

ХОРОВА МУЗИКА УКРАЇНИ ТА ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ ХХ СТОЛІТТЯ

Шевчук І. Г.

ВСТУП

Українське Відродження складалося поетапно, від початку ХІХ століття, на зламі ХІХ і ХХ, і також в першій половині минулого віку. Ці етапи розрізнялися специфікою національного буття українства, яке усвідомило свою окремість по відношенню православного східно-слов'янського ареалу у цілому і в цій самостійній якості оцінене було сучасниками в персонах Т. Шевченка, М. Лисенка та їх сучасників і однодумців. Перша половина ХХ століття – це напруга спроби державотворення у спіранні на глобальні революційні процеси минулого століття.

І якщо для українства візантійсько-православний устрій, при всіх опозиціях Православ'я, був непорушний, то для першої половини ХХ століття соціальні перетворення розхитують ту провізантійську центробіжність – установлення М. Рославця мали тенденцію прийняття атеїстичних позицій у його творче навантаження. Це ж стосується М. Бойчука і його школи, для яких візантизм був непорушною стильовою точкою опори, але співробітництво із греко-католицькою церковністю і радянськими інститутами, нарешті, оглядка на здобутки німецького експресіонізму і мексиканського революційного модерну в особі Д. Рівера¹ доставляли світоглядні позиції, принципово відмінні від попереднього етапу українського Відродження.

Музична реакція на зміни національних орієнтирів безпосередньо відбилася в музиці: на зміну хорово-оперних типологій провокального мислення українських музичних художників ХІХ століття вийшло покоління категорично інструментального прояву, в якому фігури геніальних композиторів М. Рославця і Б. Лятошинського посіли провідне місце. В цьому ж напрямі почали рух і представники музичного світу Західної України, М. Барвінський в першу чергу, демонструючи інструментальний нахил у

¹ Соколюк Л. Бойчук та його школа. Харків: Видавець Савчук О. О., 2014. 386 с.

протиріччі до всіх стереотипів музичного українства попереднього етапу.

Знаходячись у крузі національних переваг, що склалися від XIX століття, композитори, що дотримувалися хорово-вокальних установлень у творчості, виходили на позиції, що проводили інструментальний струмінь у вокально-хорове мислення. Це стосується значною мірою М. Леонтовича, мініатюризм мислення якого утворив знамениту тепер паралель до інструментального мініатюриста А. Веберна, що також звертався до хорової типології, спираючись на інструментальні засади авторського мислення.

Такий поворот у музичному мисленні XX століття має паралелі до шевченкіанського мистецтвознавства, які від панегіриків фольклоризму Кобзарю, очевидно демонстрованого самим поетом, перейшли до розглядів європейських ознак мислення Т. Шевченка і з тим спеціально акцентуючи біблійні аналогії його образів-ідей. І замість очевидної оригінальності смислових побудов поета стала помічатися «художньо-мовна інструменталістика» знайдених ним метафоричних нагромаджень, аж до констатації протомодерну в його спадщині, з особливою акцентуацією протосимволізму і протоекспресіонізму².

1. Духовно-стильові установлення української культури першої половини XX століття

Православ'я Т. Шевченка, при всіх соціально-політичних випадках проти офіційного віросповідання, не визиває сумніву в XX столітті, як це слушно узагальнено М. Драгомановим в афоризмі: «біблієць від дитинства до смерті»³. І та сутність християнства й Православ'я для Кобзаря, за висновками Д. Степовика, виявлялася в наступних думках-діях: «Шевченко шукав у християнській релігії не формальних моментів, не мертвої обрядовості, а намагався збагнути те, що було в ній найбільш істотне. Православність Шевченка слід трактувати не стільки в конфесійному розумінні цього слова (хоча і таке трактування не буде помилковим), скільки дещо в ширшому значенні: як вірності євангельському духові...».

А це останнє Шевченко знаходив, за спостереженнями Д. Чижевського, у релігійності українського народу, «...що зв'язалась та зрослась протягом століть з усім українським народним

² Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. Київ: Факт, 2009. 148 с.

³ Там же, с. 18

побутом»⁴. А подібна «зрошеність» побута та релігійності, за переконанням О. Муравської, складає одну з показових якостей ортодоксальної культури, що сходить до традицій раннього християнства.

Саме ці провізантистські поштовхи Т. Шевченка зумовили його протомодернові торкання, особливо що стосується мовленнєвої молитовно-заклинательної наповненості його публіцистично-викривальних текстів типу агітаційно-пристрасних закликів «Заповіта». І так народжується тло шевченківського поетичного «інструменталізму», який складає певний «контрапункт» відносно безпосереднього значення слів тексту, подібно до того, як мелодраматична манера авторського подання текстів символістами відсторонює предметно-життєві ситуації, втілені у поетичних рядках.

Цей «інструментальний потенціал» шевченківської художності чуйно втілює у живопису вищезгаданий М. Бойчук і згодні з його позиціями бойчукісти рівня І. Падалки, В. Седляра та інших. Спираючись на український бідермаєр типу живопису Г. Сороки, український митець та його послідовники гармонійно «вплітають» у ту пронизану іконописною статикою зображувальність всевітньо-актуальні смислові знахідки М. Врубеля, П. Гогена, А. Бьокліна, Д. Рівера, М. Дені та інших зірок образотворчого мистецтва ХХ століття (що так докладно показала у «галереї ілюстрацій» у своїй книжці Л. Соколюк⁵).

Виділений «інструменталізм» живописного призначення, в якому органічна реалістичної зображальності свідомо корегується «накладенням» змістів-образів із інших виражальних накопичень, тяжіє до інструментальної безпосередності іконописних прийомів «етажного зображення», як це представлене в картині бойчукіста М. Федюка «Оплакування» і взяте на озброєння художником світового рівня швейцарцем Ф. Ходлером.

Це «розстріляне Відродження» України, буквально представлюваного біографіями М. Бойчука і його прихильників-однодумців бойчукістів, доповнюється аналогіями до замученого загрозами композитора й теоретика світового рівня М. Рославця, до дивно-трагічно «достроково» закінченого життя М. Леонтовича і К. Стеценка. Їх *візантизм* як стильова позиція щирошанувального відношення до православних засад релігійного мислення

⁴ Чижевський Д. Філософські твори у 4-х томах. Київ, 2006. Т. 2, с. 193.

⁵ Соколюк Л. Бойчук та його школа. Харків: Видавець Савчук О. О., 2014. С. 276-321.

