

УДК 78.071.1(477):783.1

DOI:

Олександра Німилович, доцент кафедри музикознавства та фортепіано
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,
членкиня Національної спілки композиторів України

ОРГАННА МУЗИКА У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ГУБИ

Стаття присвячена висвітленню творчості відомого українського композитора Володимира Губи (1938–2020) стосовно розкриття його багатожанрової органної спадщини. На основі музично-естетичного аналізу органного циклу “Профілі часу” осмислюється роль музики для органу у творчості митця, а також значення спадщини композитора у розвитку органного мистецтва в Україні. Сім хоральних композицій цього меморіального органного циклу В. Губи демонструють широту трактування композитором органних світових традицій у поєднанні з національним музичним матеріалом.

Ключові слова: Володимир Губа; органна музика; цикл; композиторська творчість; хоральні композиції; твори-присвяти.

Лит. 19.

Oleksandra Nimylovych, Associate Professor of the Musicology and Piano Department
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
Member of the National Union of Composers of Ukraine

ORGAN MUSIC IN THE CREATIVE WORK OF VOLODYMYR HUBA

The article is dedicated to highlighting the work of the famous Ukrainian composer Volodymyr Huba (1938–2020), especially his multi-genre organ heritage, to understand the role of organ music in the artist's work, as well as the importance of the composer's heritage in the development of organ art in Ukraine. Volodymyr Huba is a bright representative of the Ukrainian resistance movement of the second half of the 20th century, the generation of the national intelligentsia in Ukraine, known as the “sixties”. The composer chose the organ as a powerful instrumental means of embodying in music epico-dramatic, tragic and lyrical-epic images in original organ works, ensemble works, as well as in music for feature films and documentaries, combining the sound of the organ with timbres of Ukrainian folk instruments.

The seven choral compositions “Time Profiles” were created in the 1980s; this is the memorial organ cycle of V. Huba with dedications to prominent representatives of Ukrainian culture from the 18th to the 20th centuries. (Baroque architect Ivan Barsky, historian and ethnographer Mykola Markevich, poet Oleksandr Kozlovskiy, playwright Mykhailo Starytskyi, philologist and folklorist Pavel Zhytetskiy, philosopher, poet and composer Hryhoriy Skovoroda, poet Pavlo Tychyna) vividly portrays the artistic profiles of a certain era with the sound means and timbral richness of the organ. These organ compositions by V. Huba are quite elaborate and are perceived as a cycle of laudatory and solemn spiritual songs.

An important feature of these seven choral compositions is their concert character and “organism”. The musical and aesthetic analysis of the organ cycle “Profiles of Time” demonstrates the breadth of the composer's interpretation of world organ traditions in combination with national musical material.

Keywords: Volodymyr Huba; organ music; cycle; composer creativity; choral compositions; dedication works.

Постановка проблеми. Король музичних інструментів – орган – як називав його великий Моцарт, завжди надихав багатьох композиторів на створення все нових творів. Маючи неймовірно багату й широку звукову палітру, попри велику класичну спадщину, орган сьогодні все ж звучить актуально. Від другої половини ХХ ст. в Україні розпочалося піднесення органного мистецтва, до якого зверталися відомі композитори, а за роки незалежності України зростає кількість виконавців, організуються фестивалі й конкурси, з'являються все нові й нові твори, що поповнюють український органний репертуар. Композиції для органу присутні у

творчості М. Колесси, І. Мартона, В. Губи, І. Карабиця, В. Губаренка, Ю. Іщенко, Л. Грабовського, Л. Дичко, В. Кікти, Є. Станковича, В. Бібіка, А. Котляревського, М. Кузана, О. Красотова. Саме Володимир Губа став одним з перших композиторів-шістдесятників, хто проявив цікавість до органної музики й своєю творчістю спонукав її подальший розвиток в Україні в ХХ ст. На сучасному етапі органна музика займає вагоме місце у творчості українських композиторів: А. Загайкевич, Д. Киценка, О. Козаренка, С. Острової, В. Польової, Г. Саська, В. Рунчака, П. Товстухи, К. Цепколенко, М. Шуха, І. Щербакова, О. Щетинського, В. Зубицького, Є. Льонка, Б. Котюка,

С. Лункова, В. Камінського, Б. Фроляк, З. Алмаші, О. Безбородька, В. Теличка та ін.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Творчість В. Губи знайшла відгомін у численних дослідженнях: про творче становлення композитора та штрихи його життєпису – у статтях С. Павлишин [14], Л. Шпаковської [19], І. Сікорської [15], С. Марченка [12], Л. Грабовського [2], а також у працях В. Коскіна [8], Є. Харченко [18], О. Виставкіної [1], Ф. Кузьменко [9], які розкривають особливості творчої спадщини композитора, зокрема його фортепіанної, органної музики та музики до кінокартин.

Мета статті: висвітлити аспекти творчості Володимира Губи, особливо його багатожанрової органної спадщини, осмислити роль музики для органу у творчості митця, а також значення спадщини композитора у розвитку органного мистецтва в Україні, подаючи музично-естетичний аналіз меморіального органного циклу “Профілі часу” продемонструвати широту трактування композитором органних світових традицій у поєднанні з національним музичним матеріалом.

