

“лади”, а потім “лади церковні” приводять нас до сучасного мажору й мінору та властивої української гами: мінор з підвищеним IV і VI ступенем. Бачимо, як пісня ускладнюється в структурі й поширюється формою та доходить до пишноти, якої вона досягла в XVI, XVII і XVIII ст.: від строфічної форми ясно окресленої вже в першому вірші, де слово опановується ритмом, і до форми вільного речитативу Козацьких дум, де ритм залежить від слова, а архітектурний склад цілого окреслюється мелодійними фігурами (каденціями); від гостро окреслених танкових ритмів до ритму мішаного.

* * *

Весь колосальний скарб української пісні можна засадничо поділити на пісні гомофонні (одноголосі) і поліфонічні (хорові). По більшості пісні індивідуального змісту – з природи гомофонні й устроєм мелодії, і ритмом, і способом виконання, який живе непорушно в співочій традиції народу. Такими є пісні родинні (особливо жіночі), пісні лірницькі, козацькі думи, пісні бандуристів. Побіч таких пісень є пісні поліфонічного устрою, де мелодія в самому зародженню утворюється кооперацією не менше як двох голосів.

(Закінчення в наступному номері)

Оксана Шевчук

НАТХНЕНИЙ ГІМН ВІЧНІЙ КРАСІ ТА СИЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСНІ І МУЗИКИ

П'ять років тому в музичне життя України тихо і непомітно ввійшла маленька книжечка під назвою “Про українську пісню й музику”. Написав її легендарний українець Олександр Кошиць. Вступне слово до цього українського видання зробив відомий усім шанувальникам і знавцям української музичної культури у нас і за кордоном, діяч і активний учасник сучасного культурного життя, музикознавець та журналіст М. Головащенко. Культурний світ України вдячний йому за повернення на рідну землю багатьох імен світової слави – О. Мишуги, С. Крушельницької, М. Менцінського, О. Кошиця та ін. Напряма і зміст музикознавчої праці М. Головащенко викликав схвалення і підтримку в культурних колах української діаспори, а його доробок здобув високу фахову оцінку в Україні та за кордоном (М. Загайкевич, Б. Сюта, А. Гозенпуд т. ін.).

Свій 75-літній ювілей завжди молодий і енергійний Михайло Іванович зустрів з ще одним творчим ужинком. Нелегку і наполегливу його працю вивершила поява перевидання книги О. Кошиця (“З піснею через світ”). То ж побажаємо ювілярові успішно завершити свою велику монографію про Олександра Кошиця” (в двох томах).

А тепер дозволимо собі перейти до розгляду книжки “Про українську пісню й музику” О. Кошиця. Публікація цієї роботи в нашому журналі, сподіваємось, допоможе привернути увагу до імені Олександра Кошиця – людини справді унікальної в нашій культурі; розкрити зміст і характер ще маловідомої галузі його діяльності – фольклористичної та музикознавчої; зацікавити нею наше учительство, фахівців музикознавчого спрямування, лекторів, студентську молодь¹.

Історія виникнення брошури пов'язана з американським періодом життя О. Кошиця. Цикл лекцій, що лежить в її основі, був прочитаний

вперше 1937 року в Колумбійському університеті. Невдовзі життєві дороги привели українського музиканта до Канади, куди він переїхав на запрошення доктора мистецтвознавства П. Маценка, тоді відповідального працівника осередку української культури й освіти, і оселився у Вінніпезі². Тут вдвох заснували Диригентсько-вчительські курси, де Кошиць вів курс диригентури, а також прочитав, заснований у США, курс лекцій про народну, церковну і професійну музику. Об'єднані в книжку, лекції були видані 1942 року (Вінніпег, 1946, англ. мовою; там само, Нью-Йорк, 1970).

