

УДК 78.071.2Кошиць:82-6

ОЛЕКСАНДР КОШИЦЬ В ЕПІСТОЛЯРНОМУ ДУЕТІ ПАВЛА МАЦЕНКА ТА МИРОСЛАВА АНТОНОВИЧА

Уляна Граб

У статті розглянуто значення епістологічних джерел, а саме особистого листування Мирослава Антоновича й Павла Маценка, для створення історії наукової думки повоєнного еміграційного музикознавства. Крізь призму відношення до постаті Олександра Кошиця окреслено індивідуальні риси наукового характеру обох музикологів та здійснено спробу вивчати з нових методологічних позицій науковий простір еміграційного музикознавства як вагомому частину інтелектуальної історії української музичної культури.

Ключові слова: еміграційне музикознавство, Мирослав Антонович, Олександр Кошиць, Павло Маценко, епістолярій.

В статье рассматривается значение эпистолических источников, а именно личной переписки Мирослава Антоновича и Павла Маценко, для создания истории научной мысли послевоенного эмиграционного музыковедения. Сквозь призму отношения к личности Александра Кошица определяются индивидуальные черты научного характера обоих музыковедов и осуществляется попытка изучать с новых методологических позиций научное пространство эмиграционного музыковедения как весомую часть интеллектуальной истории украинской музыкальной культуры.

Ключевые слова: эмиграционное музыковедение, Мирослав Антонович, Александр Кошиц, Павел Маценко, эпистолярій.

The significance of epistolary sources, such as personal correspondence between Myroslav Antonovych and Pavlo Matsenko, for the creation of the history of scientific thought of the post-war emigratory musicology is considered in the article. The individual features of the scientific characters of both musicologists are depicted in the light of the attitude to Oleksandr Koshyts and the attempt to study the scientific range of the emigrational musicology using new methodological positions as an important part of the intellectual history of Ukrainian music culture is made.

Keywords: emigrational musicology, Myroslav Antonovych, Oleksandr Koshyts, Pavlo Matsenko, epistolary heritage.

«Встановлення зв'язків між творами й духом автора є лише гіпотетичним і нежиттєвим, доки немає нарисів та листів, – писав німецький філософ Вільгельм Дільтей, який своїм великим досягненням уважав звернення уваги істориків філософії до різноманітних джерел, у тому числі листів. – Там, де ми можемо черпати з архівного зібрання, <...> виникає найдосконаліший образ окремого фрагмента історії, якого ми тільки можемо досягнути» [5]. Відтак епістолярій українських еміграційних музикознавців є важливим джерелом розуміння «природи створення наукового знання в умовах вигнання» [16, с. 8], а також впливу умов еміграційного життя на наукову діяльність, її мотивацію, становлення й розвиток наукових ідей.

«Коли у людини віднімають публічний простір, – створений людською взаємодією, здатний самонаповнюватися сюжетами й подіями, – вона відступає у свободу мислення», – слушно зауважує відомий історик і філософ Ханна Арендт. Мовиться насамперед про 1950-ті роки, коли після закінчення Другої світової війни, залишивши табори для переміщених осіб, українська мистецька спільнота виїхала на місце свого постійного проживання в різні країни Європи й Америки. Ця «доба» в музикознавчому науковому обігу має зазвичай узагальнене хронологічне окреслення, рідше – біографічне, яке стосується, як правило, відомих мистців-виконавців та композиторів. Музикознавство загалом, в українській діаспорі зокрема, залишаєть-

ся наразі позбавлене права на самостійну інтелектуальну біографію.

Варто зауважити, що питома вага опублікованих листів українських музичних діячів у загальній масі епістолярних джерел є, м'яко кажучи, незначною. Великий простір наукових ідей у листуванні українських музикознавців залишається, на жаль, недоступним для наукового обігу, хоча музикознавчий текст – мислення про сутність музики, виражене в слові, «мета-мова музичної культури» [7, с. 12] – є невід'ємною частиною художнього мислення свого часу так само, як і текст музичний. «Музикознавчий твір народжується з духу музики й духу слова: перший визначає глибини його змісту, другий – мистецтво вислову» [14].

Тому слушним є твердження про те, що однією з провідних умов розвитку української музичної історіографії мусить бути «саморефлексія наукової музикознавчої свідомості, що веде до спеціального предметного виділення та вивчення музикознавчої діяльності у якості одного з породжуючих контекстів культури» [7, с. 12]. Це свідчить про актуальність створення «історії наукової думки», у тому числі – інтелектуальної історії повоєнної еміграційної музикології, яка на сьогодні недостатньо вивчена, а тому й недооцінена.

Увага до конкретних особистостей, які складають генерацію українських музикознавців у діаспорі повоєнного періоду, крізь призму їх листування дасть, на наше переконання, розуміння «всієї правди моменту» [11, с. 110], того, що неминуче втрачається при зосередженні на вивченні лише наукового доробку автора. За В. Дільтеєм, закінчені тексти, опубліковані автором, оповідають дуже мало про таємницю їх виникнення, тому, якщо дослідник хоче повернутися від книжок до людини, досягнути її життєву силу й пізнати її розвиток, йому не обійтися без різноманітних робочих матеріалів, у тому числі й епістолярію [5]. Показовим прикладом є враження М. Антоновича від прочитання листів М. Лисенка: «От це вам була радість читати ці листи... щойно тепер, після прочитання листів, виринає передо мною постать Лисенка у всій його величі... Який же він ак-

туальний у своїх поглядах навіть сьогодні! Актуальний як мистець і як людина-патріот! Тепер розумію, чому його листову спадщину так заховували перед українським громадянством»¹.