Виклад основного матеріалу. Здебільшого орган асоціюється з духовною музикою і давнім побутуванням у храмах, проте відомо чимало органних творів, які не виявляють таких зв’язків. У мистецькій спадщині Володимира Губи твори для органу представлені у жанровому розмаїтті – програмні поеми (“Тотична”, “Жалобна”, “Голос пам’яті”); сім хоральних композицій “Профілі часу”; “Пісня про Байду” (1984); сюїти – “Українські сцени”, “Український альбом”, “Народний триптих” (1964–68). Орган присутній у монументальному творі – Симфонії-епітафії “Обеліски”, у композиції “Присвята Б. Которовичу” для фортепіано, органу і скрипки, у музиці до багатьох документальних і художніх фільмів.

“Не будучи органістом, композитор обирає орган як потужний інструментальний засіб втілення в музиці епіко-драматичних, трагічних та ліро-епічних образів” [10, 59] – зазначає дослідниця Д. Купіна. Варто зауважити, що В. Губа став автором музики до багатьох поетичних кінокартин відомого українського режисера Леоніда Осики, зокрема до фільму “Камінний хрест” (1968), знятого за новелами Василя Стефаника “Камінний хрест” та “Злодій”, в якому філігранно здійснив поєднання звучання органу і цимбал. Як зазначила дослідниця А. Кузьменко: “Музика “Камінного хреста” стала своєрідним авторським коментарем, який на звуковому рівні розкриває зміст фільму. Тут використано складний різноплановий стиль

музичного письма, що поєднує академічні та кінематографічні прийоми [9, 105].

У 1971 р. з’явилася картина Л. Осики “Захар Беркут” з музикою В. Губи. Цікаво те, як композитор у головних музичних образах фільму майстерно злучив авторську інтерпретацію українського музичного фольклору зі звучанням органного тембру, підкреслюючи магічну впливову силу як народного мистецтва, так і цього заворожуючого інструмента, підносячи їхню значущість, неначе сакралізуючи їх у поєднанні.

Орган для Володимира Губи, як і фортепіано, був одним з улюблених інструментів. Проте його фортепіанні твори публікувалися у різні роки (1971, 1985). У 2020 р. вийшло друком двотомне нотне видання “Київський авангард: Антологія камерної музики”, видане на замовлення Українського інституту. До першого тому (редактор – піаніст Євген Громов) увійшли фортепіанні твори В. Годзяцького, Л. Грабовського, В. Загорцева і В. Губи, а саме: Три замальовки (1961), Шість картин (1961), Поголос (1962). Це чудове видання додало б композитору чимало позитивних емоцій, проте з’явилося вже після його відходу в засвіти. Органні композиції, які часто звучать з концертної естради, й сьогодні залишаються в рукописах.

У 2019 р. народний артист України, композитор, лауреат Премій ім. М. Лисенка, О. Довженка, В. Стуса, Лео Вітошинського і Б. Лятошинського Володимир Губа і український режисер, сценарист, фотохудожник, кандидат мистецтвознавства Сергій Марченко побували у Самборі, Дрогобичі й Стрию, де відбувалися концертні програми з творів композитора, організовані дрогобицькою організацією Національної спілки композиторів України. Тоді ж і виникла пропозиція композитора впорядкувати збірку органних монографічного циклу – семи хоральних композицій “Профілі часу”, який побачив світ у 2022 році в Дрогобичі [3].

Володимир Губа – яскравий представник українського руху опору другої половини ХХ ст., генерації національної інтелігенції в Україні, що отримала назву “шістдесятництво”. Незважаючи на різноманітні утиски тоталітарної комуністичної влади, переслідування, заборони творчості, когорта митців-музикантів – Ігор Блажков, Валентин Сильвестров, Леонід Грабовський, Володимир Губа, Віталій Годзяцький – намагалися все ж творити не за партійними вказівками, а заявляти своїм талантом про розмаїття українського музичного мистецтва й пропагувати його в світі.

Володимир Губа народився 22 грудня 1938 р. в Києві у родині педагогів. Проявляючи з раннього

дитинства яскраві музичні здібності, майбутній композитор отримав добру професійну освіту, закінчив у 1957 р. Київське музичне училище ім. Р. Глієра у класі фортепіано Л. Шур [19, 569] та Київській державній консерваторії ім. П. Чайковського (сьогодні Національна Музична Академія України) у класі композиції професорів Б. Лятошинського, Л. Ревуцького та А. Штогаренка (1979) [15, 545–546].

Цікавий, творчий, впертий, переконаний у своїх поглядах, молодий митець В. Губа часто піддавався критиці тодішньої влади, його виключали з консерваторії, проте він завжди відчував велику підтримку свого педагога, професора Бориса Лятошинського, який з пошаною ставився до таланту вихованця і допомагав поновлюватися на навчання, та завершив свою освіту В. Губа вже у класі А. Штогаренка. Згодом композитор був прийнятий до Спілки композиторів України, з якої за надуманими звинуваченнями був виключений. Через роки В. Губа був поновлений в СКУ, проте цей випадок залишив відбиток на розвитку його творчої кар'єри, адже музику композитора не дозволяли виконувати і публікувати в Україні близько десятиліття.