Останнє – четверте видання, здійснене порівняно невеликим тиражем в Києві 1993 року, ми пропонуємо широкому читацькому загалу. Переконані, що народилася вона з гарячої любові одного з найбільших українських митців ХХ століття до своєї Батьківщини, з внутрішньої потреби закарбувати востаннє в оправі слова співану історію України. Написана легко, надзвичайно образно і живописно, чудовим літературним стилем, що зберіг свіжий аромат української лексики, водночас позбавлена моралізаторства і найменшої штучності ідеологічного характеру, вона так само легко сприймається, надовго залишає в пам'яті враження особливого піднесення, окриленості та ясності.

Отже, зміст книжки виповнюють три розділи: про народні пісні (7–28), церковну (29–44) та професійну музику (45–48). Якщо перші два розділи пропорційно більш-менш урівноважені, то останній – найбільш лаконічний, неповний і узагальнений; властиво, він обмежений переліком прізвищ музикантів-емігрантів. Очевидно, автор і не ставив перед собою більшого завдання. Заради ж об'єктивності додамо, що, закрита залізною завісою, композиторська творчість радянської України була *terra incognita* для західного світу. На виконавство, що забувало пишним квітом у радянські часи, покладалися надії, передусім пропагандистського характеру, які мали приховати справжню суть культурної політики партії³. Виступи багатьох високопрофесійних музикантів, колективів почасти компенсували мистецький інтерес Заходу до радянської культурної проблематики. З цього погляду Кошицеві уявлення про українську професійну музику, зокрема довоєнну, були обмежені. Що ж стосується розділів, присвячених українській пісні і церковній музиці, то вони зроблені знаменито: з почуттям благоговіння до об'єкта висвітлення, з професійним знанням справи, з розрахунку на широку аудиторію і абсолютно не трафаретно.

Перш ніж вдатися до фронтального огляду окремих розділів цієї книжечки, висловимо ряд загальних міркувань такого порядку. По-перше. Кошиць притримується тої прогресивної засади в оцінці народної пісні⁴, що вона “має в собі всі національні певні (ознаки) й стала ґрунтом для організованого (професійного) музичного українського мистецтва, як світського, так і церковного” (с. 7). По-друге. Розгляд обрядових пісень віддзеркалює той стан їх сталого побутування, коли вони органічно влилися в обряди християнської церкви і, отже, стали невід'ємною частиною життя українського села, сучасного Кошицеві. Це, вважаємо, концепційно важливий момент в осмисленні автором української обрядової пісенності. Виходячи з цього, одним із самодостатніх видів народної творчості нарівні з іншими, на його думку, є пісні релігійні і моралістичні. Зауважимо, що до 1991 року цей жанр у фольклористичних працях навіть не згадується.

По-третє. За усієї оригінальності і самобутності українських народних пісень Кошиць не розглядає їх ізольовано від культурного світу, а вважає “паростею загальноєвропейської музики”, яка веде свою генеалогію від індоєвропейських джерел” (с. 24). Пройшовши величезний історичний шлях розвитку, пісня зазнавала “античних, західних, східних” впливів, але не асимілювалася, не знівелювала свої специфічні риси, а зуміла переосмислити їх і зберегти, за словами Кошиця, слов'янську суть українсь-

кої душі (там же). По-четверте. Тривалий процес розвитку народної пісні становить лінію суцільної еволюції, яку автор окреслює визначенням: “від простого до складного, від малого до великого”; від нерозвинених мелодичних архетипів поганської доби до розлогого ладоінтонаційного, метроритмічного візерунку в пісні ХУ–ХУІІ, ХУІІІ ст. доби Козаччини; від одноголосся – до високорозвиненого укр. багатоголосся з його мистецтвом підголосків на Сході України. Останній, на його думку, “належить до найцікавіших музичних явищ” (с. 27), він “протилежний поняттю європейської гармонії і контрапункту, все повне дивного музичного єретицтва, несподіванок” (...). Отже, – констатує автор, – “європейська логіка обманута, на ваших очах парадокс стає логічним” (с. 28).