поєднувалася із спробами це поєднати з антицерковними й послідовно світоглядними настановами державно-радянських структур, в яких для даних та інших авторів вбачалися впізнаваними революційні втілення, що усвідомлювалися в їх корисності для розвитку українського ментального самоствердження.

Візантизм школи М. Бойчука втілював «космічні марення» ХХ століття, які найбільш безпосередньо втілилися у містеріальних маніфестаціях О. Скрябіна (доречі, визнаного за життя тільки в Україні і Франції) і О. Мессіана, а також ґрунтували «мініатюризм ХХ століття» А. Веберна, з іменем якого співвідносили втілення хорових «міні-поем» М. Леонтовича. В національному українському вирішенні того актуального в переломленні ХХ століття космізму відіграла *біблійна* тематика, почерпнута щедро від спадщини Кобзаря.

Тому що і оповідання-притчі М. Коцюбинського, і «Собор» О. Гончара, і «над-епохальні» картини-символи К. Малевича, в основі «жанрові замальовки» Т. Яблонської та інших високообдарованих авторів, не менш ніж *візантизм* бойчукізму, трималися на «космічному тяжінні», робленому чи то спиранням на *архаїчний* фольклор, чи символічно-всеосяжними узагальненнями, співвідносними із «космічною героїкою», бездоганно втіленою творами польського фантаста С. Лема.

В національній духовній сфері накопичувався принципово новий заряд бачення «наднаціонального в національному», що породив дивну театральну композицію «Лісова пісня» Л. Українки, до цього часу недооцінену в її модерно-символічному і космічно-моралізуючому значенні. Бо національно виражена «Мавка», при поверховому погляді на ту персоналію у Л. Українки, виступає як би національною протекцією романтичних «русалок-віліс», одержимих через шлюб з людиною здобути людську безсмертну душу.

Однак Мавка п'єси Українки явно не потребує того романтичного символічного максималізму, вона, як Мелюзина-Мелізанда, як жінка-змія кельтського та китайського фольклору, жадає хіба що «вживання» в людську спільноту, усвідомлюючи свою несумісність з людськими ознаками природу, адже «Мавка» – це у зовнішньому виявленні дещо лякаючи і потворне.

Так, в роботі А. Бенеттон маємо відповідне узагальнення: «Саме для України цей персонаж є найбільш показовим, хоча сам термін – мавки – має варіант «навки». А це вже – від Наві, російського божества, яке представляє мешканок іншого світу, що приймають жіночий образ... І в цьому їхня відмінність від усіх інших істот

зазначеного типу, небезпечних за поведінкою, але дуже благообразних за зовнішністю... Саме слово «мавка» (або «навка»), ймовірно, утворилося від загальнослов'янського «наві» – «смерть», «мертве тіло». Деякі дослідники припускають, що це слово походить від праіндоевропейського кореня *paui* – «труп»... Мавки-дівчата – істоти з милим, круглим обличчям, гарні, високі... Проте їм була властива зовнішня ущербність, яка співвідносила їх з Бабою Ягою – Костяною Ногою як мерцем із відгнившою кінцівкою: мавки – істоти з гниючої спиною і нутрощами, тільки «фасадна» частина її зовнішності відзначена привабливістю»⁶.

Відповідно, у вигляді Мавки закладений антиестетизм зовнішнього прояву, який як би не помічають оточуючі її люди, але, як і у Мелізанди М. Метерлінка і К. Дебюссі, нелюдська природа, перш за все, усвідомлюється самими суб'єктами. Звідси – зовсім морально-двоїстий фінал драми Л. Українки, який співвідносний з пришельцями з Космосу С. Лема (пор. з героїнею «Соляриса»), в якому людські освоєне співчуття, природне для драми Нового часу, ніби «зависає» в моральному аспекті задля розуміння тих «нелюдей».

Так, сюжетно-символічно, драматургічно-виразно вироблявся зазначений оригінальний стильово-змістовний і жанровий симбіоз, який склав основу творчого методу М. Бойчука і його знаменитих сучасників, і був фактично спрямований на втілення духовно-сакральної символічної якості *космізму*, що виявлялася авторами не тільки в роботах із біблейською тематикою, але і у буттєво-жанрових, історично-оповідальних, поемно-узагальнюючих проєкціях. Щодо побутового живопису, то це робилося, за спостереженнями О. Тарасенко, через «...перетворення побутових сцен в ритуал», відмежовуючись від показного для культури XIX ст. реалізму та притаманного йому динамізму у втіленні соціальних явищ реального світу⁷.

Музичною паралеллю до тих засобів «космічно наповнювати буттєвість» ставало залучання ритуально-узагальнюючих чинників до традиційного фольклоризму і спирання на духовні жанри, особливо що стосується містерії, яка у XX столітті зсередини театрального виявлення типології перетворювала оперу на

⁶ Markova E., Yatsenko E. Wisja symbolizmu w orzerze “Na Wielkanoc rusalki” Nikolajaja Leontowicza // Dziło muzyczne. Wobec przeszłości współczesności. Bydgoszcz, 2020. С. 58.

⁷ Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. Київ: Факт, 2009. С. 95.

принципово новий синтез. В ньому балетно-пластичні втілення «заміняли» суто вокальні даності – як то робив К. Дебюссі із ствердженням пластичної, але вокально небездоганної М. Гарден на роль Мелізанди, і висуненням, вперше за історію опери, жанр містерії як такий в «Мучеництві св. Себастьяна».

Балетний максималізм І. Стравінського став гаслом світової сцени – і на це безпосередньо відгукнувся М. Лентович у своїй єдиній опері «На русалчин Великдень», де візуально представлені «русалчини явлення» явно відтісняють вокальність. А вокальні номери, виписані з опорою на оперний спів як такий, зроблені у переломленні «символістського космізму», почерпнутого як від «місячних сяянь» К. Дебюссі, так і від томливих *очікувань* вагнеріанства. Відповідно, інструменталізм мислення виявлявся особливо, через позбавлення співацької «почуттєвості» оперного типу: здивовані нереальними подіями і відчуттями герої можуть проявляти своє ество тільки спираючись на «церковний інструменталізм» безвібрального співу.