Творча спадщина В. Губи наповнена розмаїттям жанрів, серед яких інструментальна, камерна, хорова, органна, балетна, симфонічна та експериментальна, музика до кінофільмів (художніх і документальних стрічок), радіо- і телевізійних. У каталозі “Музика в кінематографі України” С. Литвинова зазначила, що в кінематографі “В. Губа дістав своє перше і найбільше визнання як композитор. Його різножанровий доробок – музика до понад 40-ка художньо-ігрових картин, а також чимало анімаційних, науково-популярних і документальних кінострічок. Фільми з музикою В. Губи відзначені багатьма нагородами на численних фестивалях різних років. Наприклад, спеціальними дипломами за музику були нагороджені “Хліб дитинства мого” (1977 р.) і “Данило – князь Галицький” (1987 р. режисера Я. Лупія... Він співпрацював майже з усіма видатними українськими режисерами, допомагав зростанню професійних знань початківців, студентів кінофакультету Київського державного театрального інституту ім. І. К. Карпенка-Карого” [11, 24].

Фортепіанна спадщина представлена творами: “Київська сюїта”, “Представлення”, “Думи”, “Консонанси”, “Віч-на-віч... Притча № 1”, “Зі спогадів”, “Присвячення Нестору-літописцю”, “Українські варіації”, сонати, сонатини, ноктюрн “Омріяний ранок”, “Ричеркар” та ін. Стосовно

п’єси “Поголос”, яка стала частиною великого фортепіанного циклу “Київська сюїта”, відомий композитор, приятель В. Губи Леонід Грабовський у спогадах написав: “Цей твір я і багато хто вважаємо однією з ключових композицій української фортепіанної музики, що має входити до кожної антології її вибраних творів... Востаннє я почув цю музику, мабуть, тоді, коли Губа, будиши неабияким піаністом, влаштував тільки для запрошених друзів свій неофіційний, начеб “лівий”, реситаль у Колонному залі імені Лисенка влітку 1975 року якоїсь неділі – і виконав повністю свою “Київську сюїту” тривалістю на два повноцінні відділи з антрактом. Те, що ця подія відбулась за два десятиліття до появи в Україні сучасної звукотехніки і портативних рекордерів, унеможливило збереження її для нащадків, і вона зберігається в пам’яті тільки її свідків – але лишень доки ми ще живі...” [2, 38].

Активна мистецька діяльність, тверда творча і громадянська позиція давали композитору нагоду працювати у різноманітних спілках: Національній спілці кінематографістів України (1970), Національній спілці композиторів України (1977), Міжнародному музичному товаристві “Форстер” (1992), товаристві “Україна-Білорусь”, Реріхівському товаристві (1992). Від 1994 р. В. Губа був членом правління організації “Меморіал” (1994), а від 2005 року – членом Національної Спілки театральних діячів.

Сім хоральних композицій “Профілі часу” були створені у 1980 роках. В. Губа називає ці твори саме “Хоральними композиціями”, додаючи порядковий номер й дедикацію у кожному творі для знакових видатних представників української культури від XVIII до XX ст., неначе малоючии мистецькі профілі певної епохи. Зазвичай органні піднесені твори називали хоральними прелюдіями (від епохи Бароко і Й.-С. Баха), які переважно виконувалися як вступ до самих хоралів. Вони звучали в католицьких і протестантських храмах у виконанні парафіян. Органні твори В. Губи доволі розгорнені й сприймаються як цикл хвалебних урочистих духовних пісень з присвятою відомим провідникам мистецького і культурного життя України у різних сферах.

Відкривається цикл “Хоральною композицією № 1”. Присвячена вона Івану Барському (Григорович-Барський) (1713–1785) – українському бароковому будівничому, одному з найвідоміших архітекторів XVIII ст. і представнику стилю українське бароко, киянину. Освіту здобував у Києво-Могилянській академії, а його професійним дебютом у 1740-х рр. стало спорудження водогону на Подолі в Києві, фрагмент якого

поновлено в наші дні, а саме фонтан “Фелісіан” зі скульптурою Самсона. Серед барокових культових споруд І. Барського відомі: собор у м. Козельцях (декор), церква Василя Великого в Кирилівському монастирі, церква Красногірського монастиря, Покровська церква, Набережно-Микільська церква на Подолі, дзвіниця київського Успенського собору. Творчість архітектора вирізняється розмаїттям композиційних прийомів, пишністю фасадів та витонченими декорами з рослинним орнаментом і новаторськими архітектурними ідеями.