Особливий етикет народного життя, театральню удекорований, з елементами фантастики, замороженості і навіть містики, багатий світ переживань з безліччю найтонших і найвиразніших образно-емоційних відтінків – надто зрозумілі і духовно дуже близькі митцеві в українській пісні. Саме рівень духовної спорідненості з народним світовідчуттям Допоміг Кошицеві завоювати Європу, Америку, змусив вибагливого, вишуканого слухача повірити йому, визнати його мистецтво і відкрити для себе культуру незнаного народу.

А почалося вже дуже рано. Життя з дитячого віку в с. Тарасівці, Звенигородського повіту на Київщині в гущі українського села з його традиційним музичним укладом та в напівінтелігентському оточенні попівського середовища (сам митець називав себе поповичем з прадіда) жили його бурхливу і стихійну музикальність⁵. На все життя залишилися в пам’яті народні пісні, виконувані в батьківській хаті. Вся родина – мати, брати, сестри, зяті відзначалися особливою музикальністю. В далекій чужині йому пригадувалися ідилічні, благословенні картини спільного родинного музикування, коли душа розквітала, все кудись зникало – залишалися лише пісня і Бог... Сім’я мала найтісніші стосунки з простими селянами: “не було тої відірваності від національного ґрунту, як у міської інтелігенції. Балакали усі по-українськи”, – згадував О. Кошиць (Спогади, с. 18)⁶. Багато пісень в зрілому віці викликали асоціації з конкретними виконавцями, цікавими типажами-односельцями. “Різні мелодії, чи пісні окрашували цілі періоди мого життя (Спогади, с. 155)⁷ – ятрили емігрантську душу образи старої України, з її садками, левадами, шляхами, з образами святих, завітчаних сухими васильками та ... білобокими хатками: “увечорі, коли дивиться від нашої хати на гору, на кладовище й каплицю (...), зараз виникає “Гей, гей, доле моя, де ж ти водою запливла?” (...), а ясного дня (...) від нашої клуні на Бубліїв садок – то мелодія – “Ой сяду я край віконця виглядати чорноморця”” (с. 44).

Інший аспект спогадів Кошиця пов’язується з церквою, поезією церковної служби⁸. Вона для нього також знак його українськості: дзвони, крилос, хори з унікальними солістами-самородками, Різдво, Великдень, особливий ритуал святкування християнських свят в родинному колі. Залишені ним описи українського церковного стилю, що витворився на основі народного, мають не лише історично пізнавальне значення, а й, вважаємо, є цінним джерелом у вивченні специфіки національного виконавства. З особливим трепетом і теплотою згадував Кошиць про спів тарасівського дяка Пилипа Оверковича. “Все, що він співав, було так гарно з боку стилю” (...). При такому співові відчувалась уся краса нашого обиходу й тайна його утворення, що, наче рефлектором, освічувалися найтемніші куточки історії нашої церковної мелопеї. Відчувалось, що такі, власне, співаки і в такий спосіб, і на цій народній підставі творили наш старовинний спів” (с. 58). Ось де початки Кошицевих ґрунтовних знань української церковної музики, ось де національне відчуття сакральної музичної стилістики! Ці дивовижні за своєю поетичністю і емоційально-душевною

аурою рядки спогадів митця не просто белетризовані художньо-естетичні картини українського минулого; вони є вираженням того, що становить суть Кошиця-музиканта, що є природною канвою його книжечки “Про українську пісню й музику”. Для тих українців, що відвідували Диригентсько-вчительські курси, що давно покинули свою батьківщину або ж народилися на чужині, розповіді Кошиця про народні пісні були справжнім одкровенням, давали багато для того, щоб через музику наблизитися до України, збагнути її художню натуру.