Листи уяскравлюють внутрішні спонукки і психологічний підтекст роздумів, оцінок та ідей, вони доповнюють авторським «я» безособовий ретроспективний аналіз наукової спадщини нашої музикознавчої діаспори. «Сьогоднішню, перевірену досвідом, збагачену історичними паралелями історичну (і – психологічну) оцінку слід співвідносити із “синхронною”, і вже тому емоційно й змістовно багатшою, тільки в зіткненні цих ситуативних “правд” вимальовується Правда», – слушно стверджує М. Коцюбинська [11, с. 110]. Як відбувалися «пошуки себе» поза межами власної країни й «укорінення» в чужому середовищі, як розвивалися і трансформувалися наукові переконання, як зароджувалися нові ідеї та в чому полягали труднощі їх утілення, і найголовніше – де знаходилися «точки перетину» з музикознавством материкової України, оскільки методологічно вони перебували на протилежних полюсах, – відповіді на ці питання, живі, безпосередні й максимально щирі, віднаходимо в листах.

Важливим документом епохи є листування між двома українськими музикологами, які перебували в еміграції, – Павлом Маценком та Мирославом Антоновичем; воно тривало понад 35 років (перший лист в архіві Антоновича датований 7 жовтня 1951 р., останній – груднем 1987 р.). Вони за віком належали до різних поколінь (мали 20-літню різницю у віці) – у 1917 році (рік народження Антоновича) Маценко вступив до лав армії УНР. Однак у їхніх життєвих долях простежуються, на наш погляд, промовисті паралелі. Двадцятилітнім Маценко був змушений покинути Україну, Антоновичу, який емігрував на початку Другої світової війни, виповнилося 25 років. Обоє були з одного «академічного» музикологічного середовища, обоє були жертвовно віддані ідеї самотності української музичної культури і її значущості для закладення підвалин музичної культури Росії, обоє складали одне «гро-

АРХИВИ

но покоління» – покоління української музичної еміграції. Обое були диригентами, глибоко розуміли природу хорового українського співу, однаково працювали з хором: «...прочитав я з великою радістю статтю про Вашу працю в Нар[одному] домі, – писав Антонович, – і справді дивно стає: часами здається, що я немов десь підглянув і присвоїв собі Ваш метод праці з хором»². До слова, цю методику цікаво характеризує Маценко: «Я його [метод роботи. – У. Г.] привіз з України, від мого батька, так він робив і потім диригував, а не тактував. Мені було потім дуже цікаво довідатись, що такого способу розучування вживав і О. Кошиць, а перший раз я те побачив у його праці у Вінніпегу в 1941 р. <...> Ми потім разом прийшли до згоди, що той спосіб праці з хором “український”»³.

Ще одним надзвичайно важливим об'єднувачим чинником для Маценка й Антоновича була українська церковна музика: дослідження її генези й боротьба за очищення від намулу «російськоцентричного» трактування музично-історичних явищ визначили магістральний напрям їх наукових пошуків. Маценко в автобіографії так сформулював своє життєве призначення: «Моє гасло – утримання, відродження, піднесення церковної музики, як душі українського народу. А про ту душу сам народ не знає, бо українську музику перехопила Московія, змосковщила, а в багатьох відношеннях зробила її невпізаною, тому нам, українцям, треба було боротися за своє. Вибороти своє – цю музику – означало вибороти життя, право на життя свого народу» [6, с. 19–20]. Ця настанова була визначальною також для наукової діяльності Антоновича.

Листи, про які йтиметься*, охоплюють кінець 1952-го – початок 1955 року і є, на наш погляд, важливими з кількох причин. У ха-

рактерній для дружнього листування тематичній поліфонії виразно виділяються дві теми – Кошиць і Людкевич. Зосередимося на першій з них.

Нагадаємо, що мовиться про 1950-ті роки, коли в Україні ім'я Кошиця було під забороною і тільки під час хрущовської відлиги почало повертатися в культурно-мистецький та науковий обіг. Це були поодинокі видання його творів, які з'являлися в репертуарі окремих хорів. Знамениті «Спогади» О. Кошиця, нотні видання його творів, листування публікувалися за кордоном і вже звідти різними шляхами потрапляли в Україну, яка переживала після нетривалої відлиги ідеологічну реакцію в 1970-х роках і в часи глибокого застою, «коли мати таку літературу було досить небезпечно, не кажучи вже про виконання у відкритих концертах» [17, с. 6].