Твір, присвячений видатному зодчому XVIII ст., пронизаний величчю звучання, він створений подібно до композицій барокової доби. Невеликий твір, написаний на основі двох тем, де перша – хорального плану побудова, яка звучить насичено, і складається з чотирьох фраз, розділених цезурами на кшталт побудови старовинних хоральних прелюдій і сприймається як величальна сакральній спадщині І. Барського, друга (*con dolore*) – сумовита одноголосно викладена наспівна мелодична лінія молитовного плану, яка звучить на тлі витриманих співзвуч у низькому регістрі з духом імпровізаційності і доволі вільним розгортанням. Наступна поява першої теми повертає слухача до величі акордової повнозвучної фактури та кульмінації композиції. Завершується твір проведенням коротких фрагментів другої і першої теми, поєднуючи їх і створюючи сумовито-монументальний образ композиції, а також зв’язуючи барокову стилістику з власним оригінальним прочитанням і відчуттям гармонічної канви, водночас поєднуючи й дві епохи.

“Хоральна композиція № 2. Присвячується Миколі Маркевичу (1804-1860). Український історик, етнограф, письменник, композитор”. Микола Маркевич знаний також як один з перших українських енциклопедистів. Особисте знайомство і приятельські стосунки з Т. Шевченком відобразилися у творчості, адже у 1847 р. Маркевич створив музику до Шевченкового вірша “Нащо мені чорні брови”, а поет дедикував композитору вірш “Бандуристе, друже сизий”. Неодноразово історик консультував поета під час створення поеми “Гайдамаки”. Серед його відомих праць – “История Малороссии” (1842–1843), Сборник малороссійскихъ песень (1840), Южнорусскія песни (1857), Обычаи, повсърья, кухня и напитки малоросіянъ (1860), поетична збірка “Українські мелодії” (1831), працював над укладанням українського словника. Будучи відомим колекціонером, створив історичний архів, де зберігалися раритетні книжки, документи,

стародруки, гетьманські універсали від кінця XVI ст. та 12 тисяч рукописів на одинадцяти мовах світу.

Варто наголосити, що М. Маркевич був автором збірки обробок українських народних пісень “Народні українські наспіви” (1840), укладених для фортепіано. В. Губа присвятив М. Маркевичу композицію (*Moderato sostenuto*), в якій особливо її перший розділ, сприймається наче виклад теми народної ліричної пісні, проведеної чи то одноголосно, чи в терцієвому викладі в різних регістрах органу. Фактурний виклад цього розділу твору вирізняється частою зміною агогіки, що надає особливої витонченості, адже дозволяє впливати на особливо прозорий звук інструмента.

Наступний розділ *devoto spianato* (побожно, молитовно і природно просто) сприймається наче три варіації на цю тему, яка проводиться постійно у верхньому голосі при зміні тонального плану кожної варіації, а в супровідних голосах прослуховуються окремі мелодичні “візерунки”. П’ятитактова зв’язка (*alla pulcinella*, карикатурно шаржуючи) з пунктирним ритмом та на прискоренні темпу вносить короткочасний гумористичний нюанс у настроєву канву твору виводячи розвиток до рішучого і звучного проведення теми у низькому регістрі й раптового заспокоєння й повернення до початкового викладу теми. Композиція завершується регістровими контрастами при проведенні коротких реплік, що творять ефект відлуння до повного затихання.

Хоральна композиція № 3. Присвячується Олександрю Козловському (1876–1898), українському поетові, уродженцю села Горюцьке (сьогодні Гірське) колись Дрогобицького повіту (нині Миколаївський район), який через важку хворобу прожив усього 21 рік, проте своїм талантом привернув увагу Івана Франка й зазнав від нього великого піклування. Навчався у Перемишльській і Львівській гімназіях, на інженерному факультеті Львівської політехніки. Від 1897 року був знайомий з І. Франком, який так писав про молодого поета: “Пристрасна, гаряча, обдарована натура. Один із тих, хто гинуть на шляху...” [4]. У 1900 році І. Франко вперше опублікував добірку поезій О. Козловського в “Літературно-Науковому Віснику”, згодом, вже у 1905 р., за його редакції та з власною передмовою про творчість молодого поета І. Франко видав його поетичну збірку “Мирти і кипариси”, “найталановитішого поета нашої молоді генерації” [6, 5]. До видання увійшло 65 найкращих віршів О. Козловського, в яких проступає образ вільної України, соціальні теми, трепетна інтимна лірика, історична тематика.

Темпові і настроєві барви цієї композиції (*Sostenuto devoto*) обертаються навколо молитовного відчуженого характеру мелодичних зворотів і драматичних побудов акордового фактурного викладу в серединному епізоді до повернення у попередній настрій. Тут яскраво простежується оркестрове бачення органа В. Губою, завдяки ремаркам композитора, за допомогою яких він визначає, яку фарбу, яку звучність передбачає у творі. Автор музики зазначає в нотах: “з відчуженням”, “*cogni*”, “старовинна труба”, “*Ob.*”, “*Fag.*”, “*Fl.*”. Цій хоральній композиції притаманна яскрава розвинена мелодизована лінія педальної партії, яка додає драматичного звучання в канву твору підсилюючи життєві колізії молодого поета.