Цикл обрядових пісень автор розглядає, як вже мовилося, у тісному зв’язку з християнством. Спочатку християнська церква наступала на поганські звичаї, а пізніше пристосувала їх до своїх потреб. “У процесі змішування двох ідей-світоглядів (...), – пише Кошиць, – старовинний поганський культ і пісня набрали нового християнського змісту, а (...) ця ж поганська пісня своєю барвистістю, свіжістю та національним кольором надала яскравості (...) християнським святам та врешті решт, – підсумовує автор, – “вийшла **християнізація** (підкр. – О. К.) поганства і **українізація** (так само) християнства” (с. 9). Додамо, що ось цей обрядовий елемент, запозичений церквою з дохристиянських часів є одним з найпринадніших атрибутів української церкви і зберігся до сьогодні поруч з національно оздобленим інтер’єром”, вишиванням, писанкарством, пасковипіканням та культом зілля. У контексті цього колядки, що в поганські часи оспівували народження бога сонця – Сварога, культ зимового повороту на літо, християнство пристосувало до Різдва Христового. За ст. стилем їх співали від 25 грудня до 7 січня. Кошиць поділяє колядки на поганські, християнізовані поганські та чисто християнські та дає їм стисло характеристики. Важко втриматися від спокуси процитувати рядки, присвячені християнізованим колядкам. В них, – читаємо, – “Різдво Христове обставлене українськими національними декораціями й побутом, змальовано українськими рисами, зогріто теплотою українського національного духу. Поганські персонажі (...) декорують усю картину дивною фантастикою і символікою і, разом з наївними й хвилюючими мелодіями, роблять ці пісні найкращими у с в і т о в і й (розр. – О. Ш.) різдвяно-пісенній літературі”. (с. 10). Щодо суто християнських колядок, де поганський елемент відсутній, але збережено українську декорацію та мелодію, то Кошиць ідентифікує їх з народним Різдвяним г і м н о м (розр. – О. Ш.)⁹.

Щедрівки – також невід’ємний атрибут Різдва, хоча і “майже не зачеплені християнством”. Вони належать до “панегіричновеличальних новорічних поздоровлень” (с. 9–10). Правда, Українці створили також власне християнські щедрівки, в яких поганський елемент зберігся у приспіві: “Ой Дай–Боже!”, згідно Кошиця, “Дай-бог або Даж-бог” назва бога Сварога (с. 11). На відміну від колядок, які завжди виконуються хором, щедрівки передбачають також сольне виконання. Їх приурочено до Пасхальних свят. Веснянки також увійшли в церковний побут в Україні, при цьому сам жанр не зазнав будь-яких внутрішніх метаморфоз. Це сталося, на думку автора, тому, що ідея Воскресіння Христового та ідея магічного впливу на природу в веснянках виявились надто несхожими. Тому Великдень прийняв їх повністю “у всій своїй чистоті, з їх символікою і фантастикою” у вигляді ігор, ліричних хороводів за участю галок, яструбів, перепілок, верби, калини, зеленого шума тощо. Інша річ – сцена, на якій відбувається це дійство – церковне подвір’я, а навіть цвинтар¹⁰.

До найдавніших пісень, серед обрядових, Кошиць відносить купальські та троїцькі. Семантика їх, зокрема купальських, згідно Літописних джерел (“умикання жен у води”), давала йому підставу твердити про відсутність упорядкованого весільного ритуалу в давнину і дозволяла купальським пісням зайняти пальму першості перед весільними, а отже вважати їх одним з найдавніших шарів української обрядової пісенності. Христи-

янська церква, яка з особливою ревністю боролася з обрядами купальського свята (шлюбні парубання, культ води і вогню, ворожіння) з часом пристосувала їх до свята Івана Хрестителя. Разом з троїцькими (інакше русальними) вони вписуються в період від Пасхи та Трійці (Зелені свята) до Івана Купала.

Обжинкові пісні, як і попередні, належать до найдавніших. З колишнього давнього ритуалу, приуроченого до хліборобського календаря, зберігся лише культ великого снопа з урочистим внесенням його на подвір'я господаря. Кошиць припускає, що цей обряд перегукується зі святом грецької богині плодороддя Деметри, і ... посилається на Геродота.

