

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА ТВОРЧИСТЬ ПАВЛА СЕНИЦІ У ВИКЛИКАХ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Стахевич Олександр Олександрович,
викладач кафедри музичного мистецтва, аспірант
Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка
ORCID ID: 0000-0002-5195-6753

Розглянуто еволюцію камерно-вокальної творчості визначного українського композитора Павла Сениці (1879–1960) у контексті соціально-політичних зрушень першої третини ХХ століття. Відзначено типовий для митців – вихідців з України шлях композитора до набуття професійності: видатні здібності й прагнення займатися музикою надали можливість навчатися і завершити Московську консерваторію, а після залишитися працювати в ній. Відзначено, що, незважаючи на проживання в столиці імперії, а згодом країни рад, П. Сениця весь час був криваво пов'язаний з Україною, насамперед з Харковом. Камерно-вокальні твори, які він писав протягом всього життя, змістовно і стилістично відбивають ті зрушення, які відбувалися в вітчизняній культурі окресленого періоду. Перші солоспіви на слова Т. Шевченка було створено ще під час навчання у школі Воздвиженського братства. Ці композиції демонструють традиційний національно-романтичний стиль композиції, характерний для М. Лисенка та представників цього напрямку початку ХХ століття. Навчання у консерваторії та впливи культури «срібного віку» позначилося на зверненні композитора до декадансних образів та модерних засобів композиції. Це солоспіви на слова К. Бальмонта, Л. Косуневича, Ф. Сологуба, О. Чюміної, у тому числі схожих за настроями віршів українських поетів М. Кічури, М. Шаповала. Після 1910-х років у камерно-вокальній творчості композитор звертається виключно до текстів українських поетів (О. Коваленко, О. Олесь, В. Сосюра). У 1920-х роках солоспіви та пісні П. Сениці присвячено освітуванню радісного життя у новій соціалістичній країні (А. Дикий, Я. Мамонтов, М. Рильський, В. Сосюра, П. Тичина). Проте композитор залишається вірним собі, його хвилюють питання людської гідності, щирості почуттів, існування України. Багато камерно-вокальних композицій у 1920–1930-ті роки пишеться на вірші «неблагонадійних» поетів П. Голоти, М. Кічури, О. Коваленка, О. Неприцького-Грановського, О. Олеся, М. Фляньського, М. Шаповала та ін. У романах і піснях П. Сениці, створених на власні тексти, переважає пейзажно-зображальний характер.

Ключові слова: камерно-вокальне мистецтво, українська музика першої третини ХХ століття, творчість П. Сениці, романс, солоспів, жанрово-стильові орієнтири, соціально-політичні виклики доби, художньо-естетичні запити, ідеологізація мистецтва.

Stakhevich Oleksandr. Chamber and vocal creativity of Pavl Senytsia in the challenges of Ukrainian musical art of the first third of the 20th century

The article examines the evolution of the chamber and vocal works of the prominent Ukrainian composer Pavlo Senytsia (1879–1960) in the context of the socio-political changes of the first third of the 20th century. The composer's path to becoming a professional, typical for artists from Ukraine, is noted: outstanding abilities and a desire to engage in music provided the opportunity to study and graduate from the Moscow Conservatory, and then to stay and work there. It is noted that, despite living in the capital of the empire, and later the Soviet Union, P. Senytsia was always closely connected with Ukraine, primarily with Kharkov. The chamber and vocal works that he wrote throughout his life reflect the changes that took place in the national culture of the period in terms of content and style. The first solo songs to the words of T. Shevchenko were created while studying at the Vozdvyzhensky Brotherhood School. These compositions demonstrate the traditional national-romantic style of composition characteristic of M. Lysenko and representatives of this trend of the early 20th century. Studying at the conservatory and the influence of the culture of the “silver age” affected the composer's appeal to decadent images and modern means of composition. These are solo songs to the words of K. Balmont, L. Kosunovich, F. Sologub, O. Chumina, including poems of similar moods by Ukrainian poets M. Kichura, M. Shapoval. After the 1910s, in his chamber and vocal work, the composer turned exclusively to the texts of Ukrainian poets (O. Kovalenko, O. Oles, V. Sosyura). In the 1920s, solo songs and songs by P. Senytsia were dedicated to the celebration of joyful life in the new socialist country (A. Dykyi, Ya. Mamontov, M. Rylsky, V. Sosyura, P. Tychna). However, the composer remains true to himself, he is concerned with the issues of human dignity, sincerity of feelings, the existence of Ukraine. Many chamber and vocal compositions in the 1920s and 1930s were written on the verses of “unreliable” poets P. Golota, M. Kichura, O. Kovalenko, O. Nepritsky-Hranovsky, O. Oles, M. Filyansky, M. Shapoval and others. Romances and songs by P. Senytsia on his own texts are mainly landscape-imaginative in nature.