Хоральна композиція № 4. Присвячується Михайлові Старицькому (1840–1904), українському письменнику, драматургові, актору, театральному і громадському діячеві, представникові шляхетського роду з Черкащини (село Клішинці Золотоноського повіту). Осиротілим Михайлом Старицьким опікувався брат матері Віталій Лисенко – батько Миколи Лисенка, видатного українського композитора. Навчався він у Харківському і Київському університеті (на юридичному факультеті), став засновником Товариства українських сценічних акторів, яке ставило своєю метою постановку драм рідною українською мовою. Про літературний альманах “Рада” (1881, 1883), публікований М. Старицьким, Іван Франко піднесено писав: “Се був мов перший весняний грім по довгих місяцях морозу, сльоти та занепаду” [16, 267]. Митець активно займався піднесенням театральної справи в Україні, був керівником першої національної професійної трупи “Театр корифеїв”. Він написав лібрето до опер М. Лисенка “Тарас Бульба” і “Утоплена” за творами М. Гоголя. У його літературній спадщині: текст відомої пісні “Ніч яка, Господи! Місячна, зоряна...”), повість “Облога Буші”; п’єси “Талан”, “У темряві”, “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці”, “Богдан Хмельницький”, “Маруся Богуславка”, “За двома зайцями” (за комедією І. Нечуя-Левицького).

Композиція, присвячена М. Старицькому, не виходячи за межі жанрів *in memoriam*, все ж містить доволі матеріалу, який вносить елементи театралізації: химерні (*con bizzaria*) чи різкі, “дикі” й відривисті мотиви в педальній партії, часта раптова зміна динаміки, а в передостанній фразі композитор прослуховує карикатуризовану (*alla pulcinella*, шаржуючи) зв’язну відповідь на попередню різку відривисту репліку педальної партії засобом завершальних поодиноких звуків і

співзвуч у різних регістрах на притишеній гучності.

Хоральна композиція № 5. Присвячується Павлу Житецькому (1837–1911), українському філологу та фольклористу, який належить до когорти основоположників українського мовознавства, був першим істориком української мови. Народився вчений у Кременчузі на Полтавщині, освіту здобув на історико-філологічному факультеті Київського університету, працював на педагогічній ниві у Колегії Павла Галагана. Коло наукових інтересів П. Житецького поширювалося на дослідження: історичної фонетики української мови, Пересопницького Євангелія, “Енеїди” Івана Котляревського та визначення значення цього твору у розвитку української літературної мови. Автор “Нарису звукової історії малоруського наріччя” (1876), “Опису Пересопницького рукопису XVI ст.” (1876), шкільних підручників: “Теорія твору з хрестоматією” (1895), “Теорія поезії” (1898), “Нариси з історії поезії” (1898). Після Емського указу 1876 р. зазнавав утисків у своїй науковій і педагогічній діяльності. Загалом П. Житецький написав понад 30 наукових праць, в яких розгортав проблеми історії української мови, літератури і фольклору, доводив ідею неперервного розвитку українського народу з часів Київської Русі, а також його мови і культури.

Хоральній композиції, дедикованій П. Житецькому, притаманна гра мінорної і мажорної ладової барв (одразу у двох перших тактах), динамічних відтінків і звукової багатобарвності, якій композитор надає особливої уваги. Загалом, динаміка в п’єсі розвивається від *pp* до *ff*, що впливає й на зміну характеру, яка відбувається через кожні два-три такти (*risoluto, secco, doloroso, mistico, barbaro, lusingando, smanioso, mesto, fuoco, divenir rauco*). Зміна настрою від молитовного, містичного, сумовитого, тривожного, улесливого до рішучого, різкого, вогнистого у поєднанні з великою кількістю альтерованих співзвуч і терпкою гармонічною канвою твору малюють цікавий образ представника епохи перелому XIX – XX ст.

Хоральна композиція № 6. Присвячується Григорію Сковороді (1722–1794), українському філософу, поетові, композитору. Навчався у Києво-Могилянській академії. Завдяки чудовим вокальним даним, Сковорода був прийнятий до відомої Глухівської співацької школи, а згодом до Петербурзької придворної царської хорової капели. Після повернення до Києва багато подорожував (Угорщина, Словаччина, Австрія). Викладав поезику у Переяславському і Харківському

колегіумах. Від 1769 р. вів усамітнене життя й мандрував, творячи, роздумуючи, спостерігаючи. У цей час розпочав писати філософські діалоги і трактати, в яких концентрував філософську думку довкола розуміння щастя і чи кожна людина може його досягти, відходячи від створення загальної картини світу, опираючись на Біблію.

Музика супроводжувала Сковороду все життя. Він викладав співи, грав на сопілці й флейті, творив музичні композиції: “тісні – сільські й міські, канти, псалми, притчі про буденний світ, ліричні елегії про любов і природу, гімни й оди во славу свободи, життя та людини. Сковорода розширив значення пісенної лірики до рівня громадянського і суспільного камертона” [13]. Вершиною музичної творчості стала збірка “Сад божественних пісень, зрослий із зерн святого писання”. Як зазначає у статті дослідниця Л. Олійник: “Сад” Сковороди розкриває, насамперед буденний світ – красу природи й почуття людини, її переживання радості та скорботи, буденні клопоти і філософські роздуми. Можливо, таким “уточненням” назви збірки (канонічних текстів там, власне, майже немає), він визначив сутність української музичної культури та її духовне призначення – від симфоній, літургій до побутової пісні” [13].