Щодо весільних пісень, автор стверджує, що і обряд, і самі пісні добре збереглися, у чому переконає звичаєво-обрядова практика в українських селах до 1914 року. Більше того, він вважає, що шлюбний ритуал ХІХ-го ст. за своєю ідеєю не відрізняється від ритуалу ХІ ст. Тобто, весільний обряд, не зважаючи на регіональні відмінності, законсервував чимало архаїчних ознак, які виявляють найдавніші "форми суспільних відношень" (с. 15). Значні нашарування на весільні пісні наклала Князівська доба, християнські впливи лише випадкові (с. 16). Підсумовуючи розповідь про обрядові пісні, автор загострює увагу на таких моментах.

Всі обрядові пісні "зводяться до певних типових зразків", які мають локальні варіанти по усій Україні, що на його думку "є наче живим доказом єдності української нації" (с. 16). Вони відрізняються за способом виконання: усі – хором, але одні багатоголосо, інші – унісонно з невеличкими гетерофонними відхиленнями. Кожний рід пісень відповідає певній порі року. Нарешті два історично важливі висновки завершують цей розділ. Перший стосується паралелі з Московщиною і отже: українські обрядові пісні сягають часів, "коли Московія ще не зорганізувалась" (с. 17). Другий зумовлений тим, що якщо матеріальних свідчень глибокої старовини "не залишилося майже нічого", то "обрядові пісні – величезний літературно-музичний скарб високої естетичної і наукової вартості, яким Україна має право гордитися" (с. 17).

Наступні сторінки книжечки О. Кошиця присвячені розгляду пісень історичних, чумацьких, побутових, балад, релігійних та моралістичних.

Почавши з ХІV ст., Україна стає ареною найважливіших історичних випробувань, з них найдраматичніші припадають на ХVІ–ХVІІ ст. Вони викликають дивовижне піднесення творчих сил народу. Видатним пам'ятником української історії, її героями є пісні історичні та думи. "Фактично, – підкреслює Кошиць, – це є співана Історія українського народу" (с. 18). Яскраво, панорамно відтворено дух епохи, історичне тло, воєнний ландшафт часу, названо неозоре число учасників–суперників тодішніх баталій. Інакше кажучи, реальна історична дійсність дає широченну образно-сюжетну канву для усної народної творчості. З огляду на це автор розглядає Думи в обрамленні трьох хронологічних діб. Для першої (1474–1550) типовими є думи-плачі, з властивими їм елементами пасивності та "суцільної безнадійності" (с. 19). Друга доба (1550–1654) – кульмінаційна в історії України, пов'язана з ідеалізацією козацтва, Запорозької Січі, консолідацією суспільних сил у війні проти поляків під проводом Б. Хмельницького. В думках з'являється активний героїчний тонус, бадьорі настрої. Третя доба (1657–1775) має ознаки занепаду жанру. Творча активність народу також падає. Останній спалах народної творчості Кошиць пов'язує з Гайдамаччиною під проводом Гонти та Залізняка, що залишила "кілька чудових пісень", поза тим національне життя завмирає "в родинному оточенні на все ХІХ ст." (с. 28). Нарешті автор констатує таке: "Великі події історичного життя держав-окупантів не хвилювали глибин народного духу і він мовчки пройшов повз них. Навіть ліквідація панщини в Росії дала не більше двох-трьох пісень".

Справді, перша половина XIX ст. виявилась безплідною щодо продукування вартісних зразків традиційного фольклору, але продовжували розвиватися жанри міської побутової музики. Друга пол. XIX ст. прикметна також появою багатоголосних версій чумацьких пісень. Але зрозуміло, що відсутність у цей час суспільного піднесення в Україні не сприяє активізації художньо-естетичної енергії народу, а нужденне підневільне життя викликає пісенні відповідники на зразок рекрутських, наймитських, заробітчанських та строкарських пісень.