Відомо, що саме завдяки ініціативі Маценка Кошиць був запрошений до Канади, де викладав на Вищих освітніх курсах у Торонто й Вінніпезі з 1940 по 1944 роки. Це рятувало його від духовної самотності в Нью-Йорку, від смуги вимушеної бездіяльності, зрештою, від злиднів. «В морі українства Америки й Канади жив наш прославлений усім культурним світом композитор і геніальний диригент, великий український патріот – без сталих засобів до життя, – обурено писав Маценко. – Працювати, хоч би й фізично, через недугу він не міг, а наша заможна громадськість та її установи, хоч як прикро про те писати, не знайшли можливості допомогти своєму великому землякові і навіть не подумали, щоб використати його знання!» [12, с. 37]. Вражає делікатність Маценка в залагоджуванні фінансових питань – він вишукував різні способи оплати праці Кошиця, «щоби проф. Кошиць, дуже чутливий на такі речі, не почувався принижений» [12, с. 37].

Маценко був не просто великим шанувальником таланту Кошиця, а відданим апологетом, тому його ставлення до тих чи інших музичних діячів визначалося насамперед їх відношенням до постаті Олександра Кошиця. «Коли ж я особисто пізнав О[лександра] К[ошиця], – згадував Маценко, – перший рік я мовчав, придив-

* Листи, згадані в статті, зберігаються в архіві Мирослава Антоновича в Інституті літургійних наук Українського католицького університету у Львові. Окрема подяка Оксані Мартиненко за копіювання листів, що містяться у фонді Павла Маценка в архіві Осередку української культури і освіти у Вінніпезі. У листах збережено мову оригіналу, а також авторські помітки в тексті (підкреслення).

УЛЯНА ГРАБ. ОЛЕКСАНДР КОШИЦЬ В ЕПІСТОЛЯРНОМУ ДУЕТІ ПАВЛА МАЦЕНКА ТА МИРОСЛАВА АНТОНОВИЧА

лявся і студіював його як людину, мистця. По кількох роках співпраці з ним я пізнав в ньому людину високої культури, чесну, надзвичайно обдаровану, взагалі скажу – людину чистої води джентелмена. А все, що на нього виговорювало, копіювало і т. д., виглядало плебеями. Мені тоді стало все нараз зрозумілим: темнота не могла протистояти світлові»⁴.

Кошиць був для Маценка беззаперечним «світлом», і всі, хто так чи інакше виявляли до нього критичність, наражалися на рішучий і безкомпромісний захист Маценка. «З ним немає кого ставити рядом, і говорю це під присягою свого сумління»⁵. Цій настанові Маценко залишався вірним до кінця свого життя, як і боротьбі з тими, хто намагався «стягнути О. Кошиця з його п'єдесталу»⁶. Для Маценка Кошиць був уособленням духу *українськості*, що живився з благодатного джерела народної пісні і який Кошиць геніально екстраполював на слухача – «він умів розпізнати і відтворити кожну пісню так, як живу істоту» [6, с. 22]. У його творчості – у широкому сенсі – Маценко віднаходив «дорогоцінне зерно правди нашої музики»⁷, якого дошукувався в українській музиці. «Тому ж що я українець, я найбільше шаную й люблю всіми (майже!) занедбане велике мистецтво українське, в цьому випадкові вокальне. Я зовсім певний, що жодний нарід у своїх низинах не зможе дати того, що дає наш нарід. Чув я співи всіх народів Європи, навіть турків і індійців (з Індії), греків, асирійців <...> і всі вони, хоч і оригінальні, але діти супроти уміння нашого непізнаного народу»⁸.

Звідси безкомпромісні оцінки вокальної творчості Остапа Нижанківського, Зиновія Лиська («А хіба відчув народню пісню на правду талановитий композитор З. Лисько? Або візьміть хоч улюблений твір і вартий уваги як “Гуляли, гуляли” О. Нижанківського (він був, як казав Лисенко, добрим диригентом). Що в тому творі, крім тексту, українського?»)⁹, Василя Барвінського, у музиці якого точно підмічено нахил до інструментальної колористики («Це звуковик і народня пісня, її текст особливо затрачує своє значіння, все йде на послуги звучанню. І тому, чудово напи-

сане “Уже сонечко” ніяк не виявляє сутності пісні. То хоч і гарне, але зовсім чуже для змісту пісні») ¹⁰. На тлі загального замилювання «культурою галицького салону», яку визначала в Галичині, на думку Маценка, «література переспівів європейських майстрів»¹¹, Маценко вирізняє Філарета Колесу («був там, мабуть, один, що знав і відчував українську пісню, а це надзвичайна особистість – Ф. Колеса (Остапа Нижанківського вже не було)») та Миколу Колесу («він чув пісню і був більшим композитором (хоровим), ніж диригентом») ¹².

Неувагу до Кошиця Маценко не може вибачити і Станіславу Людкевичу: «Чув про нього досить і від О. Кошиця, який його витяг з російського полону в Туркестані й примістив при міністерстві Освіти в Києві (у Музичному відділі). Може, тому потім С. Людкевич так зневажливо відносився до О. Кошиця... Навіть ще в 30-тих роках, прирівнюючи його до Давидовського. Та все це минаю. Отже, признаю йому всі заслуги й не дивуюсь, що він лишився під большевиками, бо куди їхати старому!»¹³. Доволі критична оцінка Маценком взаємин Кошиця й Людкевича все-таки не вплинула на його переконання про значення Людкевича для музичного життя Галичини: «На мою скромну думку, попри всі, вибачте, чудацтва його, він був після довгої перерви правдивого музичного життя в Галичині, першим, стовпом, коло якого почало гуртуватися нове музичне мистецтво. І завдяки його упертості і навіть заїлості, егоїзму він витримав: він етнограф, гармонізатор або укладач збірки для церковних потреб, організатор музичного життя і композитор. Думаю, що останнє і перше в ньому найважливіше. Я його пізнав в Празі (познайомив Н. Нижанківський), слухав його лекції, які, очевидно, були бліді супроти лекцій про українську музику проф. З. Неєдліго, але в лекціях Людкевича було оте “щось”, що випромінювало з нього»¹⁴. І далі: «Сам я більше ціню творчість С. Людкевича і в більших творах, як “Кавказ” та інші. Імпонують мені і вокальні твори, він створив свій “стиль”»¹⁵.

