

Міністерство освіти та науки  
України  
національний науково-дослідний  
інститут українознавства

**Валентина Коротя-Ковальська**

**Українська народна пісня у  
творчості видатних письменників  
України XIX–XX ст.**

*Нариси*

Київ  
2010

УДК 821.161.2.09:784.4(=161.2)  
ББК 83.3(4Укр)  
К68

Рекомендовано до друку Вченою радою  
Національного науково-дослідного інституту  
українознавства (протокол № 6 від 13 вересня 2010 р.)

Рецензенти:

Борисенко В. К., провідний науковий співробітник відділу  
культури Національного науково-дослідного інституту  
українознавства, доктор історичних наук, професор

Касян Л. Г., завідувач відділу освітніх технологій  
Національного науково-дослідного інституту українознавства,  
доктор історичних наук

Коротя-Ковальська В.

Українська народна пісня у творчості видатних  
письменників України ХІХ–ХХ ст. Нариси. — К. : УАІД «Рада»,  
2010. – 60 с.

ISBN 978-966-2909-53-6.

Брошуру «Українська народна пісня у творчості видатних  
письменників України ХІХ–ХХ ст. Нариси» укладено як базовий  
практичний посібник, що висвітлює погляди видатних  
мислителів ХІХ–ХХ ст. на значення української народної пісні  
як українознавчого виховного методу.

Розрахована на фахівців з українознавства, викладачів  
навчальних закладів, студентів педагогічних закладів, батьків,  
учнів середніх шкіл тощо.

## ЗМІСТ

|   |    |
|---|----|
| ТАРАС ШЕВЧЕНКО – ДУХОВНИЙ ВЗІРЕЦЬ НАЦІЇ.....                                      | 5  |
| УКРАЇНСЬКА ПІСНЯ У ЖИТТЄТВОРЧОСТІ П.КУЛІША.....                                   | 14 |
| УКРАЇНОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ ДОСЛІДЖЕННЯ ІВАНОМ ФРАНКОМ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ..... | 20 |
| ЛІТЕРАТУРНА ВАРТІСТЬ ПІСЕННОЇ ТВОРЧОСТІ У ПРАЦЯХ ІВАНА ОГІЄНКА.....               | 31 |
| УКРАЇНСЬКА ПІСНЯ ЯК ПЛАНЕТАРНЕ ЯВИЩЕ.....   | 41 |
| КОРОТЯ-КОВАЛЬСЬКА ВАЛЕНТИНА ПАВЛІВНА.....   | 57 |

## Тарас Шевченко – духовний взірець нації

*– Кобзарю мій!  
Поете мій високий!  
А як же ти поезії писав?  
– Я не писав, я плакав і сміявся,  
Благословляв, співав і проклинав.  
Сказати правду, мало турбувався,  
Як я при тому збоку виглядав.*

(Ліна Костенко)

Багато українців, читаючи Тараса Шевченка, відчувають силу його магнетичної влади над поколіннями. Його поезія вимірюється двома вершинами – загальнолюдським звучанням і глибоким національним призначенням. Як людина всебічної культури з незалежним і оригінальним мисленням, українську поетичну мову великий Тарас зумів піднести у своїх творах до високого рівня романтичного вираження, найтонші людські почуття, найінтимніші особисті переживання так щемливо і правдиво передати у світлі соціальних проблем. «Кожен, хто звертається до Шевченка, знаходить свої відповіді, бо він говорив про особисте, яке ставало універсальним, суб'єктивність його була настільки чесною і відвертою, що сприймається як найвища міра об'єктивності. Вимір його – це безмірність. Саме тому так важливо, що ми знову і знову шукаємо відповідей на засадничі питання саме в нього» [1]. Так, саме у його творах ми знаходимо «голос пробудженої людської гідності, силу непокори, що не раз переходить у скрик прокляття, у грізний вибух прометеївського титанізму» [2]. У прозових і поетичних творах Шевченко постає як великий поцінувач української народної музики. Не випадково свою збірку поетичних творів назвав «Кобзарем», бо саме у кобзарських творах, сповнених драм і трагедій, потрібно вивчати історію нашого народу. Думи, або «козацькі жальми», наvertsали людей до розуміння істинної моралі набагато краще, ніж «офіційні» настанови, то була школа народного життя – жити за Божою правдою у мирі й злагоді. Педагогічну цінність кобзарських творів важко переоцінити.

Саме тому Тарас Шевченко віддає сина згнаньбленої Катерини «на виховання» кобзареві, сподіваючись, що з малого Івася вийде людина, яка вбере від свого вчителя ту мудрість, що примножувалася тисячоліттями. Адже кобзар це, власне, не стільки поет, скільки співець. Та й свої поетичні твори

Шевченко часто трактував як пісні-думи («За що сірому ти поцілуєш? // За пісню-думку?// Ой гаю, гаю, // Й не такі, як я, дармо співають», «N.N.»).