Особливу і зрозумілу категоричність та несприйнятливість виявляє Кошиць стосовно розвитку народної творчості в умовах радянської влади. Вважаючи її переспівом старого з “підкладанням нових препаративаних текстів, автор називає це “співом для народу, а не співом народу” (с. 29).

Розділ про церковну музику – достатньо розгалужений та інформаційно насичений, охоплює величезний хронологічний відрізок¹¹. Вихідною позицією автора є переконання в тому, що творчі сили народу виявилися на висоті не лише у створенні незрівнянно багатой пісенної культури, але й у будівництві власної церковної музики.

Матеріал, що складає зміст цього розділу, це огляд церковної музики від початкових джерел – до першої значної кульмінації в її розвитку – творчості М. Ділецького. В окремі підрозділи виділяє Кошиць наспів Києво-Печерської Лаври та Релігійні канти, поява і розвиток яких співпали з початком XVII ст., рубіжним в історії нашої культури. Між ними вміщено розділ без назви – підсумковий, що становить наче оду українському хоровому мистецтву XVIII ст., його визначним майстрам.

Таким чином, розповідь про українську церковну музику – це довгий ланцюг фактів, подій, розділених часом і географічно, накопичення чужих музичних впливів, їх розвиток та модифікація на українському ґрунті. Це різні періоди формування національних форм монодичного і поліфонічного співу – від переосмислення візантійських джерел, ослов’янених болгарами і українізованих в місцевих музичних умовах, через виникнення т. зв. знаменного співу, з його подальшою еволюцією на регіональній основі, що привело до появи Київського наспіву (розспіву), його різновиду – наспіву Києво-Печерської Лаври, а відтак Волинських, Галицьких, Закарпатських відгалужень і до перших зразків хорових аранжовок (Строчний спів, “Двоєстрочіє”, “Тристрочіє” XIV–XV ст.). Останні, на думку Кошиця належать до найдавніших “композиційних зусиль у нашому співі” (с. 33).

Після татарської навали 1240 року Україна потрапляє в обійми спочатку Литви (1340), пізніше Польщі (1423). (Тут читач знайде цікаві подробиці європеїзації України, здійснюваної, зокрема, через Польщу.) Ідеї європейської реформації викликають великий культурно-освітній, релігійний і мистецький рух. Музична європеїзація в цей час здійснюється двома паралельними потоками: через поширення напівцерковних 3-голосих пісень – кантів¹² (у Польщі кантички)¹³ та через розвиток пишного багатоголосся у православних церквах. Головними осередками продукування, пропаганди і популяризації кантів стають братські школи, Київська академія, монастирі. Напівцерковно-слов’янські тексти пристосовували до народних пісень або народних релігійних і, за висловом Кошиця, “хмари студентів” розносили їх геть по Україні” (...) разом з вертепом (с. 42). Автор достатньо детально зупиняється на кантах, оскільки їх роль в нашій культурі надзвичайно вагома. Зокрема, Кошиць вважає, що вони “стали європейським чинником в народному середовищі, були там жанром, на якому український матеріал “вживався” так би мовити в європейську стилістику XVI–XVII ст. Згодом канти почали віддзеркалювати музичні смаки окремої суспільної верстви – українського духовенства, стали “ґрунтом хорового (інтелігентського) співання й нашої народної пісні”, підставою

“для перших спроб її хорової гармонізації” та “були початком утворення штучної хорової пісні” (с. 43). Крім, власне, українських просторів канти надовго запанували в російській культурі.