У цьому розгорненому творі композитор В. Губа велику увагу надав саме мандрівному способу життя Сковороди. Як зазначав український фольклорист Філарет Колесса: “У поширюванні пісень та музичних інструментів скоморохи сповняли роллю посередників між селом і містом, поміж боярським двором і селянською хатою. Одні із скоморохів жили життям безпритульних мандрівців, інші ж, що стояли на службі вельмож, мали свої постійні осідки” [7, 168].

З великою майстерністю композитор окреслює постать видатного філософа у різних проявах його творчої натури: від подорожей світом, філософських роздумів і трактатів до поетично-музичного спадку митця. На початку композиції, після короткого вступу, викладена початкова тема хорального плану (*Moderato*) відразу змінюється на скомороші розважальні награвання, які зображають сценки з життя народу з дотепами, співом, награваннями й танцями. Ця частина твору одразу змінюється на маршовий епізод, який перекликається з авторською пісенною лірикою Сковороди громадянського звучання. Наступний епізод в’яжеться з псалмовим пластом творчості Сковороди своєю кантиленністю, невеликим діапазоном мелодії, невеликими вкрапленнями лірницького супроводу. Завершення композиції надто оригінальне: тут початкова тема вступу хорального плану звучить одноголосно чи

в терцієвому викладі на тлі витриманих багатозвучних кластерів на великій гучності, уособлюючи поєднання стриманості й аскези зі сучасним сприйняттям світу і мистецтва, намаганням привернути увагу суспільства до постаті Г. Сковороди, популяризувати, відроджувати його творчу спадщину, яка насправді є дуже близькою і сьогоденню.

Публікація твору з присвятою Г. Сковороді саме в розпал нападу армії росії на Україну стала символічною, адже 7 травня 2022 р. рашисти прямим влученням ракети знищили Національний літературно-меморіальний музей Григорія Сковороди у селі Сковородинівка на Харківщині [5]. Це маєток XVIII ст., де провів останні роки життя і похований видатний український філософ. Напередодні в музеї завершилися реставраційні роботи, адже у 2022 р. виповнюється 300 років від дня народження Г. Сковороди. Тож нехай публікація органного твору, дедикованого славетному мислителю, поету, музиканту, стане скромним внеском у вінок його слави і незнищенності української нації [3, 47–55].

Хоральна композиція № 7. Присвячується Павлу Тичині (1891–1967), українському поету, філологу, художнику, музикознавцю, громадському діячеві, який обдарував своїм талантом, витонченою поезією, наповненою світлом, оптимізмом і життєствердністю. Митець отримав духовне і музичне виховання, володів грою на кількох музичних інструментах: флейті, гобої, кларнеті, бандурі, фортепіано та ін. Попри навчання у Чернігівській духовній семінарії та Київському комерційному університеті, чимало зусиль докладав роботі в хорі як соліст, а згодом диригент, а також любив живопис і писав олівцем. Поетичні твори П. Тичини з’являлися у 1906–1910 рр. від захоплення народними піснями й під впливом творчості Т. Шевченка, О. Олеся, М. Вороного. Найвагомим для української літератури стала публікація першої поетичної збірки “Сонячні кларнети” (1918), що започаткувала новий стиль у літературі – “кларнетизм”. Проте зазнаючи постійних утисків тоталітарного режиму, поет і його творчість з високої поезії перероджувалася в “ідеологічно правильну” і “офіційну”. Як писав Василь Стус: “Як би там не було, Тичина – така ж жертва сталінізації нашого суспільства, як Косинка, Куліш, Хвильовий, Скрипник, Зеров чи Курбас. З однією різницею: їхня фізична смерть не означала смерті духовної. Тичина, фізично живий, помер духовно, але був приневолений до існування, як духовний мрець, до існування по той бік самого себе. Тичина піддався розтлінню, завдавши цим такої шкоди своєму талантові, якої

йому не могла завдати жодна у світі сила. Починалася смуга подальшої деградації поета, причому деградував покійний поет так само геніально, як колись писав вірші. Доля Тичини воістину трагічна” [17, 83]. Творчість і доля П. Тичини стали справжнім профілем ХХ ст. – доби, коли ідеологічна машина перетворювала генія на блазня, і “поет погодився на цю роль”, як також стала увиразненням трагедії всього українського народу.

Ця завершальна композиція найрозгорненіша в циклі. Вона сприймається наче фантазія на хорал. Початковий виклад теми нагадує хорову фактуру, у такий спосіб споріднюючись з одним з улюблених занять П. Тичини – хором виконавством. Наступний епізод заснований на грайливій другій темі, прикрашеній супроводжувальними голосами з рясною орнаментациєю та дрібними фігураційними зворотами. У цій композиції важливим принципом розвитку матеріалу є принцип контрасту. Композитор демонструє велич, глибину, витонченість і “сонячність” поетичної спадщини молодого П. Тичини, а також значущість і повноту звучності інструменту в майстерному авторському задумі.