Мамину пісню, дідові розповіді про гайдамацтво, красу рідної природи Шевченко проніс через усе своє стражденне життя. Поезія найвищої любові до «святої України» виросла з фольклорного джерела і стала найголовнішим рушієм творчого життя поета. Недарма ж багато віршів Шевченка вважалися народними і були дуже популярними ще за його життя. Україною, її славною історією, народною культурою, українськими піснями був сповнений весь внутрішній світ Шевченка. Автор книжки «Полум'яне слово Шевченка в музиці» Ніна Королюк звертає увагу на те, що «зі зверненням професіональних композиторів до поезії Кобзаря в українській музиці виникає окремий могутній пласт – музична Шевченкіана, яка вражає своєю свіжістю, різнобарвністю і невичерпністю» [3]. Тільки у XIX ст. до творчості Тараса Шевченка зверталися композитори П.Ніщинський («Вечорниці» до драми «Назар Стодоля»), А.Вахнянин («Садок вишневий»), С.Воробкевич («Думи мої», «Минають ночі» тощо), М.Вербицький («Заповіт»), М.Аркас (опера «Катерина»). Солоспіви на вірші Шевченка створювали П.Сокальський, В.Заремба, А.Вахнянин та ін. Деякі з них стали народними піснями і не завжди відомі автори музики, як от М.Гайворонський, автор чудових пісень «Така її доля» та «Тече вода». Написано безліч хорових творів на слова поета. Без сумніву, неперевершеним інтерпретатором поезій Шевченка у XIX ст. є М.Лисенко. Його музика до «Кобзаря» містить понад 80 творів різних жанрів: пісень, дуетів, кантат, поем. До спадщини поета зверталися і класики російської музики: М.Мусоргський (вокальні твори «Гопак» і «Дніпро»), П.Чайковський (романс «Вечір», «Садок вишневий коло хати»), С.Рахманінов (дума «Минають дні, минають ночі»). Початок XX ст. ознаменувався кантатами та хорами С.Людкевича (знаменита кантата-симфонія «Кавказ»), К.Стеценка («У неділеньку у святу»), Л.Ревуцького (кантати-поєми «Хустина» та «Ой чого ти почорніло»), потужні твори Б.Лятошинського «За байраком байрак», «Із-за гаю сонце сходить» і багато інших. З'являються музично-театральні, симфонічні та хорові полотна М.Вериківського, К.Данькевича, В.Корейка, Г.Майбороди, Є.Станковича, Л. Ічко. Музикальність, наспівність Шевченкової поезії дуже близька до народнопісенної творчості. Взаємозв'язок поезії Кобзаря з народною піснею детально й досконало вивчали

українські музичні науковці: М.Грінченко, М.Гордійчук, П.Козицький, Ф.Колеса, а першим дослідником народнопісенної основи його поезії був С.Людкевич, який писав, що він не складав, а виспівував свої поезії, хоч і без мелодії, визначивши одну важливу особливість – вільний перехід від одного ритму до іншого. С.Людкевич навіть сформулював вимоги щодо інтерпретації поезії Кобзаря: «Без розуміння українських народних пісень нема й бесіди про розуміння й інтерпретування Шевченка... Музика Шевченка мусить бути так само живим вицвітом українських народних пісень, як його поезія» [4].

Композитори та митці ХХ та ХХІ ст. не переставали звертатися до творчості Тараса Шевченка. Так М.Лисенко переклав на музику його вірші «Мені однаково, чи буду», «Наша дума, наша пісня». Засновник Національного українського народного хору (який тепер носить його ім'я) Г.Верьовка написав чудову пісню на слова поета «Не щебече соловейко»; М.Колесник – «Дивлюся, аж світає»; композитор О.Керекеша поклав на ноти поезію «Гамалія», «Іван Підкова», «Катерина»; молодий композитор ХХІ ст. В. Калініченко створив пісню «Ой чого ти почорніло»; гурт «Кому вниз» співає пісню «Суботів» тощо.

Глибоким розумінням близькості поетичної творчості поета до народнопісенної проникнуті роботи І. Огієнка («Шевченко як творець української літературної мови»); Ф. Колесси («Студії над поетичною творчістю Шевченка»), М. Шагінян («Тарас Шевченко»), М. Рильського, який ставив поета поряд з такими світовими поетами, як Пушкін, Гейне, Міцкевич, Руставелі.