Видається, що безкомпромісні твердження про «невдячність» Людкевича стосовно Кошиця, які неодноразово повто-

АРХИВИ

рюються в листах Маценка, інспіровані непростими взаєминами Кошиця і Стеценка, з яким у Людкевича склалися дружні стосунки. Тут Маценко без роздумів стає на бік Кошиця, проявляючи таку характерну для нього беззастережну відданість – *Aut Caesar, aut nihil* (або Цезар, або ніхто).

У цьому болісному зосередженні Маценка на моментах, пов'язаних із негуванням уваги до Кошиця, який був для нього «пророком, ім'ям і душею всього українського закордоння» [6, с. 22], криються глибші психологічні чинники: стан внутрішньої дисгармонії, коли здійснення основного життєвого задуму потребувало постійних зусиль, спрямованих на протидію зовнішнім викликам; усвідомлення неспівмірності вже зробленого на науковому полі й реальних завдань, що стояли перед ним та українською науковою спільнотою загалом. Це була ота «любов-ненависть», про яку пише М. Коцюбинська: «Протиотрута солодивому зоресоловейковому патріотизмові, некритичному обожнюванні свого тільки за те, що воно своє» [11, с. 58]. Як у Павла Грабовського: «...не тільки той любить свою країну, хто все захвалює та не зводить з неї зачарованих очей, а також і той, хто часом кляне і ненавидить, як би йому гірко се не було» [11, с. 58]. Маценко не пробачав жодних дрібних, з позиції історії, огріхів ні Людкевичу, ні іншим музичним діячам: «Але одного йому (і іншим його сучасникам) не можу подарувати, а це: довгі роки вони жили у відносному спокою, могли працювати вільно, не вмирили з голоду, а як мало вони дали праць до джерел нашої музики. Та ж подумайте собі – Львів був величезним архівом, музеєм нашої старовини, що похована була в Ставропігії, по Угнівах, Жовквах, по безлічі наших парохіях – в їх записах, стародруках... А скільки того було в архівах Дідушицьких і др. аристократів! І треба було аж д-ра Ф. Стешка з Праги, щоб він пошукав за старими джерелами в Ставропігії»¹⁶.

До того ж, як видно з листа, Маценко розуміє, що його критичне налаштування є перебільшеним. Він визнає: «Я знав їх замало, а суджу по працях. Без сумніву, вони визначні люди. Вони творці нового світу в

Галичині і вони майстри. Кожний з них лишиться в історії нашої музики, і може, я не маю рації, пишучи те, що вгорі. Може, то був такий час, що вони не могли охопити всього поля. Все те враховую і ці думки подаю тільки для Вас»¹⁷.

Абсолютизація постаті Кошиця в Маценка була викликана не лише його успіхами як диригента, але й ширше – глибинним чуттям Кошиця сутності національного осердя української музики. Цей дар зробив Кошиця в очах Маценка *обраним*, а відтак – достойним сакралізації: «У Кошицеві жило щось божеське, дар божий, що його неможливо збагнути, – захоплено згадував він у своїх спогадах. – Сидячи біля піано, коли він тренував хор, я забував про пісню, а дивився на його обличчя, на всі його руки і сигнали його вимог; я бачив, як люди, що я їх знав, виявляли зміни на своїх обличчях, коли Кошиць тільки пальцем повів, коли він усміхнувся... Це була постать, послана Богом для пізнання світу духовности українського народу» [6, с. 23].

У 1954 році Маценко надрукував листи Кошиця [3], і ця публікація викликала хвилю обурення, спричинену доволі дошкульним сарказмом та гострою критикою в оцінці відомих постатей музичного світу: «Найболючішим місцем у листуванні О[лександра] К[ошиця] є його неперебірливі, нищівні характеристики українських композиторів і музикологів», – пише Зиновій Лисько у своїй рецензії, опублікованій 1955 року на сторінках журналу «Київ» (Філадельфія). Чи усвідомлював Маценко, як публікація листів може «струснути» музичну громадськість? Очевидно, що так: «...коли б я знайшов десь біля \$ 200.00 і видав вибрані листи до мене О. Кошиця з рр. 1939–1944, – писав він до Антоновича, – вони створили б таку атмосферу, що мусіли б люди реагувати, непогоджуватись, погоджуватись і т. д.»¹⁸. Сумніви в доцільності публікації переважило розуміння важливості міркувань Кошиця про свою творчість і про українську музику загалом. Маценко, як ніхто, умів правильно «відчитати» підґрунтя емоційних листів Кошиця і, незважаючи на їх контroversійність, оцінити найважливіше – глибину

музичного чуття мистця. «Я вірю, – писав Маценко до Антоновича, – що ті листи стали б багатьом за настільну книгу, але одні боки люди, та ті, яких я сам про себе називаю “культурними невігласами”, бояться і тіні, і світла. Вони вічно блукають в сіруватій імлі щоденності, бояться яскравого світла думки, слова, правди – щоб не порушувати святого спокою, “толерантного відношення” до всього, що приглушує буянню крові й самого життя»¹⁹.