Як бачимо «школа М. Бойчука» не була самотньою у відповідних жанрово-стильових пошуках наднаціонального космізму. Властивий їй симбіоз української національно-фольклорної та візантійсько-православної якості певною мірою характеризує і представників так званої «нової школи» української церковної музики, представленої духовними творами М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Яциневича, О. Кошиця та інших авторів, що свідомо дистанціювалися від показової для початку ХХ ст. тенденції кардинального оновлення мови музичного висловлювання. Вони стояли на позиціях «прогресивного консерватизму», «нової простоти», які зрештою визначили специфіку українського модерну.

Сутність останнього, на думку О. Козаренка, «...полягала в тому, що здійснюване ним оновлення коду відбувалося без афетичного відторгнення національного як рудименту романтичного модусу мислення. Навпаки «нове» часто приходило під маскою «старого» як рефлексія на глибинні національні архетипи»⁸.

Подібного роду метод, орієнтований на відображення «високої простоти» християнського мистецтва і, одночасно, на сакралізацію-ритуалізацію побутового та повсякденного в реалізації принципу «велике в малому», як вказувалося раніше, становить також одну з вагомих якостей патріархально-ортодоксальної культури в її

⁸ Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів, 2000. Число 15. С. 134.

музичному вираженні. Жанрово-стильова якість творів цієї традиції, націленої більше на «типове», «загальнозначуще», характеризується певним «нівелюванням» власне авторського індивідуального висловлювання, віддаючи перевагу «загальному», що синтезує простоту музичного висловлювання з його духовно-сміисловою наповненістю.

Духовна музика названих українських композиторів – сучасників М. Бойчука, – а також жанрова сфера української духовної пісні (див. вище) повною мірою символізували позначений метод та його патріархально-ортодоксальну спрямованість.

Виділені раніше якості православної специфіки українця так чи інакше позначалися і на його національному характері, що став предметом фундаментальних історико-культурологічних та етно-психологічних вишукувань (див. праці Н. Костомарова, С. Кримського, В. Личковаха, О. Гуцуляк, Б. Савчука, Ю. Фігурного, ін.). Результати їх спостережень і досліджень свідчать про неповторність української ментальності, а серед її оригінальних рис зазвичай виділяють внутрішню релігійність, схильність до індивідуалізму, інтровертності в межах традиції або соціальної спільності, тяжіння до вільнодумства та невизнання авторитетів у поєднанні з шанобливим ставленням до старших (сім'ї, громади тощо), до жінки, матері, інстинкт взаємодопомоги та ін.

Кожна з виділених якостей так чи інакше несе на собі відбиток неповторності та своєрідності. Так релігійність українців, глибоко вкорінена в їхню національно-психічну структуру, не тяжіє до яскравих зовнішніх форм вираження. Тут домінують різноманітні форми внутрішнього почуття-переживання духовної якості, а також прагнення до безпосереднього спілкування з Богом, що уособлює для нього найвищий духовний закон. При цьому характер подібного спілкування для українця завжди наділявся формами патріархально-сімейних відносин, найбільш повно узагальнених, наприклад, у духовно-творчій біографії Т. Г. Шевченка. За словами митрополита Іларіона (Огієнка), «бог для Шевченка – батько, і то батько рідний. І він до нього всякі претензії несе і скеровує, як люблячий син до батька»⁹.

Подібного типу зближення світу сакрального та світу людського багато в чому обумовлює, як вказувалося раніше, істотну роль християнського чинника у всіх сферах життя українця, у тому числі й у філософському, що надає останній «метафізичного» характеру,

⁹ Степовик Д. Християнство Тараса Шевченка. Жовква: Місія, 2014. С. 56.

становлячи підстави для феномену «філософії серця», кордоцентризму, завішаного світоглядними устоями Г. Сковороди. Позначені смислові тяжіння виявляються і в характерній «антропологізації» (залучення із протестантизму) образу Ісуса Христа, що виразно виявляється у спадщині Т. Шевченка і підхоплюється біблійністю М. Леонтовича.

Для поета «в певному розумінні Христос був «ідеальним типом людини»... «антропологізація» божественних образів наближує Шевченка до спроб зобразити життя Ісуса «у простих людських рисах», висуваючи цим простоту, «малість» у розряд сакральних ідеальних якостей та людського ества. Релігійна специфіка світосприйняття українця також доповнюється схильністю до ідеалізації як показової психологічної якості його душі, зображеної, наприклад, у топосі шевченківського «Садка вишневого коло хати» як «ідеалу національного буття» та співвідносного, як вказувалося раніше, з рисами національного бідермайера.

Романтизм світосприйняття українця, що минало повноту його втілення у художньому напрямі через егоцентризм романтичного світобачення, неприйнятного для української ментальності, породив спрямування душі до чогось Піднесеного, що шукає способів свого проявлення зусиллями обраних. А в таку ідеалізацію буття покладено уявлення про романтичну розірваність мрії-Надії й дійсності, що розуміє під собою віру українців у світле майбутнє та заслужене щастя на основі довготривалого вижидання цього результату»¹⁰.

Ця позиція споглядальності щодо динамізму розворотів життя особливо гостро відчувалася у ХХ столітті, коли найкрупніші діячі культурного світу України виконували свою високу місію, минаючи привілеї столичного буття (а коли їх отримували, як В. Косенко, К. Данькевич, М. Бойчук та ін., то це було руйнівним кроком їх особистої і творчої біографії). Можливо, усвідомлений «провінціалізм» мислення в його позитивному значенні, піднятого на щит в Німеччині ще діячами «Бурі та натиску», а від ХІХ століття культивованого веризмом (доречі, неповного в розумінні його сутності тільки як явища художності, але того, що представляє культурний шар.

У центрі ХХ століття виявилася на мас-культурному рівні поетика американського *кантрі*, тобто мистецького шару, зобов'язаного своїм життям умовами провінційного існування. І європейський

¹⁰ Наливайко Д. Європейський романтизм і Україна: Українська література в контексті європейського літературного процесу. – К.: Дніпро, 1988. – С. 156-234.

аналог того шару у вигляді творчості «Бітлз», «хлопців із Ліверпуля», підхопив і ствердив те американське починання. Одночасно найбільш яскравим виявленням рокового мас-культурного пласту у Східній Європі стали білоруські «Пісняри», західне найменування яких «Руський рок» підкреслювало їх, в масштабах колишнього СРСР, мистецький статус.