Шевченко ще з юнацтва володів польською мовою, про що зазначає П. Зайцев у праці «Життя Тараса Шевченка» (1994). У автобіографічній повісті «Художник» поет пише, що володіння французькою мовою дозволяло йому читати твори Поль де Кока в оригіналі. Обізнаність з європейською музичною культурою постає у «Щоденнику», в листуванні з друзями, його повістях. Він захоплювався композиторами В. А. Моцартом, Дж. Россіні, Й. Гайдном, музикою Мендельсона, операми Дж. Верді. Перебуваючи в Петербурзі, мав змогу ознайомитися з тогочасною європейською класичною музикою, що засвідчує повість «Музикант». Саме цей твір дає можливість (принаймні, частково) розглядати погляди Шевченка у сфері музики.

Серед музичних інструментів поет особливо захоплювався віолончеллю. Певно, далеко не останню роль у цьому відіграв

відомий на той час у Петербурзі віолончеліст і музичний діяч Матвій Вельєгорський, який походив з давнього українського роду Велігурських і брав участь у справі викупу Шевченка з кріпацтва. Прикметно, що головним героєм повісті «Музикант» теж є віолончеліст Тарас Федорович, прототипом якого був талановитий скрипаль-кріпак Артем Наруга. Тарас Федорович часто, зігравши мелодії тих чи інших європейських композиторів, закінчує свої варіації українськими народними піснями, які викликали у слухачів захоплення. В одному з епізодів герой повісті, зігравши Шопена, починає виконувати народну пісню «Котилися вози з гори, // А в долині стали...», а в іншому після виконання «Реквієму» Моцарта несподівано заграє «Ходить гарбуз по городу». При цьому вдався до таких варіацій, що слухачі завмерли так само, як і тоді, коли слухали величний «Реквієм». Самого ж М. Вельєгорського Шевченко неодноразово згадує у повістях «Художник» і «Музикант»: «Только одна душа человека может так плакать и радоваться, как поэт и плачет этот дивный инструмент», – писав він.

Ще однією важливою сферою уподобань Шевченка був спів. Сучасники поета відзначали чудове виконання ним народних пісень. За свідченням друзів, Шевченко мав тенор, а можливо баритон з високими верхніми нотами. П. Куліш, який досить часто чув спів Шевченка, писав: «Такого або рівного йому співу не чув я ні в Україні, ні по столицях... Посходились з усіх світлиць гості до залі... Пісню за піснею співав наш соловей... і скоро вмовкає, зараз його благали ще заспівати... Душа поета, об'явившись посеред чужого щастя своїм щастям, обернула весілля поклонниці його великого таланту в національну оперу» [5]. Всі, хто знав Шевченка, відзначали, що його спів мав великий емоційний вплив на оточуючих. «Мою матір особливо зачаровував Шевченко своїми співами: ходить, бувало, по залі, заклавши руки назад, опустивши вниз свою думну голову; шия зав'язана шарфом, вираз обличчя сумний, голос тихий і тонкий; мати, бувало плаче від його пісень» [6]. Саме народна пісня, як зазначав О. Гончар, була «матір'ю Шевченкової поезії» [2], саме вона збагачувала його поезію народнопісенними прикметами: епітетами, риторичними запитаннями та зверненнями».

...Ой, Богдане!  
Нерозумний сину!  
Подивись тепер на матір  
На свою Україну

Що, колишучи, співала  
Про свою недолю,  
Що, співаючи, ридала,  
Виглядала волю.

(«Розрита могила». Березень, 1843).

Ця незаперечна близькість поета до народних інтересів, його думок і надій призвела до того, що, перш ніж поета помітили професіонали-музиканти, його вірші заспівав сам народ – лірники, кобзарі, селяни, використовуючи не лише відомі мелодії, а й складаючи свої. У книжці «Полум'яне слово Шевченка» Ніна Королюк згадує, що серед перших пісень, розповсюджених ще за життя поета, можна назвати такі, як «Думи мої, думи мої», «Рече та стогне Дніпр широкий». Багато своїх пісень Шевченко озвучував сам, особливо проникливо співав пісні «Тяжко, важко в світі жити», «Гуде вітер вельми в полі», «Нащо мені чорні брови», про що у книжці згадується як свідчення Ковальова, котрий перебував з Шевченком на квартирі в Петербурзі (1844) та Ф. Лазаревського, який розповідав про життя поета на засланні в Оренбурзі (1847). Деякі пісні, тепер народні, мають авторів. Так знаменитий «Заповіт» написав полтавський автор Г. Гладкий, «Рече та стогне Дніпр широкий» – вчитель латинської мови Д. Крижанівський, «Думи мої, думи мої» – К. Борисюк (відомості по ньому не збереглися). Історію їх створення досліджував О. Правдюк у книзі «Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України» (К., 1966). Н. Королюк пише, що завдяки надзвичайній мелодійності та ритмічній віртуозності своїх поезій Шевченко здобув славу одного з наймузикальніших поетів світу.