Висновки. Меморіальний органний цикл “Профілі часу” В. Губи надає можливість знайомства з творами українських композиторів, написаними наприкінці ХХ ст. й демонструє широту трактування органних світових традицій. Важливою ознакою цих семи хоральних композицій проступають їх концертний характер і “органність”.

Володимир Губа у композиціях детально подає прийоми виконання, темброві ефекти, темп, динаміку, проставляє й своє оркестрове бачення органу, поряд з традиційними, використовує новітні прийоми виконавства, як багатозвучні кластери і глісандо. Тісний зв’язок у композиціях з національним музичним матеріалом сприяє поєднанню української органної музики з давніми європейськими органними традиціями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Виставкіна О. Володимир Губа: “Музична школа – фундамент для майбутнього музиканта”. *Музика*. 2020. URL: <http://mus.art.co.ua/volodymyr-huba-muzychna-shkola-fundament-dlia-maybutn-oho-muzykanta/> (дата звернення: 11.04.2022)
2. Грабовський Л. Володимир Губа: 64 роки в могому житті. *Кіно-Театр*. 2021. № 3. С. 37–39.
3. Губа Володимир. Профілі часу. Сім хоральних композицій: для органу. Навчальний посібник / Редактор-упорядник: О. Німолівич. Дрогобич: Посвіт, 2022. 74 с.
4. Дубенюк А. “Поет, приречений на смерть...”

(І. Франко) – літературно-поетична година. URL: http://ditbibl15.blogspot.com/2016/12/blog-post_5.html (дата звернення: 15.04.2022)

5. Знищення музею Сквороди. Українці порівнюють Росію з ІД і закликають виключити з ЮНЕСКО. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/news-61362020>

6. Козловський О. Мірти й кипариси: посмертна збірка поезій / під ред. і з передм. І. Франка. Львів: Накладом Укр.-рус. вид. спілки, 1905. 110 с.

7. Колесса Ф. Історія української етнографії. К.: НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2005. 368 с.

8. Коскін В. Володимир Губа: “Янгол мій, чи бачиш ти мене?”. URL: <http://www.vox.com.ua/data/publ/2007/01/16/volodymyr-guba-yangol-mii-chy-bachysh-ty-mene.html> (дата звернення: 23.04.2022)

9. Кузьменко А. Музика в українському ігровому кіно останньої третини ХХ – початку ХХІ століття: специфіка функціонування в художній структурі фільму. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03 “Музичне мистецтво”. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2021. С. 105.

10. Купіна Д. Поема для органа у творчості європейських композиторів: сучасні проєкції жанру. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2020. Вип. 128. С. 59.

11. Литвинова О. Музика в кінематографі України: Каталог. Частина 1: Автори музики художньо-ігрових фільмів, які створювалися на кіностудіях України / Ред. О. Голинська. Київ, 2009. С. 24.

12. Марченко С. Шкіл до біографії Володимира Губи. *Кіно-Театр*. 2021. № 3. С. 39–41.

13. Олійник Л. Музичний світ Григорія Сквороди. URL: <http://mus.art.co.ua/muzychnyj-svit-hryhoriya-skovorody/> (дата звернення: 04.05.2022)

14. Павлишин С. Творче становлення Володимира Губи (1960–1980-ті роки). *Записки наукового товариства ім. Шевченка. Том ССХLVII: Праці Музикознавчої комісії* / Ред. О. Купчинський. Львів, 2004. С. 121–137.

15. Сікорська І. Губа Володимир Петрович. *Українська музична енциклопедія*. Т. 1. К., 2006. С. 545–546.

16. Старицький М. П. Твори: У 6 т. Київ: Дніпро, 1990. Т. 6. С. 267.

17. Стус В. Феномен доби (Сходження на Голгофу слави). Київ, 1993. С. 83.

18. Харченко Є. Фортеліанні мініатюри Володимира Губи: погляд крізь постмодерне сьогодення. URL: www.nbu.gov.ua/.../soc.../kharchenko.pdf (дата звернення: 15.04.2022)

19. Шпаковська Л. Губа Володимир Петрович. *Енциклопедія Сучасної України*. Т. 6. Київ, 2007. С. 569.

REFERENCES

1. Vystavkina, O. (2020). Volodymyr Huba: “Muzychna shkola – fundament dlia maibutnoho muzykanta” [Volodymyr Guba: “Music school is the basis for a future