Key words: chamber and vocal art, Ukrainian music of the first third of the 20th century, the work of P. Senytsia, romance, solo songs, genre and style guidelines, socio-political challenges of the era, artistic and aesthetic demands, ideologization of art.

Вступ. Загальне посилення уваги до українського мистецтва у цілому й певних окремих його ракурсів, що спостерігається в останні десятиліття у культурі, значно актуалізувало наукові дослідження у напрямку вивчення життя та творчості раніше забутих чи замовчених митців, певних галузей і жанрів музичного мистецтва. Але й дотепер у вітчизняній академічній

музичній культурі залишається чимало недосліджених галузей, що зумовлено як негативними наслідками історичного розвитку радянської доби, так і недостатньою увагою науковців. Такою ланкою, що опинилась на маргіналі історії та наукових інтересів, є камерно-вокальна творчість українських композиторів 20–30-х років ХХ століття, яка не знайшла вивчення

в окремії праці й, безумовно, потребує нагальної уваги дослідників.

Одним із чинників незначної уваги з боку композиторів до камерно-вокальної галузі цього періоду було першочергове завдання тогочасної української музичної культури щодо розвитку великомасштабних жанрів: опери, балету, симфонії. Вітчизняні митці були зацікавлені в їх створенні, оскільки це було затребуваним, тут можна було швидше добитися публічного визнання та матеріального заохочення. З іншого боку, камерні жанри з їх переважно ліричною інтимною сферою, не гучними емоціями, індивідуалізованим висловленням зовсім не відповідали духу доби з його революційною дієвістю, плакатністю та масовістю, отже, і не були поширені. Тож впродовж першої половини ХХ століття у творчості вітчизняних композиторів камерно-вокальні жанри не отримали значної розробки. Одним із небагатьох композиторів, хто приділяв постійну увагу цей галузі у своїй творчості, був Павло Іванович Сениця (1879–1960).

Матеріали та методи дослідження. Діяльність композитора була дуже позитивно сприйнята і відзначена критикою на початку 1920-х років. У цей період П. Сениця вважався одним з найперспективніших українських композиторів (поряд зі К. Стеценком і Я. Степовим), його твори друкувались і виконувались, проводились авторські концерти. На шпальтах газет та журналів доволі часто з'являлись замітки з оглядами концертних виконань та аналізом творів П. Сениці (В. Борецький, В. Борисов, В. Годзінський, Б. Підгорецький, Я. Юрмас та ін.). Він мав тісні контакти з музичними діячами Харкова і збирався повернутися з Москви в Україну [7, с. 131].

Але з другої половини 1920-х років ставлення до композитора різко міняється, і згодом його, як і багатьох інших неординарних митців того часу, затаврували «класовим ворогом». Відтоді й до кінця ХХ століття, коли став відновлюватися загальний інтерес до постатей й творчості «замовчуваних» митців, було опубліковано зовсім небагато праць у цьому напрямі. Так, у 1930-му році у Харкові у державному видавництві України вийшов друком нарис В. Костенка, присвячений 25-річчю композиторської діяльності П. Сениці [3]. У середині 1960-х років у київському видавництві «Мистецтво» було видане популярне есеї М. Михайлова «Композитор П. І. Сениця. Нарис про життя і творчість» [4]. Крім того, ще скупі відомості у музичних словниках та ще невідома монографія «Композитор Павло Сениця» (кінець 1960-х років), написана київським студентом під псевдонімом Василя Гераська, про яку згадує у своїй статті З. Юферова [8, с. 32].

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття процес дещо поживлюється. Творчістю і долею композитора зацікавлюються вітчизняні дослідники (Г. Каневська та В. Виткалов [2], О. Чепіль [6], М. Шулик [7], З. Юферова [8]), представники української діаспори (М. Р. Стех [5]). Інформація з енциклопедій і довідників та окремі статті про життя і творчість П. Сениці наповнюють простори великого інтернету. Увага музикознав-

ців поширюється на різні галузі і жанри творчості митця (оперну, хорову, симфонічну). Зокрема, в короткому дописі О. Яловенко охарактеризовано творчість поетів, на вірші яких П. Сениця писав свої вокальні твори [9]. Однак в окремії праці камерно-вокальна творчість композитора, соціально-культурні умови та ідеологічні вимоги часу, коли вона створювалась, не досліджувались.

Мета – висвітлити жанрово-стильові особливості камерно-вокальної творчості Павла Сениці у контексті соціально-культурних та ідеологічних викликів радянського мистецтва першої третини ХХ століття.