Друга течія хорового співу в Україні міцніє і бурхливо розвивається у боротьбі й суперництві з католицизмом, у протиставленні грандіозному стилю відправи в костьолах вражаючого хорового співу в українських церквах, що демонструє творчість М. Ділецького. Його праця “Мусікія” (“Мусікійська граматика”, 1670) одержує винятково високу оцінку в рецензованій праці О. Кошиця, як “твір епохальний для української музики” (с. 36). Випередивши в часі Баха і Генделя, – твердить автор, – вона виявляла цілком європейську систему мислення в стилі поліфоністів XVI–XVII ст. і таким чином “Ділецький дає науку ясно усвідомленої гармонії (детальніше про це на с. 36)”¹⁴.

Наступне XVIII ст. Кошиць називає Золотою Добою нашого мистецтва. Творчість М. Березовського, А. Веделя, Д. Бортнянського і П. Турчанінова є її окрасою. Чужий ґрунт, тобто російський, не знищив її національної специфіки, а скоріш піддався “малоросізму українських композиторів” (с. 40).

Заключний етап у розвиткові української церковної музики Кошиць пов’язав з діяльністю Української Автокефальної Церкви (1921–30) і творчістю нової генерації українських композиторів ХХ ст. (К. Стеценко, М. Леонтович, О. Кошиць, Я. Яциневич, М. Вериківський, П. Козицький), які відродили стару церковно-музичну традицію, ввели її в русло професійної та питомої народнопісенної творчості.

Зміст книжечки “Про українську пісню й музику” виповнюють ще два невеличкі розділи: “Аранжовка українських пісень для хору” та “Оперове мистецтво”. Перша з них, як зазначав П. Маценко (с. 45), є лише частиною популярної лекції О. Кошиця. Написане сприймається цілком конспективно, але автор з вдячністю цитує дорогі, для нього особисто, думки відомого чеського музиколога Зд. Неєдлі з його книги “Українська Республіканська Капела”¹⁵, що була написана під враженням тріумфальних виступів капели О. Кошиця в Празі 1919 року. В ній дано високу оцінку хоровим “аранжовкам” українських композиторів, що зробили чимало для цього виду опрацювання народних пісень.

Торкаючись українського оперного мистецтва, Кошиць дає історично правдиве уявлення про його розвиток: “від перших інтермедій і шкільних драм до “італійських” опер Д. Бортнянського, М. Березовського у XVIII ст., через дилетантизм українських опер ХІХ ст. та його подолання М. Лисенком – до модерністських творів Б. Лятошинського, А. Рудницького.

Останні рядки рецензованої книжечки повертають читача до улюбленого О. Кошицем хорового мистецтва та імен, що його уславили, до народної пісні, з якої все почалося... Митець з оптимізмом й вірою сподівається “на славне майбутнє нашої музики” (с. 48).

Який раз перегортаємо сторінки цієї книжечки і радіємо. Вона, як перша ластівка, відкрила нову цікаву сторінку українознавства – кошицезнавство. На ній лежить печать невмирущого артистичного, мистецького, наукового і літературного таланту автора.

Київ

¹ 1919 рік. УНР зазнає поразки в національно-визвольній боротьбі. Рятувати ситуацію збройно-безнадійно. І тоді приходить дивовижна, неймовірно унікальна ідея: створити хорову капелу, вивезти її за кордон і там засобами музики повідомити світ про існування держави Україна, її народу та мистецтва. О. Кошиць блискуче виконав цю місію.

² Епістолярну спадщину О. Кошиця прикрашають листи до П. Маценка і є одним з джерел музичної україністики, зокрема, вивчення церковної музики. Доступ до них став можливим наприкінці 80-х рр.