А найпотужніші діячі музично-мистецького фронту в особах Л. Яначека (доречі, споруджувача оригінального «чеського веризму»), П. Хіндеміта, К. Орфа, В. Ребікова, К. Шимановського охороняли свою відокремленість від державно-централізуючих структур, – чи «симулювали провінціалізм» як творчу позицію (в особах К. Дебюссі, що називав себе «поетом Іль де Франс», тобто «французької провінції»), центр якої Париж, Дж. Крама, що селився в джунглях Бразилії заради здобуття знання «глибинки» і т.п.).

Той усвідомлено естетизований провінціалізм у творчому мисленні вибудовує романтизоване світосприйняття, віддалене від динамізму романтичного методу, надає виразності українського мистецтва певний колорит «штучності», який виявляється у особливого роду «зламі» музичного мислення від ХІХ на ХХ століття з вокально-хорового, церковної за генезою православного співу кантатно-ораторіальної та оперної творчості – на інструментальне мислення. І як перехідний показник – інструменталізація вокальності, внесення прийомів готичного і ранньобарокового ансамблево-хорового письма, що абстраговане від мовленнєвої насиченості мелодійності і позбавлене функціонального протистояння у вертикалі.

Вказані суттєві зміни у сприйнятті українця від віку романтизму до епохи науково-технічної революції і психології підсвідомого не співпадають із суттєвою переорієнтацією мислення, яке у європейських вимірах для Нового часу жилося вимірами егоцентричної психології, що живила розквіт класики художньо-самодостатнього мистецтва, і засадами деперсоналізації у художньо-культурних вподобаннях Новітнього часу. Тут заслуговує на увагу розуміння індивідуалізму в традиціях національного мислення, що у ліричних виявленнях поезій й музики спрямовувалося до базування на надіндивідуальних якостях виразу.

О. Муравська, посилаючись на висновки Є. Вдовиченко, порівнює стереотипи західноєвропейського мислительного установа, для якого вся життєва енергія, вся концентрація душевних і фізичних сил спрямована на досягнення індивідуального успіху в очах, перш за все, оточуючої спільноти. Тоді як

«український індивідуалізм» само реалізується в межах локального індивідуального світу, створеного ним самостійно, будучи завжди відкритим для інших людей.

В. Храмова у своєму дослідженні питання української ментальності, визначає «*vita minima*» як певного притаємого існування з «відступом у себе», із «звуженням сфери контактів зі світом», а також соціально-поведінковий стереотип «*vita maxima et heroica*», що вона витлумачує як «авантюрно-козацький» хист. Останнє звучить принизливо в характеристиці бойового служіння козацького лицарства, адже чесноти запорізького козака, що служив взірцем і еталоном національної особистості концентрувалися у захисті не «волі» як «взагалі непокірного» діяння, але *вольностей*, що складали здобуток і козацької спеціально і національно-віросповідальної усупільненості.

Ця плутанина «свободи-рівенства-братерства» на масонський лад із чеснотами запорізького козацтва несправедлива і термінологічно невитримана. Різні автори говорили про запорізьку спільноту із чеськими таборитами – і це справедливо, тому що само явище боронитися «табором» було засвоєне лицарями-гуситами від запорожців, знамениті бої яких з табору, утворюваного виставленими навкруг бійців возів, з яких нищили ворогів гарматами й рушницями, знали в ренесансній Європі. І саме тому Інтродукцію до Глаголицької меси Л. Яначек вибудував на звучаннях труб і литавр, що відтворювали колорит звучання війська Запорізького, озброєного грою сурм і литавр-котлів.

Щодо співвідносності мистецтва кобзарів із середньовічними скальдами європейського Заходу писав Д. Фігурний, спеціально додаючи таке міркування:

«...Кобзарство не лише своїм ядром генетично пов'язане з праїндоевропейською культурною традицією, але й саме є часткою лицарського культурного метакомплексу середньовічної Європи... с часом відбулася трансформація кобзарства від співців козацтва до співців усієї України [Т. Шевченко]»¹¹.

І саме в такій якості функціонує подібного роду персонаж в лисенківському «Тарасі Бульбі», символізуючи образ «думної» України.

¹¹ Фігурний С. Історичні витоки українського лицарства: Нариси про зародження і розвиток козацької традиційної культури та національне військово мистецтво в українознавчому вимірі. – К.: Видавничий дім «Стилос», 2004. С. 81-82.

Звідси, за уважним спостереженням О. Козаренка, присвяченого феномену української національної музичної мови, виділяються базові «формули», серед яких особливе місце займають звороти «козацької думи». А в ній присутня «...концентрація художньо-емоційної виразності, доведеної до «символічно-ієрогліфічного» лаконізму характерних ритмо-інтонаційних та фактурних формул, досягла такого рівня узагальнення, що впродовж століть є постійним чинником у формуванні національного типу музичного вислову», співвідносного з поезикою англійських балад, іспанських романсів, скандинавських саг, тощо»¹².

А до цього додамо: саме думи засвідчують *православний орденський статус Січі*, тому що в останніх наявними є ознаки молдавської дойни – союз з православною Молдовою і старокатолицькою Польщею, а не національна належність складала суть віросповідальної основи Січової єдності, про що свідчать імена мучеників гетьманів Січі з царського молдавського роду Івана Підкови та Івана Лютого, соратника Байди-Вишневецького польського шляхтича Песецького та ін. Із молдавськими володарями і польськими магнатами споріднений, як відомо, був організатор православної реформи Петро Могила.

Ця закладена історичними обставинами риса психології українця як захисника Православної церкви пройшла у соціальних буремних змінах ХХ століття певну деформацію, оскільки приєднання Західної України вивело на контактність з Католицизмом, а встановлення радянської влади відкрило «атеїстичні шлюзи», які суттєво розхитували традиції національного лицарського призначення. Відповідно, усталені у вік романтизму мистецькі традиції зазнали різкої деформації, – зате в повній мірі реалізувався запас накопичень, здійснених у творах великого Кобзаря.

Свідоцтво – твори М. Бойчука і його оточення, Л. Українки з її недооціненим модерністським комплексом (що виявляється не тільки в «Лісовій пісні»), у інструментальному «зламі» генія М. Леонтовича та Б. Лятошинського, нарешті у виході досить самостійного й стильово оригінального українського кінематографа, центрованого діяльністю символістськи овіяного створювача вражаючих стрічок О. Довженка. Його прийняття засад соцреалізму складало органічну частку «советізації» усього українського

¹² Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів, 2000. Число 15. С. 97-135.

мистецтва, включаючи трагічний революціонізм М. Бойчука, М. Леонтовича, П. Тичини, В. Сосюри і багатьох інших митців.