Методологічною основою статті є комплексний підхід, заснований на історико-культурологічному, біографічному та музикознавчому підходах. Основні методи, застосовані в роботі: історико-систематизуючий, компаративний, жанрово-стильовий, інтерпретаційний та музично-теоретичний аналіз.

Результати дослідження. Доля Павла Івановича Сениці багато в чому була типовою для митців – вихідців з України межі ХІХ – початку ХХ століття. Народився майбутній композитор у слобідці Максимівка колишньої Андрушківської волості (за іншими джерелами – у Дем'янцях) Полтавської губернії. З 7 років хлопчик навчався у сільській школі та співав у хорі. Видатні музичні здібності привернули увагу викладачів (О. Максимович), які стали опікуватися обдарованим підлітком. Згодом П. Сениця продовжив освіту в сільськогосподарській школі с. Воздвиженського (Неплюєвське братство). Крім загальних дисциплін, у братській школі увагу приділяли інтелектуальному та естетичному розвитку: учні навчалися малюванню та музиці (вела О. М. Неплюєва – учениця італійської оперної співачки Е. Репето), влаштовували літературні вечори та аматорські вистави. У школі були духовний хор і навіть симфонічний оркестр [4, с. 4].

П. Сениця виявляв значні успіхи в заняттях музикою, тож до хорових занять додалися ще уроки гри на скрипці. Немаловажним для подальшої професійної діяльності став і досвід збирання народних мелодій у сусідніх селах. На шкільних вечорах П. Сениця успішно виконував пісні та романси, і всерйоз мріяв стати співаком. Саме в цей період він здійснює перші спроби написання музики, і не дивно, що це були солоспіви на вірші Т. Шевченка («Вітер в полі», «Чого мені так тяжко», «Нащо мені врод») [там само].

Професійного вишкілу митець набув у Московській консерваторії, куди потрапив після закінчення сільськогосподарської школи і кількох років роботи у братській артілі та вчителювання [4, с. 5]. У всіх довідкових і біографічних джерелах згадується його навчання вокалу в А. Мазетті, на контрабасі в А. Мартинова (закінчив у 1908 році) та композиції в О. Ільїнського та С. Василенка (закінчив у 1909 році). Наскільки блискучо зарекомендував себе П. Сениця під час навчання, свідчить той факт, що його залишили працювати у консерваторії викладачем музично-теоретичних дисциплін. При тому він продовжував удосконалювати ці знання, творчо спілкуючись з Б. Яворським.

Залишившись у столиці Радянського Союзу на все життя, Павло Сениця у той самий час все життя залишався українським композитором. Він не зраджував українському духові, що дозволяє дослідникам його творчості зауважити: «Виразні мотиви національності зберігають нам індивідуальність Сениці» [цит. за: 6]. Підґрунтям всієї його творчості непохитно були мелос і традиції української музики, і саме їх він принципово вкорінював у своєму мистецтві. Це надавало підстави вважати П. Сеницю одним з найбільш серйозних та самобутніх українських композиторів перших десятиліть ХХ століття, а його творчість – «зв'язуючою ланкою долисенківської та післялисенківської доби» [1, с. 5].

Працюючи у Москві, П. Сениця брав участь у всіх тамтешніх українських об'єднаннях та мистецьких проєктах з популяризації рідної культури. Це були концертні заходи музично-драматичного гуртка «Кобзар», організованого 1910 року з «метою пропаганди української музики та поезії». Знаковою подією в Москві стало святкування 100-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка, до якого П. Сениця написав низку хорових творів на тексти Кобзаря. Композитор і сам брав участь в організації таких заходів, зокрема неодноразово згадуються вечори українського романсу в столиці країни рад, в яких П. Сениця виступав не тільки як автор музики, а й як лектор [7, с. 128].

Однак все життя П. Сениця був кривов пов'язаний з Україною. Ці стосунки мали дієвий характер: публікація його творів в українських видавництвах та організація концертів у Києві, Харкові, Одесі, творче спілкування з композиторами (К. Стеценко, Я. Степовой, М. Вериківський, П. Козицький, Г. Хоткевич), поетами, письменниками, фольклористами, істориками (П. Тичина, Я. Мамонтов, К. Квітка, А. Кримський). П. Сениця приїздив до Харкова, цікавився досягненнями українських майстрів і українською культурою загалом [7, с. 131]. А після відходу засвіти К. Стеценка, М. Леонтовича, Я. Степового він дбав про видання їх біографій, уболівав за долю творчої спадщини та вшанування пам'яті цих митців.