- ³ До речі, повністю змістом лекцій О. Кошиця скористався А. Рудницький в своїй праці "Українська Музика" (Мюнхен, 1963) в розділах, присвячених народній пісні і церковній музиці.
- ⁴ З листування О. Кошиця до В. Беневського у 20-ті рр. проступає неймовірно сильне бажання митця репатріювати. — В кн.: *О. Кошиць. Листи до друга (1904–1931)*. — Упорядкув., опрац. текстів, коментарі, вступна ст. і покажчик імен — Л. О. Пархоменко. — К., 1998.
- ⁵ Усвідомлене запам'ятовування пісень співпало з періодом навчання (1884–1901).
- ⁶ *Кошиць. О. Спогади*. Передмова М. Головащенко. Післямова М. Слабошпицького. — К., 1995.
- ⁷ Тут же під назвою "Пісні у моїй життєвій подорожі" подано 80 назв пісень (с. 372).
- ⁸ "Служби Божі (у батьківській церкві), — писав Кошиць, — було обставлено поетично, широко й благоліпно, читання й спів були прості, ясні й зрозумілі". (Спогади, с. 56).
- ⁹ Гімноподібну мелодію колядки "Бог предвічний народився" опрацював Ф. Ліст в Угорській рапсодії № 9 для ф-но.
- ¹⁰ На початку 60-х рр. ХХ ст. великодні ігри, хороводи можна було спостерігати на церковних подвір'ях на Івано-Франківщині (тоді Станіславщині). У тих хороводах брали участь і хлопці, але співали лише дівчата.
- ¹¹ Ця ділянка українського музикознавства була заборонена. Видана 1922 року "Історія Української музики" М. Грінченка з великим розділом про церковну музику та "Огляд історії української церковної музики" Б. Кудрика (Львів, 1937) стали актуальними у зв'язку з відродженням у 60-ті рр. інтересу до української партесної музики XVII–XVIII ст. Творчість М. Дилецького, М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя здобула право на сценічні та наукові інтерпретації.
- ¹² Моралістичні й релігійні пісні підготували ґрунт для їх появи.
- ¹³ З метою полегшення розуміння народом релігійних текстів у відправах, Лютер (1483–1546) на основі народних пісень створив хорал з невибагливою гармонізацією.
- ¹⁴ Цікава інформація про те, що рівно 100 років тому назад (1898) було організовано збір хорової музичної літератури XVII–XVIII ст. з території колишньої Росії і вивезено на збереження до бібліотеки Московського Синодального училища. Український внесок у цю справу величезний (с. 36–37).
- ¹⁵ *Кошиць О. З піснею через світ*. Перший том. Вінніпег, 1986. — С. 75–80.

Ігор Качуровський

УКРАЇНСЬКА ЕТНОПСИХОЛОГІЯ І НАЦІОНАЛЬНА РЕЛІГІЙНО-ФІЛОСОФСЬКА ПОЕЗІЯ

Містичне почуття — це почуття єдності індивіда з Абсолютом; воно, — як і всі явища в житті людства, — підвладне законам хвиль чи коливань: у добу спокою й добробуту занепадає, маліє й міліє, у часи катастроф — поширюється й поглиблюється. Слово як таке, а мистецьке, естетично оформлене й організоване зокрема, завжди було для людини засобом звернення до Божественного Начала (байдуже, чи плюралістично роздібненого на масу богів і божеств, а чи сконденсованого в постаті Єдиного Бога, Творця і Вседержителя).

Щоб не повторюватись і не заходити надто далеко, киньмо оком лише на Середньовіччя.

Французька література починається "Кантиленою про святу Евлялію" та "Піснею про Олексія, Божого чоловіка". Біля джерел італійської літератури бачимо такі імена, як святий Франческо з Ассізі — із його "Піснею до брата сонця" і молитвами — та Якопоне да Тоді із ліричною поемою "Donna de Paradiso". А далі височіє колосальна постать Данте.

У німецькій літературі Середніх віків після поганських "Мерзе-бурзьких заклинань" приходять "Вессобрунська молитва", вже християнська. А потім виростає християнсько-містичний куртуазний епос з творами Гартмана фон Ауе та Вольфрама фон Ешенбаха...

Так само до нас у часи Київського князівства, разом із християнством, прийшла й християнська література — головно з Візантії, а часом і з дальших країн (маю на думці християнізовану біографію Будди "Сказання про Варлаама та Іоасафа").