І не можна спростувати ситуацію оцінки тих ідеологічних кидань посланням тільки на зовнішній тиск, вся біографія вищеназваних та інших митців – а в міжнародних масштабах це творчість Б. Бартока, З. Кодаї, Г. Ейлера й багатьох інших – видає шире прийняття ідей інтернаціоналізму й соціалізму, історично почерпнутих, як це відомо, із християнських уявлень про апостольське буття епохи проповідництва Ісуса Христа. Це не дарма засновник концепції соціалістичного реалізму М. Горький у своєму романі «Мати» 1903 р. написання (тобто набагато раніше, ніж здійснилися події 1917 року і склався Радянський Союз) звертався до аналогій героїні з Богоматір'ю: традиції *християнського* соціалізму історично-об'єктивно склали один із впливових витоків марксистського соціалізму.

Щодо характеристики українського козацтва, то у сучасних дослідженнях підкреслюється, що Запорізька Січ, «козацька християнська спільнота», вбирала у свою культуру архетипові якості духовного життя України і *сімейственості* в її православному розумінні. Так оцінює С. Фігурний якість громадських відносин Січі, підкреслюючи, що «родинні принципи жили в козацькому середовищі до кінця XVIII ст.», що «Запорізька січ була немов би однією великою родиною – побратимством українських козаків». І така думка у своєму роді логічна, тому що генеза «сімейственості-родинності» була безпосередньо поєднана із найважливішими архетипами українського міфологічного світосприйняття. Але все ж треба уточнювати *християнськи-православні засади* козацької спільноти і Запорізьку Січ як *лицарський орден на захист Православ'я*.

І хоч відомо, що архетип «мати-дитина» актуалізується міфізацією й обоженням, в козацькому суспільному просторі деформується в обоження Січі, яку називають матір'ю («Січ-мати») і традиції побратимства, то не забуваємо, що чинником такої «деформації» виступає лицарське Служіння в ієрархії шанування «старшини» рядовими козаками. І республіканізм січових відносин у виборності тих старшин аж до рівня гетьмана корегувався князівсько-царським родинним статусом останнього і родовою дотичністю до магнатерії старшинської шляхти.

Тому, високо цінуючи знайдений професором О. Муравською «ключ» до розрізнення українського і російського православного візантизму обох націй як успадкування першою республіканізму по

«горизонталі» внутрішніх стосунків воїнсько-аристократичного імператорського оточення, а другою вертикалі монархічної ієрархії шарів суспільства у цілому, все ж наполягаємо на *тенденціях* тих альтернатив, але не безпосереднє втілення.

Бо називати ту вибірність керівництва на Січі як акції «республікансько-демократичні» – то це вже історична «натяжка», бо, по-перше, та вибірність як право вибирати старшину і гетьмана стосувалася тільки козаків, тобто шляхетського шару, який у ті бойові часи охоплював майже половину нації, але не всю, тим більш, що не вся шляхта відзначалася Січовим служінням. А по-друге, вибирали, як вже відзначалося, на вищі посади тільки вихідців із «кращих родів», що мало пряму аналогію до «аристократичного республіканізму» польського сейму чи, приміром, до правлячих кіл Венеціанської республіки.

2. Естетичні принципи українського Відродження

В науковій Україні архетипові утворення в національному мисленні виділяють антеїзм і материнський початок, а також соборність, що йдуть від дохристиянських показників духовного надбання і оригінально переломлюваного прийнятим візантійством. Матріархальні виміри мислення сармат, що прийняті як протослов'янський початок слов'янських націй, у психології українського характеру видали вкрай ґрунтовні показники мислительних виборів і поведінкових переваг, що їх споріднює з польським етно-національним сполученням. Глибокі засади общинності у слов'янській психологічній настанові стали основою християнської православної соборності і, особливо, кирилівської, ісихастської традиції.

Але саме православно-християнськими архетиповими ідеями постають софійність и кордоцентризм. Українська православна вченість неодноразово живила і оновлювала увесь Православний світ. Це і велична діяльність Петра Могили, і музико-, книготворення Миколая Ділецького, Феофана Протоповича, нарешті, богословська діяльність Паісія Величковського, який, доречі, спираючись на православ'я Молдови й Румунії, детермінував православне Відродження як Відродження православної вченості на європейському Сході у ХІХ столітті.

Саме Україна зберегла традицію *мандрівного релігійного проповідництва* православних Ірландії та Британії в особі Г. Сковороди, єдиний із філософів-просвітителів ХVІІІ століття, хто

культивував православний релігійний стрижень своєї наукової позиції.

З іменем Г.Сковороди чітко пов'язують і уявлення про український світоглядний кордоцентризм, що цілком справедливо, але недооціненою у сприйнятті стає могутня духовна традиція, яка сформувала і самого унікального мандрівного філософа. Його шанувала соціальна верхівка, і забезпечувала йому, в наслідування гостинних прийомів бардів аристократами Ірландії-Британії, «крів і дім» на шляху його вченого православного проповідництва і музично-поетичних виступів (бардівський зріз діяльності Сковороди). А тою базою духовного натхнення Сковороди була *ісихастська* традиція Січового Православ'я (див. дані досліджень С. Шумила), яка зберігала навички православної містики і християнського «чудодійства», що здійснювалася «глибиною серця», а тою глибиною був Бог.

Кордоцентризм як безмежність слов'янського співчуття живому, як материнське всеогорнення життєвого прояву – від буттєвих виявлень до космічних осягань світу, тим зазначаючи *материнський* початок національного мислення, в якому внутрішній «мікрокосм» у значеннєвому відчутті не поступається зовнішньому «макрокосму». І одночасно ця сердешно-внутрішня Богом впорядкованість народжує особливого роду ліризм світовідчуття, який соціологи назвали «ліризмом української душі».

Вказаний душевний ліризм надає почуттєвості вираження думного героїзму – через співчуття стражданню Подвижництва в «жалях», що так вирізняють українську епіку у порівнянні із відповідними поетичними шарами інших народів. Але, підкреслюємо, в тій «жалісності» нема ні грама егоцентризму, що повинно зупинити потоки заявлень про «інтровертність» української психології, зважаючи на «екстравертний» поворот тої поглибленості у душу, відзначеної «глибиною серця», ім'я якій – Все, Бог. Не забуваємо, що саме Україна породила ту Православну церков *воїнствующу*, втілювану в лицарському служінню Запорізької Січі, підтриманої польськими королями-ягеллонами, тобто пам'яттю про первісну Нерозділенну церков.