Найсприятливішим періодом у сенсі популяризації творчості П. Сениці в Україні та за кордоном була перша половина 1920-х років. Так у 1923 році відбувся авторський концерт композитора в Празі. У тому ж році з програмою «Три ЕС» (Стеценко, Степовий, Сениця) пройшов концерт Українського художнього вокального квартету в Харкові. В 1924 році композитор був запрошений на перший авторський концерт, влаштований студентами вищих музично-драматичних курсів Харкова. В цьому ж році Г. Хоткевич організував у столиці України низку Шевченківських концертів, до програм яких увійшли твори П. Сениці на тексти поета. В жовтні 1925 року в Харкові відбувся ще один авторський концерт вокальної музики П. Сениці, який викликав невідомий захват публіки [7, с. 131]. Це все надавало композитору насагу для написання нових творів¹.

¹ Доволі повно інформація про концерти з творів П. Сениці подана в «Нарисі» М. Михайлова [4, с. 10–11]. Треба відзначити, що в кожному концертному заході чільне місце займала камерно-вокальна музика композитора.

Але з другої половини 1920-х років культурна політика у Радянському Союзі та діяльність її провідників на місцях не сприяли мистецькому розвитку в країні як у світовому, так і в національному контекстах. Художня творчість у будь-яких видах мистецтва обмежувалась вимогами радянської ідеології з її утопічною ідеєю виховання людини комуністичного майбутнього. З цього боку творчість П. Сениці з його прагненням вкорінення українського духу в музиці аж ніяк не «вписувалась» у визначені рамки. Фатальною для композитора стала зустріч з П. Козицьким, який у цей час очолював Музичний відділ Головополітосвіти в Україні.

Дослідники відзначають, що з приходом до керівництва П. Козицького «твори композитора майже не видаються і, що найбільш вражає, – майже не звучать з концертних майданчиків. І не тільки в Україні, а і в Москві. Проте митець сприймає це з розумінням, адже постанови Пролеткульту різко звужували права інтелігенції, особливо літераторів і композиторів, які змушені були творити на замовлення влади» [7, с. 128]. Такі умови багатьох митців змусили виїхати з України (В. Горовиць, М. Малько, Г. Нейгауз, Б. Яворський та ін.), однак П. Сениця залишається вірним собі й навіть здійснює спробу влаштуватися в Україні.

За ініціативи Г. Хоткевича композитор отримує офіційне запрошення від П. Козицького переїхати до Харкова (лист П. Козицького від 17 червня 1925 р.). Для П. Сениці передбачалась робота в Держвидав (по рецензійній лінії), філармонії (організаційна та художня робота) та у Вищій музичній раді (консультантом). Як інспектор музичного відділу П. Козицький дає позитивний відгук про творчість П. Сениці, «навіть запрошує його на концерти, які відбуватимуться в Харкові». Але звернення композитора до владних структур щодо переїзду та працевлаштування у Харкові, не отримало відповіді, тож до кінця життя він залишився у Москві [7, с. 131].

Протягом творчого життя композитором було написано близько 250 творів². За різними даними солоспівів у доробку митця нараховується від 50 до понад 100, на що вказує М. Р. Стех [5]. Як іманентно переважаючий національний жанр, камерно-вокальні твори слугували певним індикатором стильових і художніх зрушень в музичному мистецтві України. Особливо яскраво це проявилось в українській музиці в першій третині ХХ століття під час зміни соціально-політичних та стильових орієнтирів у суспільстві та культурі. Не була виключенням в цьому плані і творчість Павла Сениці. Так, вже в період навчання серед перших його творів – Симфонії № 1, симфонічної поеми та інструментальних композицій – було 15 вокальних опусів, які мали успіх серед української та московської публіки. Зазначена перевага вокальних жанрів зберігається у творчості митця впродовж всього творчого життя. Це виявляється

² Загалом перу П. Сениці належать 2 опери («Життя – це сон» за Кальдероном, «Наймичка» за Т. Шевченком); 2 симфонії, симфонічна увертюра, поема та інші твори для симфонічного оркестру; 8 струнних квартетів; п'єси для фортепіано, скрипки, віолончелі, духових інструментів; хорова музика; обробки народних пісень та ін. За даними М. Михайлова солоспівів – 89, вокальних ансамблів – 24 та 2 вокально-симфонічних твори [4, с. 13].

цілком природним для композитора з українською ментальністю, формування особистості якого відбувалось у рідній культурі, під впливом національних музичних смаків і переваг кінця XIX – початку XX століття.