- musician”]. *Music*. Available at: <http://mus.art.co.ua/volodymyr-huba-muzychna-shkola-fundament-dlia-maybutn-oho-muzykanta/> (Accessed 11 Apr. 2021) [in Ukrainian].
2. Hrabovskiy, L. (2021). Volodymyr Huba: 64 roky v moiemu zhytti [Volodymyr Guba: 64 years in my life]. *Cinema-Theater*. No.3. pp. 37–39. [in Ukrainian].
3. Huba Volodymyr. (2022). Profili chasu. Sim khoralnykh kompozytsii: dlia orhanu. Navchalnyi posibnyk [Time profiles. Seven choral compositions: for organ. Study guide]. / Editor: O. Nimylovykh. Drohobych: Posvit. p. 74. [in Ukrainian].
4. Dubeniuk, A. “Poet, pryrechenyi na smert...” (I. Franko) – literaturno-poetychna hodyna [“Poet doomed to death...” (I. Franko) – literary and poetic hour]. Available at: http://ditbibl15.blogspot.com/2016/12/blog-post_5.html (Accessed 15 Apr. 2022) [in Ukrainian].
5. Znyshchennia muzeiu Skovorody. Ukraintsi porivniuiut Rosiiu z ID i zaklykaiut vykliuchyty z YuNESKO [Destruction of the Skovoroda Museum. Ukrainians compare Russia with IS and call for exclusion from UNESCO]. Available at: <https://www.bbc.com/ukrainian/news-61362020> (Accessed 2 May. 2022) [in Ukrainian].
6. Kozlovskiy, O. (1905). Mirty y kyparysy: posmertna zbirka poezii [Myrtles and cypresses: a posthumous collection of poems] / edited by and with prev. I. Franko. Lviv: Overprinted by Ukr.-Rus. view. union. p. 110. [in Ukrainian].
7. Kolessa, F. (2005). Istoriiia ukrainskoi etnografii [History of Ukrainian ethnography]. Kyiv: NAS of Ukraine. IMFE named after M. T. Rylskoho. 368 p. [in Ukrainian].
8. Koskin, V. Volodymyr Huba: “Ianhol mii, chy bachysh ty mene?” [Volodymyr Guba: “My angel, do you see me?”]. Available at: <http://www.vox.com.ua/data/publ/2007/01/16/volodymyr-guba-yangol-mii-chy-bachysh-ty-mene.html> (Accessed 23 Apr. 2022) [in Ukrainian].
9. Kuzmenko A. (2021). Muzyka v ukrainskomu ihrovomu kino ostannoii tretyni XX – pochatku XXI stolittia: spetsyfika funktsionuvannia v khudozhnii strukturi filmu [Music in the Ukrainian feature film of the last third of the 20th - beginning of the 21st century: the specifics of functioning in the artistic structure of the film]. Dissertation for obtaining the scientific degree of the candidate of art history in the specialty 17.00.03 “Musical art”. National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine. Kyiv, 105 p. [in Ukrainian].
10. Kupina D. (2020). Poema dlia orhana u tvorchosti yevropeiskykh kompozytoriv: suchasni proektsii zhanru [Poem for organ in the works of European composers: modern projections of the genre]. *Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky*. Kyiv, issue 128. 59 p. [in Ukrainian].
11. Lytvynova, O. (2009). Muzyka v kinematohrafi Ukrainy: Kataloh [Music in the cinematography of Ukraine: Catalogue. Part 1: Authors of the music of feature films that were created at film studios of Ukraine] / Ed. O. Golynska. Kyiv, 24 p. [in Ukrainian].
12. Marchenko, S. (2021). Shkits do biohrafii Volodymyra Huby [Shkits to the biography of Volodymyr Guba]. *Cinema-Theater*. No. 3. pp. 39–41. [in Ukrainian].
13. Oliinyk, L. Muzychnyi svit Hryhoriia Skovorody [Musical world of Grigory Skovoroda]. Available at: <http://mus.art.co.ua/muzychnyi-svit-hryhoriya-skovorody/> (Accessed 04 May. 2022) [in Ukrainian].
14. Pavlyshyn, S. (2004). Tvorche stanovlennia Volodymyra Huby (1960–1980-ti roky) [Creative development of Volodymyr Guba (1960s–1980s)]. *Notes of the Scientific Society named after Shevchenko. Volume CCXLVII: Proceedings of the Musicological Commission* / Ed. O. Kupchynskiy. Lviv. pp. 121–137. [in Ukrainian].
15. Sikorska, I. (2006). Huba Volodymyr Petrovych [Guba Volodymyr Petrovych]. *Ukrainian musical encyclopedia*. T. 1. Kyiv. pp. 545–546. [in Ukrainian].
16. Starytskyi, M. P. (1990). Tvory: U 6 t. [Works: In 6 volumes]. Kyiv, Vol. 6. 267 p. [in Ukrainian].
17. Stus, V. (1993). Fenomen doby (Skhodzhennia na Holhofu slavy) [The Phenomenon of the Age (The Ascension to Calvary of Glory)]. Kyiv, 83 p. [in Ukrainian].
18. Kharchenko Ye. Fortepianni miniatiury Volodymyra Huby: pohliad kriz postmoderne sohodennia [Piano miniatures of Volodymyr Guba: a view through the postmodern present]. Available at: www.nbu.gov.ua/.../soc.../kharchenko.pdf (Accessed 15 Apr. 2022) [in Ukrainian].
19. Shpakovska, L. (2007). Huba Volodymyr Petrovych [Guba Volodymyr Petrovych]. *Encyclopedia of Modern Ukraine*. Vol. 6. Kyiv, 569 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 03.06.2022



“Від природи, як від матері, легесенько спіє наука сама собою. Вона є всеродна й істинна вчителька, і – єдина”.

“Коли ти твердо йдеш шляхом, яким почав іти, то, на мою думку, ти щасливий”.

*Григорій Сковорода
український філософ, педагог*