Тому Маценко відважно публікував листи й не менш відважно відстоював у критичних «війнах» кожну думку, викладену Кошицем. Особливо палко Маценко полемізував з Лиськом, який, на його переконання, «немає пошани до О[лександра] К[ошиця], бо наслухався теревень від “революціонерів” Капелі, що її розвалили в Європі й самі пішли на чеські стипендії, користуючись при тому ні ким іншим, як іменем співака Капелі О. Кошиця»²⁰. Дискусія між ними розгорілася на сторінках емігрантської преси, і причиною стала критика Кошицем стрілецьких пісень з «Великого співаника Червоної калини», який вийшов під головною редакцією Лиська у Львові 1937 року. Гостра реакція Лиська відразу викликала детальне (і дуже дошкульне!) спростування Маценка, який найбільше протестував проти (на його думку) спроби Лиська «познизити О[лександра] К[ошиця], убгати його в маленьку комірку “феноменального диригента”» [13, с. 6]. «Зазвичай кожна верифікація або фальсифікація критичних оцінок вимагає певного часу і тверезого погляду, не замутного затятою певністю у своїх аргументах», – слушно писав польський історик Ян Башкевич [18, с. 69]. Маценко без роздумів негайно ставав на захист своєї «абсолютної віри» в непомильність і слушність Кошицевих тверджень.

Не вдаючись у деталі того запеклого й не завжди коректного «двобою», хочеться відзначити дуже зважену його оцінку Василем Витвицьким, який продемонстрував ширше розуміння проблеми правомірності публікації приватної кореспонденції та її права на суб'єктивність. «У відповіді на це питання [чи варто було публікувати листування Кошиця. – У. Г.] скажемо, що подібні мате-

ріали вповні заслуговують на публікацію, зате суть справи є в тому, як їх використовувати і інтерпретувати. Згадані листи повинні служити нам не як підстава до оцінки стрілецьких пісень, але як матеріали для характеристики поглядів, естетичного смаку і темпераменту самого їх автора» [2, с. 31]. Принагідно зазначимо, що збірка «Релігійні твори О. Кошиця», у якій розміщено основний його доробок, була видана в Нью-Йорку саме під редакцією З. Лиська і стала «найціннішим джерелом для виконавців <...> і для дослідників, які нарешті склали уявлення про масштаб зробленого Кошицем у цій галузі» [8, с. 162].

Антонович присвятив Кошицеві значно менше уваги на сторінках своїх листів. Він погоджувався, що «Кошиць – безспірна величина у багатьох відношеннях і ледве чи можна із ким рівняти чи бодай “прирівнювати” кого іншого із наших діригентів»²¹. Згодом Антонович написав про Кошиця працю [1], яка, на думку Л. Пархоменко, «має важливе значення для належного оцінювання Кошицевої творчості» [8, с. 162], а його аналіз специфіки звукоутворення капел Кошиця дослідниця називає «найпереконливішим» [15, с. 14]. Однак ближчою для Антоновича була постать Дмитра Котка, який відіграв, на наш погляд, важливу роль у становленні індивідуального диригентського стилю Антоновича і якому Антонович приділяв значно більше уваги у своїх листах [4].

Він був «залюблений» в обробки народних пісень Кошиця («деякі з Чумацьких й Історичних пісень це прямо перлини, й можна їх не любити тільки тоді, коли не любиться української душі такої, як вона є»²²), хоча мав застереження до «інструменталізмів в обробках народних пісень», «деяких натуралістичних елементів у його обробках»²³ та гармонізації Кошицевої Літургії: «Дивно мені, що Кошиць зменшений септакорд уживає нехай і для муз[ичного] виразу слова “алчущі”, а в мелодії ходи зменшеної квінти (третини) і малої септими і т. д. і цим попадає в гармонію до нудоти використовувану пізніми і спізненими романтиками до Архангельського включно. Є там дуже гарні місця, та про

АРХИВИ

це другим разом. Перше треба простудіювати ці співи як слід, а в мене тепер часу дуже небагато»²⁴. Важливо, що всі судження Антоновича, викладені в листах, свідчать про те, що він ґрунтовно аналізував усе, що зумів роздобути: і теоретичні праці, і музичні твори Кошиця; у листах з'являються важливі спостереження, які через двадцять років ляжуть в основу його дослідження про Кошиця. Маценко, незважаючи на свій загострений критицизм, у всіх випадках, що стосувалися Кошиця, щоразу визнавав слушність Антоновича.