В цій останній бойовій дії на захист Віри сполучалися із побутовою сумирністю, налаштованість на безоглядне святкування перемоги над ворогами Віри («гуляння» як суттєва здатність козацької вдачі), прикрашаючи ті дії і гарним одягом, і здатністю до гарного слова і співу, тоді як у буднічності показовою була крайня скутість у користуванні побутовими благами. І той *славильний* запас

творчої вдачі українця, народжений лицарським поклонінням Подвигу, народжував і іншу сторону вітчизняного лицарства, до цього часу недооціненого в науковій літературі: шанування коханої, «милої вірної», її дівочої чистоти і довіри до слова лицаря-обранця.

Даний аспект українського шанування дівочості в науковій літературі не піднімається так високо як антеїзм, поклоніння матері-землі і родинний центризм навколо жінки-матері. Але співоча література наповнена красою лірики у виславлення «милої вірної», що може посперечатися із феміністичними перевагами французького рококо. Ясно, що словесна поетика не є безпосереднім відображенням буття, скоріш це поведінково-мислительний компенсативний показник відносин, як, доречі, це відрізняло і поезію трубадурів і взагалі художню поетику у цілому.

Однак втілення на рівні ідеального буття таких образів, як знаходимо у шедеврах української пісенності типу «Ніч яка місячна», «Сонце низенько» і т.п., найвишуканіший ліризм яких не допускає ніякої почуттєвості – це дійсно спорідненість із поетикою мадригала, шансона, в яких визнання в коханні принципово дистанційоване від почуттєвої безпосередності багатоголосним, в паралель до церковності, викладенням тексту від першої особи. Це тільки український романс, за слушним спостереженням Н. Каданцевої, генеза типології якого спирається на мелодійне одноголосся, відзначається вітчизняним розспівуванням хоч би на два, а то і три голоси (приклад – пісня-романс філософічно-ліричної змістовності «Дивлюсь я на небо»).

Любовна лірика представлена в мистецтві України, і вона вражає в поданні особливою цнотливістю змісту, заданого шляхетською освіченістю козацтва, що був зразком для всієї нації і поведінково-вчинкового наслідування тої одухотвореності.

В літературі багато пишеться про протиставлення західного поклоніння Богоматері-Діві в протигагу материнського її призначення у християнстві Сходу. В принципі, такого роду *тенденції* прослідковуються, але ніяк не можуть абсолютизуватися. Адже витоком шанування Богоматері-Діві у візантійській традиції уґрунтовано було поклонінням у греко-скіфо-слов'янському Криму Місячній Діві (Іфігенії), розташування поряд із світоносним Аполлоном в пантеоні богів Давньої Греції діви-мисливиці Артеміди (римський аналог якої – Веста послужив основою культу дівочтва у християнстві).

Кримсько-слов'янський напрям православ'я Древнього Київу, успадкованого Україною, живив відчайдушну борню із

захоплювачами Криму татарами, що були постійними ворогами козацького війська – і їх бойових союзників поляків-ягеллонів, тобто ревнителів так званої «старокатолицької» традиції, що у нормативах Неподіленої церкви обходила конфесійне розмежування православних і католиків. І ті часи історичної співдії у захисті основ християнства виробили у українців як стійкість у сповіданні першооснов православ'я, так і відкритість до іншokonфесійних контактів у вирішення глибинних засад віросповідальної щирості.

Саме таке світобачення, укупі з успадкованим від X століття Київської Русі кирилівським православ'ям, що усвідомлювало нерозділену єдність Константинополя і Риму, заклало, вважаємо, *ментальні ознаки ліризму української душі*, що не визнає раціональної жорсткої роздільності якостей буттєвості. Соціологи М. Шлемкевич, Є. Онацький та інші науковці, представлені у збірнику із симптоматичною назвою «Українська душа», пов'язують той «соціальний ліризм» українців із «хвилястим» пейзажем лісо-степу, що став місцем розселення українців.

Такий «географічний детермінізм», можливо, і є доречним, тільки він досить дивно звучить щодо Західної України, ментальність якої прийнято зараз вважати певним епіцентром українства, – гори-полонини останньої складають зовсім не «хвилястість», але дещо більш різко і грізно виражене. А от злагоджені із Річчю Посполитою три славних століття в борні проти Ісламу у захисті прийнятого Віросповідання, в якій конфесійні розмежування існували і, як знаємо, на певних соціально-історичних етапах вельми болісно, однак сумісний захист християнства був надто вищим за конфесійні зіткнення в країні.

Знаємо, що і у кінці XVII століття, коли Україна була включена у склад Росії, Запорізька Січ, що мала воєнно-політичну автономію, увійшла у склад війська короля Польського Яна Собеського (останнього короля-лицаря), що звільнила Відень від страшної турецької осади. І віденці до сьогодення пам'ятають про той подвиг запорізького війська під команду гетьмана Євстафія Гоголя (належність до роду якого відстоював М. Гоголь). І поляки свято шанують перемогу 1696р. короля Яна Собеського, тоді як в Україні той високий злет української доблесті на захист православ'я і християнства у цілому не отримав огласки.

Не вшановується й заступництво за православ'я Запорізької Січі у роки гоніння на церкву імператриці Катерини II, що виразилося у підтримці армії Пугачова, що також підняв прапор захисту православ'я від державної політики вольтеріанства, сповіданої

Катериною у 1760–1780-ті роки (поки Французька революція не протрезвила промасонські ігри місцевих послідовників Ф. Вольтера і Ж.-Ж. Руссо). Розгром повстання Пугачова (зовсім не «селянського» за соціальним наповненням, але значною мірою підтримуваного козаками, що себе із «мужиками» ніяк не ототожнювали, і дворянством) став реальною причиною розгрому Запорізької Січі.

Вшанування Богоматері-Діви в Україні проявляється в особливому визнанні Богоматері Остробрамської (без младенця на руках), у довірі до варіантів жанру *Єліус (Замилування)*, в якому ніжно схилені одне до одного голівки Богоматері та маленького Ісуса надають відмітної дитячої-дівочої незахищеності першій. Український іконопис минає широту втілення Богоматері Одігітрії (Уславлення), в якій маємо самозначуще материнське достоїнство, співвідносне із силою Сина Божого, що сидить поруч.