Пріоритетність вокально-хорових жанрів була виплекана в українській музичній культурі М. Лисенком та підтримана його послідовниками, сучасниками П. Сениці – М. Леонтовичем, К. Стеценком та Я. Степовим. Але П. Сениця зміг відкрити нові обрії у розвитку жанру. Один з перших дослідників творчості композитора М. Грінченко відзначав, що йому були «знайомі найсмівливіші комбінації модернової музики, а добре знання її законів, консерваторське студіювання її форм, природний композиторський хист» надавали композитору можливість застосовувати в своїх творах всі «сучасні йому музичні засоби» [цит. за: 5].

У згаданих вище солоспівах на слова Т. Шевченка, створених на початку музичної кар'єри композитора, відбилась захоплення П. Сеницею рідною культурою та знаковою постаттю поета, творчість якого стала її символом. Але, навчаючись у консерваторії, безумовно, він відчув впливи тогочасного мистецького руху, в якому панували декадансні настрої та символістська заглибленість, що відобразилось у його камерно-вокальних композиціях.

Характерними зразками цього періоду були романси П. Сениці на російські тексти «Полонені звірі» (слова Ф. Сологуба), «Голуб» (слова К. Бальмонта), «Неясні думи» (слова О. Чюміної), «Нездійснені сни» (слова Л. Косуновича) та ін. Такі саме настрої відчутні й у солоспівах, створених митцем на вірші українських поетів: «Самітній блуджу по полях», «Піду я далеким полем», «Останній промінь згасну», «Зрубаний гай» (автор М. Кічура), «Розбита бандура», «Похорон», «Сам один я з думками», «Степ холодний» (автор М. Шаповал).

З цього приводу М. Михайлов, автор заснованого на принципах радянської естетики нарису про творчість П. Сениці (1965), зауважує, що «композиторові на той час до смаку припадали другорядні за художньою якістю сумні звернення» [4, с. 8]. Проте факт публікації цих вокальних опусів як у Москві, так і в Києві, починаючи з 1910-х років, та їх доволі значний успіх у публіки свідчать про неабияку популярність і затребуваність музики молодого композитора у зазначений період³.

Вочевидь негативна оцінка (підкреслимо: вибору текстів – О. С.) слугувала підставою для оптимістичних висновків, що в подальшому «Сениця все більше виривається з полону занепадницьких настроїв і знову звертається до народної пісні, до геніальних віршів Т. Г. Шевченка». А подолати самотність композитору допомогли «ідеї, породжені Жовтневою революцією, радянська дійсність» [4, с. 9]. У зв'язку з чим автор есеї згадує вокальні композиції П. Сениці на вірші М. Риль-

³ І. Шулик вказує, що 1910 року у київському видавництві «Кобза» вийшли друком романси П. Сениці на слова О. Коваленка «Буря» (ор. 4, № 9), «Дідусь» (ор. 7, № 1), «Серед квіток» (ор. 7, № 3). Через рік у видавництві Л. Ізвиковського - солоспіви на слова Т. Шевченка «І широку долину» (ор. 2), «Якби мені черевики» (ор. 3, № 1), «Огні горять» (ор. 4, № 3), «Минули літа молоді» (ор. 5), «Тече вода в синє море» (ор. 5, № 1), вокальні цикли на слова О. Олеса, О. Коваленка, М. Кічури. 1913 року там само побачили світ солоспіви на слова М. Шаповала, О. Неприцького-Грановського [7, с. 126].

ського («Сміється ліс», «Нудьга і сум»), В. Сосюри («Комсомолец молоденький», «Сміхом і піснями зацвіти»), П. Тичини («Подивилась ясно», «Дихнуло з півночі», «Живемо комуною», «Одчиняйте двері» та ін.). Переважна більшість цих творів відноситься вже до 1920-х й навіть до 1930-х років – часу усталення радянської держави.

Відзначене захоплення народною піснею, яку П. Сениця збирав і посилено вивчав в це десятиліття, відіграло важливу роль в «онаціональненні» не тільки вокального жанру, а й всієї творчості композитора. Цьому значно посприяла його робота в етнографічному підвідділі музичного відділу Народного комісаріату освіти (1921–1922), а також праця в Державному інституті музичної науки (1922–1931) в Москві. Результати досліджень П. Сениці було узагальнено у 5 наукових розвідках, які за своїм змістом всі пов'язані з народною піснею⁴.

Особисте ставлення П. Сениці до української народної пісні розкривається у його несприйнятті позиції Б. Яворського і розходженнях у своїх переконаннях з цим авторитетним науковцем⁵. Проте свого часу підхід і принципи П. Сениці щодо обробки фольклорного мелосу також були визнані хибними радянськими дослідниками його творчості [4, с. 6]. В цьому протистоянні з шанованим всім світом науковцем виявилась і самостійність мислення П. Сениці, і його внутрішня творча «незалежність», притаманна дійсно талановитим майстрам⁶. Мабуть це і був головний чинник формування індивідуального стилю П. Сениці саме як українського митця, незважаючи на зовнішні обставини.