Уже тепер Антонович демонструє науково осмислене чуття природи творчості Кошиця і робить дуже цікаве порівняння Кошиця й Леонтовича, творами якого щиро захоплювався: «І ось тут я б майже протиставив Кошиця з Леонтовичем і сказав: коли Леонтович прегарно розгортає народний матеріал і досягає вершин мистецтва у найбільш розбудованих піснях, то Кошиць прямо неперевершений саме у “однострофних” піснях, хоча б таких як “Нечай”, “Женці”, деякі чумацькі і т. п. Іншими словами: Леонтович геніальний, коли віддалюється від етнографізму, Кошиць, – коли зближується до народного “взору”, до зразків народного багатоголосся»²⁵.

Треба зазначити, що ще на початку листування з Маценком Антонович «озвучив» своє зацікавлення постаттю Леонтовича і, зокрема, проблемою авторської інтерпретації народної пісні в його обробках. Маючи лише «канадійське видання творів Леонтовича із дуже цінними завваженнями»²⁶, Антонович дійшов важливих висновків щодо природи творчого методу Леонтовича: «Леонтович архітект. Він в “Щедрику” чи “Ой пряду” чи інших розбудовує могутні звуково-динамічні луки, що своєю формою нагадують стиль українських церков. Це саме в “Дударіку”. Це не є етнографічне записування чи наслідування гудіння дуди чи ліри. Це праця архітекта тонів, архітекта динамічно звукових наростань, що насолоджують слухача не тільки емоційною насиченістю, чи звуковою інтерпретацією, чи, що гірше, звуковою ілюстрацією кожного поетичного слова чи образу, але й залишають враження заокругленої форми, опертої на симетричному роз-

кладі звукової маси, динамічних насичень і т. п.»²⁷. Продовжуючи думку Маценка, що «Леонтович інколи здається незакінченим, що коли б він жив, він би далі переробляв свої мініатюри, прообрази невисказаного»²⁸, Антонович резюмує: «В ньому була сила, але вона, як це часто в нашому житті, культурі і історії бувало, обірвалась там, де властиво починається справжній льот непереможних»²⁹.

Історія взаємин Людкевича й Кошиця Антоновичу була невідома, однак із притаманним йому нахилом до виважених оцінок та тонкою спостережливістю музиколог дає обом мистцям блискучі психологічні характеристики: «Ви знаєте, я недивуюсь – що між Людкевичом і Кошицем не було – як Ви кажете особливої приязні. Я не знаю Кошиця – але знаючи його спогади (щира дяка Вам і ще раз за них) і мені здається – що вони оба – психологічно протилежні типи. Кошиць – прямий, гостроумний із особливим хистом характеризування інших людей і ясного формулювання своїх думок – ідей – бажань – умів все віддано любити – або негувати – (пригадайте характеристики йому немилих людей у Спогадах). У Людкевича – занадто багато комплікувалось думок біля кожної справи – щоб могли їх легко висловити. Музиколог “західної” школи – із сильними тенденціями до “абсолютного” об'єктивізму, а рівночасно композитор із емоційним нахилом до того муз[ичного] напрямку, в якому сам працював-писав. Не пригадую, щоби когось цілковито негував, але нераз навіть до тих, що їх любив, умів “причіпити” якусь латку»³⁰.

Виразно бачимо, як у приватних листах у ході взаємного обміну думками творилася мережа тонких психологічних спостережень, суб'єктивних характеристик, наукових ідей та здогадок, «потаємний, мерехтливий, загалом неприступний для чужих очей світ психології творчості» [11, с. 47]. Лише заглибившись у нього, маємо можливість реконструювати важливі риси особистісного «портрета» тих, хто творить Логос музичної науки, а відтак – частину художньої культури своєї доби. «Епоху, її культурний контекст треба знати не за академічними даними, а на рівні живого її перебігу, – слушно ствер-

УЛЯНА ГРАБ. ОЛЕКСАНДР КОШИЦЬ В ЕПІСТОЛЯРНМУ ДУЕТІ ПАВЛА МАЦЕНКА ТА МИРОСЛАВА АНТОНОВИЧА

джував М. Кошиця. – Без залучення мікро-історичних даних фрагменти музично-історичної дійсності не можуть бути адекватно трактовані, правильно витлумачені й усвідомлені з потрібною глибиною» [10, с. 71]. У цьому неоціненна роль епістологічного джерела, яке дає нам можливість із нових методологічних позицій вивчати науковий простір еміграційного музикознавства як вагомому частину інтелектуальної історії української музичної культури.

Примітки

¹ Лист М. Антоновича до П. Маценка від 20 березня 1965 р. // Інститут літургійних наук Українського католицького університету у Львові, архів М. Антоновича, арк. 1.

² Лист М. Антоновича до П. Маценка від 17 грудня 1953 р. // Осередок української культури і освіти у Вінніпезі, фонд П. Маценка, арк. 1.

³ Лист П. Маценка до М. Антоновича від 28 грудня 1953 р. // Інститут літургійних наук Українського католицького університету у Львові, архів М. Антоновича, арк. 2.

⁴ Лист П. Маценка до М. Антоновича від 25 грудня 1954 р. // Інститут літургійних наук Українського католицького університету у Львові, архів М. Антоновича, арк. 2.

⁵ Лист П. Маценка до М. Антоновича від 24 лист[опада] 1953 р. // Інститут літургійних наук Українського католицького університету у Львові, архів М. Антоновича, арк. 2.

⁶ Лист П. Маценка до М. Антоновича від 25 грудня 1954 р. // Інститут літургійних наук Українського католицького університету у Львові, архів М. Антоновича, арк. 1.