Ліризм української душі, що стимулює взаємопроникнення якостей вираження, у тому числі торкається відношення до Богоматері, в якій особливою увагою відзначений її материнський початок, але він не закриває самозначущості Богоматері Святої Діви. В її особі зосереджене уявлення про чистоту й жертвовну уготовленість дівочої високої вдачі, про поєднання сумирності і гордості, що дозволяє героїні відомого твору І. Котляревського говорити про себе впевнено-вичерпуюче:

Небагата я і проста,
Хоч чесного роду,
Не стижуся прясти, шити
І носити воду.

Селянські основи українства ввійшло у звичай звеличувати у вік романтизму, хоча назва українців «козацька нація» звертала до її витоків від ругів-русів Київської Русі, які усвідомлювали, перш за все, своє бойове призначення. Відомо, що стародавній Київ торгував із Візантією, вивозячи туди не продукти сільського господарства, але цінності лісу (мед диких бджіл, хутро диких тварин) і вироби бойової зброї. Козацтво явно спадкувало від Візантії й стародавньої Греції здатність привілейованих осіб на рівні царів та їх наближення, само собою, прекрасно вихованих воїнів, до роботи на землі. Це у Гомера Одиссей, цар Итаки, гордував тим, що у весінньому обробітку землі він всіх обійде у швидкості і глибині оранки.

Ми знаємо, що Чорноморське козацтво, причому, з потомків запорожців, тобто старшини, що отримало землі навколо Херсона і Одеси, майже цілком поринули у землеробство. І таке прийняття

землеробства як частки козацького-шляхетського заняття продемонструвала та частина Січі, яка після розгрому Пугачова присягнула Катерині і пішла на служіння на Кавказ, утворивши етнос *кубанських козаків*. Але спадкоємці козацької старшини у Центральній Україні, які були після подій Гайдамаччини 1767 року були розжалувані і записаними у кріпосні (дід Т. Шевченка, полковник Грушевський Запорізької Січі, що отримав прізвище за вибраний рід занять, хліборобством не займалися принципово.

Ділом останніх стало чумацтво і пошуки ремісничих занять, а хліборобська діяльність на землі відсторонювалася. Цей підхід відзначили пісні про чумацтво, в яких спадкоємець чеснот далеких і небезпечних походів з певним презирством протиставляє своїм вмінням.

Складені типології мислительного орієнтування в світі на початку ХХ століття зіткнулися з антитезами світосприйняття, які для «ліризму української душі» видавалися неможливими й неприйнятними. Тому авангардні установлення не знаходили безпосереднього залучення, переплітаючись із традиційними формами мислення, а останні інтенсивно насичувалися відгуками на «поклики часу».

Найбільш авангардними фігурами в українському мистецтві початку ХХ століття два імені: М. Бойчук в живопису і М. Рославець в музиці. Перший, як вже торкалися характеристики його творчості вище, втілював примітивістсько-експресіоністські тенденції, явно похідні від німецького живопису 1910-1920-х років з урахуванням їх просоціалістичного-прокомуністичного спрямування (пор.з К. Кольвіц, Г. Грундінгом та ін.). Але антиестетизм графічності в живопису німецько-експресіоністичного тону переломлюваний був *візантизмом*, що усією своєю генетикою і віросповідальними настановами протистояв сецесійності.

В результаті – «отрадиціювання» авангардистських принципів, причому, в «довірі до Віри», в зображальному переломленні *до іконопису*, всупереч усім позиціям антиестетики вказаного напрямку.

Що стосується М. Рославця, то засвоєння ним позицій авангарду проскрябнівського типу сполучалося у нього з переконанням у стильовій «континуумності» мистецтва, яке передбачає перехід одної системи мислення в наступну, що змінює усталені погляди. Композитор писав про себе:

«Я класик, що пройшов через мистецтво всього нашого часу, сприймаючи все, що було створене людством..., я все завоював і говорю, що ніякого розриву в лінії розвитку музичного мистецтва у

мене немає. За посередництвом моїх учнів і учнів моїх учнів хочу утвердити нову систему організації звуку, яка приходить на зміну класичній системі».

Даний підхід «знімає» антагонізм традиції – новаційності, що було обов'язковим показником оціночних висновків щодо досягнень мистецтва Нового часу. Для Рославця мистецьким «континуумом» виступає «змінність систем» музичної творчості, в якій новацій ний здобуток стає новою традицією. Відповідно, гостре протиставлення його відкриті традиції ним самим оцінювалося в критеріях «нової класики», тобто через усвідомлення спорідненості усіх «музичних систем», які здатні існувати в альтернативних характеристиках їх «традиційності» чи «новаційності».

Сказане дозволяє оцінювати проскрябінівський авангардизм Рославця як втілення «традиції музичної системності», надаючи його новаційним позиціям підлеглості «системному покрову».

Схожість творчих біографій художника і композитора, М. Бойчука і М. Рославця, знаменна тим, що прорелігійний візантизм першого і «осистемнений скрябінізм» другого авторами щиро пристосовувалися до можливостей соціалістичного будівництва в країні, мислимого М. Бойчуком в ракурсі українського національного Відродження як такого. Трагізм особистісних біографій названих митців обумовлювався свідомим «згладжуванням» обома «нестиковки» змістовного наповнення стилістичних нормативів із значеннєвостями соціальних запитів. Але саме в цій «згладжувальності» антитез і проявився український душевний «ліризм», тоді як у творчості ліричний комплекс був відсторонений церковними витоками у Бойчука і скрябінівськими «космічними мареннями» у Рославця.

Вказане суто національний, як виявляється з огляду на вітчизняні історичні вподобання, пошук «поєднати непоєднуване», надзвичайно гостро і різко заявлений названими майстрами, відзначив позиції і творчі виходи числених митців України заявленого періоду, суттю яких стало поєднання кордоцентризму мислення і прийняття неминучості глобальних зламів, чреватих знівечити вистраждані нацією ідеали. В цьому плані справедливим виступає спостереження Л. Іванової щодо спадщини В. Косенка, природність для якого салонного символізму корегувалася, і зламала композитора фізично, відчуттям необхідності «входження у соцреалізм». Аналогічно склалася доля у високоталановитого К. Данькевича, прийняття яким революційної естетети батька дуже

жорстко поєднувалося з мистецьким його енциклопедизмом і надмірним артистизмом самовираження.