Відзначена незалежність думок, сприйняття мистецтва і позиції митця також знайшла яскраве вираження у його камерно-вокальній творчості. У цитованому есеї М. Михайлова не вказаний цілий пласт вокальних творів П. Сениці на слова «неблагодійних», а то і просто «крамольних» та «заборонених» поетів: Олександра Олеса, Миколи Філянського, Олександра Неприцького-Грановського, Микити Шаповала, однофамільців Олекси та Миколи Коваленків, Мелетія Кічури, Петра Гологи та ін.⁷ Більшість з них – це жертви більшовицького терору, які потерпали від репресій, декого навіть було розстріляно (М. Кічура, М. Філяський). Звертатися до їх творчості було зовсім небезпечно, проте П. Сеницю більш хвилювали творчі питання, можливість вираження тих глибинних «внутрішніх потреб», за законами яких він творив.

Дійсно, знайомлячись тільки із назвами цих композицій, одразу відчуваєш близьке митцю коло образів та почуттів. Показовими в цьому плані є солоспіви на слова М. Філянського: «Під саваном лежать мої

⁴ Теоретичні праці П. Сениці : «Сучасна українська музика» (1923), «Українська вокальна музика» (1925), «Українські пісні, записані у Волинській губернії в 1914 році М. Некозаченком» (1926), «П. Демутький. Нарис про його життя та критичний аналіз праць» (1931), «Про записування української народної пісні» (1926-1937) [4, с. 10].

⁵ У листі до М. Михайлова від 19 березня 1965 року П. Сениця писав: «Він (Яворський) дивився на українську народну пісню крізь барське віконце західноєвропейської музики і як на матеріал для пророблення всіяких фокусів у вигляді різних гармонізацій» [4 с. 6].

⁶ П. Сениця впродовж життя не прагнув входити до мистецьких угруповань чи об'єднань. Єдиною установою, куди він вступив без жодних сумнівів, була Спілка композиторів УРСР.

⁷ Творчість поетів, на вірші яких писав вокальні твори П. Сениця, охарактеризовано у розвідці О. Яловенко [9].

гай», «Гукайте їх», «І небо заковане», «Полям, полям та долиною», «Рано спустились морози», «За серцем», «Заснуло серце», «І рідний гай», «Я не молюсь давно». Емоційно проникливими є п'ять експресіоністичних монологів на слова М. Кічури: «Самітний блуджу по полях», «Шумить безлистя б'ір», «Піду я дикими полями», «Останній промінь згас», «Зрубали гай».

Такими само «сеницівськими» за настроями та образністю є солоспіви на слова О. Коваленка («Ох, немає кому», «На битій дорозі», «Нема!», «В зеленому гаю», «До поета»), Я. Мамонова («Вони про край свій говорили», «І ти», «Останній поклін», «Тіні минулого»), О. Неприцького-Грановського (драматично-саркастичний монолог «Хі-хі...ха-ха... Смієшся, брате?», романси «В зеленому гаю», «Цвітом окутався май»), 3 серії вокальних композицій по 5 романсів М. Шаповала (перша серія: «В душі щось є», «Розбита бандура», «Мій край похилений», «Похорон», «Весна іде»; друга: музичні малюнки «Що з того?», «Степ холодний», «Сам один я з думками», «Мое село», дуєт «Дві хмари»; третя серія: 5 різних романсів для різних складів та виконавців, написаних на один текст памфлету «Гей, свинота!»).

Враховуючи те, що більшість з цих творів була написана у 1920–1930-ті роки, коли імена цих поетів вже не згадувались у радянській культурі, а також що саме в ці роки поступово назрівав і відбувся конфлікт композитора з П. Козицьким, стає зрозумілим, чому «в політичних колах П. Сениця був затаврований як “контрреволюціонер”» [6, с. 144]. Починаючи з 1930-х років його твори в Україні не друкували і майже не виконували. Для Павла Івановича, як і для багатьох митців, з ким він спілкувався і на чий тексти писав музику, настала пора довгих років замовчування.

Творча ізольованість митця трохи розрядилась наприкінці 1940-х – на початку 1950-х років, коли з нагоди 70-річчя П. Сениці надійшло вітання від Спілки композиторів України за підписом голови Г. Верьовки. В ньому висловлювалось побажання «тримати більший зв'язок між українською громадськістю, композиторами і Вами». На що П. Сениця з сумом відповів, що раніше «нікому на думку не прийшло покликати мене» [7, с. 133]. Час відродження імені і творчості композитора настав тільки у 1990-ті ...