⁷ Лист П. Маценка до М. Антоновича від 24 лист[опада] 1953 р. // Інститут літургійних наук Українського католицького університету у Львові, архів М. Антоновича, арк. 1.

⁸ Там само.

⁹ Там само. – Арк. 2.

¹⁰ Там само.

¹¹ Там само. – Арк. 1.

¹² Там само. – Арк. 2.

¹³ Лист П. Маценка до М. Антоновича від 7 грудня 1953 р. // Інститут літургійних наук Українського католицького університету у Львові, архів М. Антоновича, арк. 1.

¹⁴ Там само.

¹⁵ Там само.

¹⁶ Там само.

¹⁷ Лист П. Маценка до М. Антоновича від 28 грудня 1953 р. // Інститут літургійних наук Українського католицького університету у Львові, архів М. Антоновича, арк. 1.

¹⁸ Там само.

¹⁹ Там само.

²⁰ Лист П. Маценка до М. Антоновича від 25 грудня 1954 р. // Інститут літургійних наук Українського католицького університету у Львові, архів М. Антоновича, арк. 2.

²¹ Лист М. Антоновича до П. Маценка від 18 листопада 1953 р. // Осередок української культури і освіти у Вінніпезі, фонд П. Маценка, арк. 3.

²² Лист М. Антоновича до П. Маценка від 13 січня 1955 р. // Осередок української культури і освіти у Вінніпезі, фонд П. Маценка, арк. 1.

²³ Лист М. Антоновича до П. Маценка від 9 грудня 1953 р. // Осередок української культури і освіти у Вінніпезі, фонд П. Маценка, арк. 2.

²⁴ Лист М. Антоновича до П. Маценка від 15 грудня 1954 р. // Інститут літургійних наук Українського католицького університету у Львові, архів М. Антоновича, арк. 1.

²⁵ Лист М. Антоновича до П. Маценка від 3 лютого 1954 р. // Інститут літургійних наук Українського католицького університету у Львові, архів М. Антоновича, арк. 1.

²⁶ Лист М. Антоновича до П. Маценка від 11 вересня 1952 р. // Інститут літургійних наук Українського католицького університету у Львові, архів М. Антоновича, арк. 1.

²⁷ Лист М. Антоновича до П. Маценка від 3 лютого 1954 р. // Інститут літургійних наук Українського католицького університету у Львові, архів М. Антоновича, арк. 1.

²⁸ Лист П. Маценка до М. Антоновича від 2 березня 1955 р. // Інститут літургійних наук Українського католицького університету у Львові, архів М. Антоновича, арк. 1.

²⁹ Лист М. Антоновича до П. Маценка від 8 березня 1955 р. // Осередок української культури і освіти у Вінніпезі, фонд П. Маценка, арк. 2.

³⁰ Лист М. Антоновича до П. Маценка від 9 грудня 1953 р. // Осередок української культури і освіти у Вінніпезі, фонд П. Маценка, арк. 2.

Література

1. Антонович М. Кошиць Олександр Антонович – композитор церковної музики і диригент. – Вінніпег, 1975. – 96 с.

2. Витвицький В. Стрілецька пісня / В. Витвицький // За океаном : зб. ст. – Л., 1996. – С. 24–31.

3. Відгуки минулого. О. Кошиць в листах до П. Маценка. – Вінніпег, 1954. – 80 с.

4. Граб У. Українське у «Візантійському хорі» з Утрехту: до питання спадкоємності // Українська музика. – 2014. – Ч. 2. – С. 46–55.

5. Дильтей В. Литературные архивы и их значение для изучения истории философии [Электронный ресурс]. – Режим доступа : www.ruthenia.ru/logos/personalia/plotnikov/transitions/03_archiv.htm.

6. З автобіографії д-ра Павла Маценка на підставі інтерв'ю проф. Р. Єринюка // Павло Маценко. Музиколог, композитор і громадський діяч. Збірник на пошану 90-ліття народин. – Торонто : Видання

АРХІВИ

Українського національного об'єднання Канади, 1992.

7. *Іоноє В.* Історіографія як основа наукової інтерпретації сучасної української музичної культури : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. – Одеса, 2010. – 18 с.

8. *Калуцка Н., Пархоменко Л.* Олександр Кошиць: мистецька діяльність у контексті музики ХХ сторіччя / Н. Калуцка, Л. Пархоменко. – К. : Фенікс, 2012. – 416 с.

9. *Копиця М.* Епістологія в лабіринтах музичної історії : монографія. – К. : Автограф, 2008. – 528 с.

10. *Коцюбинська М.* «Зафіксоване і нетлінне»: роздуми про епістолярну творчість / Михайлина Коцюбинська. – К. : Дух і Літера, 2001. – 300 с.

11. *Коцюбинська М.* Листи і люди: роздуми про епістолярну творчість / Михайлина Коцюбинська. – К. : Дух і Літера, 2009. – 584 с.

12. *Маценко П.* Початки моєї праці в УНО // Павло Маценко. Музиколог, композитор і громадський діяч. Збірник на пошану 90-ліття народин. – Торонто : Видання Українського національного об'єднання Канади, 1992.