ВИСНОВКИ

Архетип софійності в українській ментальній традиції надихав на пошуки широти стильово-світоглядних охоплень, які давали незвично багаті результати, але в життєвому прояві прирекали митців на нерозуміння їх складних «узгоджень не узгоджуваного». В цьому ж напрямі спрацьовували і антеїстичні надбання національних подвижників, які намагалися невідірно триматися заповітів рідної культури, «втягуючи» в неї залучення кардинально іншого походження, часто революційно-раціоналістичного змісту. І тут «хвилястість» українського психологічного ліризму стає в особливих стосунках з глобальними перетвореннями світу, стильово «вирівнюючи» взаємовідносини альтернатив авангарду й традиціоналізму.

Вказані ознаки типологічних переваг як у соціальній, так і в мистецькій сфері зумовили генеральні риси українського Відродження першої половини ХХ століття: спирання на традиціоналізм художнього світобачення з особливою пошаною до позицій духовних здобутків, але і готовність до радикальних змістовних і стильових перетворень, аж до усвідомленої контактності з атеїстично налаштованими ідеями і діяльними виборами.

Підсумковуючи сказане, відмічаємо:

1) Духовні заповіді України, вироблені в умовах релігійних взаємовідносин старокатолицтва у відтворенні позицій Нерозділеної Церкви, виробили особливого роду *ліризм* світосприйняття, в якому очевидною є тенденція до позараціонального «стирання» віросповідальних розмежувань при базисності православного світорозуміння, що відкрило контактність із радикалізмом доби науково-технічної революції, включаючи вихід на стильовий мистецький авангард при переважанні симпатій до традиціоналістського підходу в художньому мисленні;

2) Естетизм духовного мистецтва, що має принципову налаштованість на консонантність вираження у спеціально музичному й у широкому естетичному значенні, надав домінантності традиційним формам і релігійним надбанням у мислительних стереотипах, у тому числі художніх, тим самим втілюючи архетипові виявлення антеїзму і софійності у сукупній виразності соціально-діяльній і мистецькій сфері;

3) Естетичними принципами українського Відродження вказаного етапу першої половини ХХ століття виступили: довіра до мистецької вченості з опорою на церковний досвід улаштування краси богослужіння, а також до академічного виявлення вченості як у теоретичних установленнях на традиціоналізм, так і в стильових перевагах саме художньої діяльності, із відкритістю до авангардних позицій, в які митці «втягували» ознаки духовного і творчо-традиціоналістського досвіду.

АНОТАЦІЯ

ХХ століття привнесло світоглядні новації, які, волею історичних обставин, зіграли істотну роль у переоцінці традиційної православної церковності через прийняття проатеїстичних позицій радянської державності, і через безпосередню контактність із прокатолицькими протестантськими установками віросповідання Західної України. Подібно до творчості М. Бойчука і бойчукістів у зображальності, О. Довженка у національному кінематографі творчі здобутки музичного «фронт» насичувалися, з однієї сторони, ревними висуваннями православної церковності у символізації національної традиції й етики мистецтвотворення, а з іншої, настирливо вводили невластиві традиції риси.

Українське Відродження першої половини ХХ століття суттєво відновило національні устої, що має певні аналогії до англійської, російської, італійської традиції світового творчого обігу. Болісні ривки ідеологічних і творчо-естетичних переваг склали принципово новий пласт фольклористичних угрунтувань, що вкладали національну співочість у межі глобальної інструменталізації мислення, привнесеного віком науково-технічної революції, і особливо поєднань цієї революції із виходами на психологію підсвідомого. Вперше в історії українського хорового мистецтва були введені спирання на ранньо-ренесансні й готичні церковні форми в метафоричній поєднаності із світськими, навіть радянськими-атеїстичними словесними та інтонаційно-патетичними виявленнями – у повній відповідності до *неоренесансної двоїстості смислу культури й мистецтва ХХ століття*, як заповідав П. Валері в Системі Леонардо да Вінчі стосовно минулого, «прекрасного й жахливого» століття.

Література

1. Довгань Л. Шевченківська ліра у «постсміховому просторі» музики ХХІ століття. Київ, 2006. 136 с.
2. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. Київ: Факт, 2009. 148 с.
3. Історія українського мистецтва: у 5 т. / гол. ред. Г. Скрипник. Київ: НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2007. Т. 1, 3, 5: Мистецтво другої половини ХVІ–ХVІІІ століття. 1088 с. Мистецтво ХХ століття. 1048 с.
4. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів, 2000. Число 15. 286 с.
5. Муравська О. В. Східнохристиянська парадигма європейської культури і музика ХVІІІ–ХХ століть: монографія. Одеса: Астропринт, 2017. 564 с.
6. Наливайко Д. Європейський романтизм і Україна: Українська література в контексті європейського літературного процесу. – К.: Дніпро, 1988. – С. 156-234.
7. Соколюк Л. Бойчук та його школа. Харків: Видавець Савчук О. О., 2014. 386 с.
8. Степовик Д. Християнство Тараса Шевченка. Жовква: Місія, 2014. 392с.
9. Українська душа. Збірник статей. Вступ. стаття та ред. В. Храмової. – Київ: Фенікс, 1992. 127 с.
10. Фігурний С. Історичні витоки українського лицарства: Нариси про зародження і розвиток козацької традиційної культури та національне військове мистецтво в українознавчому вимірі. Київ, Видавничий дім «Стилос», 2004. 308 с.
11. Харьковщенко Є. А. Київське християнство – поняття, суть, історичне значення. Гілея: науковий вісник. 2013. № 72. URL: http://nbuv.gov.ua/ujrn/gileya_2013_72_113 (дата звернення: 15.11.2016).
12. Чижевський Д. Філософські твори у 4-х томах. Київ, 2006.
13. Markova E., Yatsenko E. Wisja symbolzmu w orerze “Na Wielkanoc rusalki” Nikołaja Leontowicza. Dziło muzyczne. Wobec przeszłości współczesności. Bydgoszcz, 2020. 196 с.
14. Наливайко Д. Європейський романтизм і Україна: Українська література в контексті європейського літературного процесу. Київ, Дніпро, 1988. – С. 156-234.

15. Фігурний С. Історичні витоки українського лицарства: Нариси про зародження і розвиток козацької традиційної культури та національне військове мистецтво в українознавчому вимірі. Київ, Видавничий дім «Стилос», 2004. – 308 с.

**Information about the autor:
Shevchuk Iryna Hennadiivna,**

Candidate Study of Art,
Lecturer at the Department of Choral Conducting
The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
63, Novoselskogo str., Odesa, 65023, Ukraine