Огляд камерно-вокальної музики П. Сениці буде не повним, якщо не надати хоча б коротку характеристику цього жанру в доробку митця. Як і вся творчість П. Сениці, його камерно-вокальні твори спираються на романтичні, неокласичні та імпресіоністичні традиції, поряд із своєрідною індивідуальною манерою висловлення, що йде від рідного українського мелосу. Тож інтерпретація поезії українських класиків у Сениці полягала у модернізації відтворення змісту творів новими художніми прийомами і засобами.

У цілому ж його вокальні твори характеризуються ліричною тематикою, заснованою насамперед на побутовій ліричній пісні. Інтонаційно мелодика творів (вокальні партії) близька з українськими піснями. Їх своєрідна ритмічна змінність та кадансові розспіви – теж характерні ознаки народно-пісенної творчості. До пісенної наспівності композитор додає декламаційну виразність, що часто поєднується з ілюстративними

елементами в супроводі (імітація народних інструментів, пейзажні замальовки, «думне» викладення). Саме такий характер і образи відтворюються у солоспівах П. Сениці на власні тексти («Тебе я ждав», «Рух», для вокального дуєту – «Дві зорі», «Зоряна ніч», для терцету – «Коло річки»). Основне навантаження в них призначено сольній партії, а роль фортепіанного супроводу часто зводиться до фонового звучання.

Високо оцінив камерно-вокальну творчість П. Сениці у своєму нарисі його колега, харківський композитор В. Костенко⁸. Зокрема, аналізуючи романси, цей автор писав: «Велике значення Сениці для української музики полягає головне в тому, що він створив оригінальну романсову літературу, перейняту яскравим національним характером. Щоправда, в нашій музиці можна вказати на такі творчі постаті, як Лисенко, Леонтович і Стеценко, що теж привнесли чимало яскравих рис до розуміння самотньої української музики. Але без усякого перебільшення треба визнати, що підхід і тлумачення національних властивостей нашої музики у Сениці багато оригінальніші і глибші, ніж у зазначених вище композиторів» [3, с. 20].

Висновки. Таким чином, огляд камерно-вокальної творчості видатного українського композитора П. Сениці доводить, що її еволюція була прямо пов'язана із зміною соціально-політичних умов у країні в першій третині ХХ століття. Перші солоспіви на слова Т. Шевченка, в яких знайшов відображення традиційний національно-романтичний стиль, характерний українській музиці початку ХХ століття, були створені ще у школі. Навчання у консерваторії виявило впливи культури «срібного віку» у зверненні до декадансних образів та модерних засобів композиції (романси на слова К. Бальмонта, Л. Косуневича, Ф. Сологуба, О. Чюмінної та схожих за настроями віршів українських поетів М. Кічури, М. Шаповала). Після 1910-х років композитор пише виключно на тексти українських поетів (О. Коваленко, О. Олесь, В. Сосюра). У 1920-х роках солоспіви та пісні П. Сениці оспівували життя у новій соціалістичній країні (вірші А. Дикого, Я. Мамонтова, М. Рильського, В. Сосюри, П. Тичини). Але в цей час багато камерно-вокальних композицій було написано і на вірші «неблагоннадійних» поетів: П. Голоти, М. Кічури, О. Коваленка, О. Неприцького-Грановського, О. Олесь, М. Філянського, М. Шаповала та ін. У романсах і піснях П. Сениці, створених на власні тексти, переважають пейзажно-зображальні образи.

Безсумнівно, камерно-вокальна спадщина видатного українського композитора П. Сениці має значну художню цінність з точки зору поетичного і музичного висловлювання, вираження багатства почуттів, витонченої психологізації музичних образів, своєрідності музичної мови. Однак, незважаючи на яскравий національний дух і високу професійність на сьогодні вона вивчена недостатньо, головною причиною чого є труднодоступність нотного матеріалу. Отже, для сучасного музикознавства актуальним і перспективним є подальше наукове розкриття різних аспектів цієї тематики.

⁸ Долі обох композиторів дивним чином виявилися дуже схожими. Починаючи з 1930-х років, В. Костенко також потерпав від сталінського терору, а в 1950-1956 роках як «буржуазний націоналіст» навіть відбував покарання у таборях.