13. *Маценко П.* «Чи варто було ... публікувати?» (Думки з нагоди «Відгуків минулого») // Новий шлях. – Вінніпег, 1955. – Чис. 9. – С. 6.

14. *Науменко Т.* Музыковедение: стиль научного произведения [Электронный ресурс] : дис. ... д-ра искусствоведения. – М., 2005. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/muzykovedenie-stil-nauchnogo-proizvedeniya>.

15. *Пархоменко Л.* Феномен Олександра Кошиця // Олександр Кошиць і час. Збірка статей. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2007. – Вип. 57. – С. 8–18.

16. *Портнов А.* Наука у вигнанні: наукова і освітня діяльність української еміграції в міжвоєнній Польщі (1919–1939). – Х. : ХІФТ, 2008. – 256 с.

17. *Савчук Є.* Повернення Олександра Кошиця // Олександр Кошиць і час. Збірка статей. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2007. – Вип. 57. – С. 3–7.

18. *Baszkiewicz J.* Autorytet naukowy a krytyka naukowa // Autorytet w nauce / praca zbiorowa pod red. P. Rybickiego i J. Goćkowskiego. Zakład Narodowy im. Ossolińskich. – Wrocław, 1980. – S. 65–74.

РЕЗЮМЕ / SUMMARY

У статті розглянуто значення епістологічного джерела, а саме особистого листування Мирослава Антоновича і Павла Маценка, для створення історії наукової думки повоєнного еміграційного музикознавства. Епістолярій українських еміграційних музикознавців є важливим джерелом розуміння процесів постання наукового знання в умовах еміграції, а також впливу умов еміграційного життя на наукову діяльність, її мотивацію, становлення й розвиток наукових ідей. На сьогодні інтелектуальний простір у листуванні українських музикознавців залишається, на жаль, поки що недоступним для наукового обігу, оскільки публікація та дослідження епістолярію саме представників музичної науки не були предметом окремого наукового зацікавлення. Зокрема, недостатньою є увага до інтелектуальної біографії українського еміграційного музикознавства повоєнної доби, хоча музикознавчий текст – мислення про сутність музики, виражене в слові, – невід'ємна частина художнього мислення свого часу так само, як і текст музичний. Він наявний в епістолі в безпосередньому, індивідуальному викладі у формі запитань, міркувань, окремих спостережень; дозволяє реконструювати процес наукового мислення, становлення наукових ідей і гіпотез, які згодом знайшли остаточно сформований вираз у завершених наукових дослідженнях. Окрім того, маємо можливість реконструювати важливі риси особистісного «портрета» тих, хто творить Логос музичної науки, а відтак – частину художньої культури своєї доби. Тому важливою методологічною засадою вважаємо використання цитат не лише для підтвердження й документування висловленого погляду, але і як важливий чинник, що формує осердя наукового тексту, як фрагменти минулого, що можуть промовляти самі за себе.

Крізь призму відношення до постаті Олександра Кошиця окреслено індивідуальні риси наукового характеру Павла Маценка й Мирослава Антоновича та здійснено спробу вивчати з нових методологічних позицій науковий простір еміграційного музикознавства як вагому частину інтелектуальної історії української музичної культури.

Ключові слова: еміграційне музикознавство, Мирослав Антонович, Олександр Кошиць, Павло Маценко, епістолярій.

УЛЯНА ГРАБ. ОЛЕКСАНДР КОШИЦЬ В ЕПІСТОЛЯРНМУ ДУЕТІ
ПАВЛІА МАЦЕНКА ТА МИРОСЛАВА АНТОНОВИЧА

The significance of epistolary sources, exactly personal correspondence between Myroslav Antonovych and Pavlo Matsenko, for the creation of the history of scientific thought of the post-war emigratory musicology is considered in the article. The epistolary heritage of Ukrainian emigratory musicologists is an important source of the understanding of the processes of the scientific knowledge rise in the conditions of emigration and the influence of such life on the scientific activity, its motivation, the formation and development of scientific ideas.

Nowadays the intellectual space in the correspondence of Ukrainian musicologists is unfortunately inaccessible for scientific use as the publication and research of epistolary heritage of the representatives of the musical science has not been a subject of special scientific interest. In particular attention to the intellectual biography of Ukrainian emigratory musicology in post-war epoch is insufficient, though musicological text as thinking about the essence of music, expressed in words, is an integral part of creative thought of its time as the musical text itself. It is present in the correspondence in direct, individual account in the form of questions, views, separate observations and allows to reconstruct the process of scientific thinking, the emergence of scientific ideas and hypotheses, which later found its finally formed expression in the completed scientific researches. Besides we have an opportunity to reconstruct important features of a personal portrait of those who create the Logos of musical science, and afterwards a part of the artistic culture of the time. That's why as an important methodological principle we consider using of quotations not only for confirmation and documentation of the expressed view but also as an important factor that forms the core of scientific text as the fragments of the past which can be significant.

The individual features of the scientific characters of both musicologists are depicted in the light of the attitude to Oleksandr Koshyts and the attempt to study the scientific range of the emigrational musicology using new methodological positions as an important part of the intellectual history of Ukrainian music culture is made.

Keywords: emigrational musicology, Myroslav Antonovych, Oleksandr Koshyts, Pavlo Matsenko, epistolary heritage.