідні співзвуччя, навіть еліптичні ланцюжки. Вокальна партія декламаційного плану становить єдність із супроводом, мелодична лінія охоплює невеликий за обсягом діапазон, обертається навколо V ступеня, закінчується VII. Тонічний органний пункт підкреслює деяку емоційну стриманість розповіді і ключові слова (“серце”, “радощі”, “тебе кохаю”). Розвиток образу динамізується, у другому проведенні тема пожвавлюється інтонаційно, кульмінацію підкреслюють темпові зміни. Авторська ремарка *Tempo di Valse-caprice* загалом зумовлює типову для цього жанру тричастинну репризну форму.

Гнат Хоткевич творчо підходить, власне, до вирішення поетичної ідеї. Музика і вірш, створивши діалогічну сценку, злилися у єдине ціле. Драматургічна насиченість надає традиційній для солоспіву формі риси сонатності. Ілюстративність музики солоспіву стоїть на рівні опису сценічної ситуації, де драматичним центром є протиставлення двох героїв. Вокальна партія наспівна, з елементами народних пісень та імпровізацій. Творячи реальну народно-жанрову картину у фортепіанному супроводі, звучать властиві стилю Г. Хоткевича характерні для бандурних творів трелі і розспіви складів у кінці фраз. Мелодичній лінії властиві загальна нисхідна спрямованість, арпеджовані ходи. Смислові центри – “буря люта”, “очі”, “тебе кохаючи” – надають музиці драматизму і відображають відомий текст з дещо іншого боку. Кожний розділ змінює фактуру супроводу, кожна фразу “доспівують” інтермедії. Порівнюючи три

¹ Один з кількох закінчених творів Г. Хоткевича, що мають визначену дату написання [24.11.1923].

музичні твори на один поетичний текст, можна оцінити солоспів Г. Хоткевича, вихованого на Lied та романтичних традиціях вокальних “образків” О. Даргомижського. Композитор демонструє якнайорганічніше злиття поетичного тексту й музики.

Варто відзначити, що пейзажні зарисовки солоспівів на вірші І. Франка зібрали найбільш романтичні засоби виразності у стилі Г. Хоткевича.

Загалом його композиції відтворюють типові для нього мистецько-естетичні та стилеві тенденції, виявляючи оригінальність в оволодінні новими царинами музичної практики.

Творчість Г. Хоткевича є органічною складовою контексту культурного процесу в Україні на межі століть. Безпосередній вплив синкретичного у своїй основі театрального мистецтва зумовив характерні ознаки стилю Г. Хоткевича, театральність (в аспекті використання сценічно-драматургічних принципів) зумовила оригінальність його літературних і музичних творів, з-поміж яких вельми цікавим є написані на тексти Івана Франка.

-
1. *Гнат Хоткевич*. Спогади автобіографічного характеру. Автограф // ЦДІА України, м. Львів, ф.688, оп.1, спр. 62, 49 арк.
 2. Листи редакцій, типографій та інших видавничих установ Г. Хоткевичу про співпрацю та взаємозв'язки // ЦДІА України, м. Львів, ф.688, оп.1, спр. 303, 62 с.
 3. Нариси, статті та літературні твори Гната Хоткевича. Автограф // ЦДІА України, м. Львів, ф.688, оп.1, спр. 146, 869 с.
 4. Нариси, статті та літературні твори Гната Хоткевича. Автограф // ЦДІА України, м. Львів, ф.688, оп.1, спр. 148, 620 с.
 5. Ноти музичних творів невстановлених композиторів. Більшість цих нот переписана Гнатом Хоткевичем, т. II // ЦДІА України, м. Львів, ф.688, оп.1, спр. 201, 177 арк.
 6. *Гнат Хоткевич*. “Хто я”. Автограф // ЦДІА України, м. Львів, ф.688, оп.1, спр. 254, 4 с.
 7. *Білецький О.* Збір. праць: У 5-ти т. – К., 1966. – Т. 3. Українська радянська література. – 607 с.
 8. *Болаболенько А.* Гнат Хоткевич: Біографічні нариси. – К.: Літопис, 1996. – 272 с.
 9. *Горинь В.* Михайло Грушевський і конфлікти в НТШ // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Вип. 2. – Львів, 1995. – С. 143-150.
 10. *Дей О.* До поглядів І. Франка на український фольклор // Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1948. – С. 167-191.
 11. *Єфремов С.* Історія українського письменства. – К., 1995. – 645 с.
 12. *Загайкевич М.* Музичний світ великого Каменяря. – К.: МУ, 1986. – 175 с.
 13. *Заклинський Р.* Світогляд Івана Франка. – Львів, 1916. – 31 с.
 14. “Із галицьких поштових скандалів” // Діло. – 1909. – 30 липня – С. 3.
 15. Історія української літератури ХХ століття: У 2-х книгах. Кн. 1. Перша половина ХХ ст. Підручник. / За ред. В. Дончика. – К., 1998. – 464 с.
 16. Лекції з історії світової та вітчизняної культури / Ред. А.В. Яртися, С. Фендрика, С. Черепанової. – Львів, 1994. – 494 с.
 17. *Мочульський М.* З останніх десятиліть життя Франка. 1896–1916. Спогади і причинки. – Харків, 1928. – С. 226-284.
 18. *Рудницький М.* Гнат Хоткевич // Рудницький М. Письменники зблизка. – Львів, 1959. – С. 127-149.
 19. *Семчишин М.* Тисяча років української культури. – К., 1993. – 550 с.
 20. *Франко І.* Збір. тв.: У 50-ти т.

Стаття надійшла до редколегії 21.09.2005

Прийнята до друку 06.03.2006