Література:

1. Грінченко М. Історія української музики. 2-е вид. / ред. І. Соневицького. Видання Українського музичного інституту в Нью-Йорку, 1961. 192 с.
2. Каневська Г., Виткалов В. Павло Іванович Сениця. Життєвий і творчий шлях музиканта. Рівне : Волинські береги, 1999. 382 с.
3. Костенко В. Павло Сениця. До 25-річчя композиторської діяльності : Критично-біографічний нарис. Харків, 1930. 37 с.
4. Михайлов М. Композитор П. Сениця. Нарис про життя і творчість. Київ : Мистецтво, 1965. 44 с.
5. Стех М. Р. Композитор Павло Сениця: Повернення на батьківщину. *Збруч*. 12.08.2019. URL: <https://zbruc.eu/node/91348>.
6. Чепіль О. «Persona incognita» Павло Іванович Сениця (1879-1960). *Естетика і етика педагогічної дії*. Полтава, 2015. Вип. 12. С. 137–147.
7. Шулик І. М. Епістолярій як модель відображення взаємозв'язку: Павло Сениця і Україна. *Хорове мистецтво України та його подвижники* : матеріали VI Міжнар. науково-практ. інтернет-конф. (м. Дрогобич, 19–20 жовтня 2017 р.). Дрогобич : РВВ ДДПУ імені Івана Франка, 2017. С. 124–136. URL: <http://ddpu.drohobych.net/konf-xorove-mystectvo/>.
8. Юферова З. Як Козицький перемиг Сеницю і Хоткевича. *Музика*. 2014. № 2. С. 32–35.
9. Яловенко О. Маловідомі імена модерних українських поетів крізь призму вокальної творчості Павла Сениці. *Музикознавчий універсум молодих. Україна і світ : вектори музичної комунікації* : матеріали засідань міжнар. наук. форуму (1 березня 2023 р.). Львів, 2023. С. 101–105.

References:

1. Hrinchenko M. (1961). *Istoriia ukrainskoï muzyky. 2-e vydannia* [History of Ukrainian Music. 2nd editions]. Ed. I. Sonevytskoho. Vydannia Ukrainkoho muzychnoho instytutu v Niu-Yorku – Publication of the Ukrainian Music Institute in New York. 192 p. (in Ukrainian).
2. Kanevska H., Vytkalov V. (1999). Pavlo Ivanovych Senytsia. Zhyttievyi i tvorchiy shliakh muzykanta [Pavlo Ivanovych Senytsia. The life and creative path of a musician]. Rivne: Volynski oberehy. 382 p. (in Ukrainian)
3. Kostenko V. (1930). Pavlo Senytsia. Do 25-richchia kompozytorskoï diialnosti : Krytychno-biografichnyi narys. Kharkiv. 37 p. (in Ukrainian).
4. Mykhailov M. (1965). Kompozytor P. Senytsia. Narys pro zhyttia i tvorchiy [Composer P. Senytsia. Essay on life and creativity]. Kyiv: Mystetstvo. 44 p. (in Ukrainian).
5. Stekh M. R. (2019). Kompozytor Pavlo Senytsia: Povernennia na batkivshchynu [Composer Pavlo Senytsia: Return to the homeland]. Zbruch. URL: <https://zbruc.eu/node/91348> (in Ukrainian).
6. Chepil O. (2015). «Persona incognita» Pavlo Ivanovych Senytsia (1879-1960) [“Persona incognita” Pavlo Ivanovych Senytsia (1879-1960)]. Estetyka i etyka pedahohichnoi dii – Aesthetics and ethics of pedagogical action. Poltava. Issue 12. P. 137-147 (in Ukrainian).
7. Shulyk I. M. (2017). Epistolarii yak model vidobrazhennia vzaiemozv'iazku: Pavlo Senytsia i Ukraina [Epistolary as a model of reflection of the relationship: Pavlo Senytsia and Ukraine]. Khorove mystetstvo Ukrainy ta yoho podvyzhnyky : materialy VI Mizhnar. naukovo-prakt. internet-konf. – Choral art of Ukraine and its adherents: materials of the VI International scientific and practical online conference (October 19-20, 2017). Drohobych: Ivan Franko State University of Music. P. 124-136. URL: <http://ddpu.drohobych.net/konf-xorove-mystectvo/> (in Ukrainian).
8. Yuferova Z. (2014). Yak Kozytskyi peremih Senytsiu i Khotkevycha [How Kozytskyi defeated Senytsia and Khotkevych]. Muzyka. № 2. P. 32–35 (in Ukrainian).
9. Yalovenko O. (2023). Malovidomi imena modernykh ukrainskykh poetiv kriz pryzmu vokalnoi tvorchosti Pavla Senytsi [Little-known names of modern Ukrainian poets through the prism of Pavlo Senytsia's vocal work]. Muzykoznavchyi universum molodykh – Musicological universe of the young. Ukraine and the world: vectors of musical communication: materials of the meetings of the international scientific forum (March 1, 2023). Lviv. P. 101-105 (in Ukrainian).