Кожен, хто читатиме «Кобзар» Тараса Шевченка, не зможе не помітити, що у плетиво своїх оригінальних творів він вводив народні пісні. Скільки ж він їх знав, тих «звуків України», про які писав: «Я трепет сердца навсегда // Оледенил в снегах чужбины. // И только звуки Украины // Его тревожат иногда» (поэма «Слепая»). Герої його поезії співали і в горі, і в радості: «Гой, гой, не беда, Слезы тоже вода», або «...Моя Оксана! Я скоро плакать перестану, // Запомни песню ты мою // И пой ее, как я пою. // Она умалит сердца рану...» («Слепая»). Без сумніву, серце великого поета надихалось живим словом української пісні («В житейском бурном море... тихая струя») і дотепер він вражає нас своєю безмежною обізнаністю в царині українського фольклору. Тільки у поемі «Перебендя» згадуються пісні різних жанрів: «...Недоля жартує // Над старою головою, // А йому



байдуже; // Сяде собі, заспіває: // «Ой не шуми, луже! //». Отакий-то Перебендя, старий та химерний! // Заспіває про Чалого – На Горлицю зверне; З дівчатами на вигоні – Гриця та веснянку, // А у шинку з парубками – // Сербина, Шинкарку; // З жонатими на бенкеті, (Де свекруха злая) – // Про тополю, лиху долю, // А потім – У гаю; // На базарі – про Лазаря, //Або щоб те знали, // Тяжко-важко заспіває, // Як Січ руйнували. // Отакий-то Перебендя, старий та химерний! // Заспіває, засміється, // А на сльози зверне». А ще: «...Поки сонце встане...// Посідали.// «А хто, братця, //Співа про Богдана? //Я співаю. // І про Ясси, // І про Жовті води, //І містечко Берестечко...».

Його поезія, часто пов'язана переходами у народнопісенні форми, пересипана народним мелосом: історичними, козацькими, рекрутськими («У неділю рано-вранці»), гайдамацькими, чумацькими («Доле моя, доле»), бурлацькими, батрацькими, колисковими, жартівливими піснями. Особливою сердечністю відзначаються пісні про жіночу й дівочу долю часів кріпащини, про материнську любов.

У нього співають всі: козаки («...І Дніпро укрили байдаки // І заспівали козаки» («Гамалія»)); чумаки («...Іде чумаки з-за лиману // З чужим добром безталанний. // Чужі воли поганяє, // Поганяючи, співає...» («Хустина»)); подорожні; дівчата («...У неділю на вигоні // Дівчата гуляли, // Жартували з парубками, // Деякі співали... («Гонта в Умані»)); жінки («...З ким ти усміхалась, плакала, журилась. // Кому ти любила Петруся співать?» («Мар'яна-черниця»)); убогі люди («...І простоволоса селом ходить – то співає, // То страшно голосить» («Сова»)); а також птахи («...Й летячи співали» («Великий льох», розділ «Три ворони»). Сам Шевченко знав безліч історичних, чумацьких, козацьких, рекрутських пісень, почутих від батька; співав думи. Дід Іван, свідок багатьох подій в Україні, розповідав йому про Коліївщину, і ці розповіді увійшли до поеми «Гайдамаки», як теми про соціальні та національні конфлікти.

Дуже любив народну пісню «Зіронька», а також «Гече річка невеличка», «Ой на горі та жінці жнуть». Перечитуючи «Кобзар», помічаєш його вражаючу наближеність до дум, народних пісень, чумацьких та балад («У тієї Катерини хата на помості»), жартівливих («Утоптала стежечку через яр, через гору, серденько, на базар»), його трепетне ставлення до самого виконання народної пісні: «тиха розмова», «тиха пісня», бо саме у такі моменти, коли працює думка, розкривається пісенне царство духу, співає серце і душа, висловлюються найтонші,

найпотаємніші почуття: «...Журился сам собі чогось // Та й заспівав, – звичайно, тихо» («Матрос»); або «...Надію в серці привітаю, тихенько-тихо заспіваю // І Бога Богом назову» (Оренбург, 1850). У «Кобзарі», виданому в Києві 1947 року, я нарахувала 175 слів у різних варіантах від дієслова «співати»: співає, заспіває, заспіваймо, співають, співаю, співала, виспівую, заспівали тощо. Чи не від перебування у полоні співу до великого поета приходили божественні думки, які до цього часу вражають нас своєю святістю? Очевидно, що народна пісня була для поета чимось більшим, значущим, підтримувала його у важкі часи, у важку негодю, в горі й радості, допомагала зберігати людську гідність.

Ідучи у світ, як писав І. Огієнко (митрополит Іларіон), «він поніс з собою й тугу та любов до українських пісень та історичних дум».

І далі автор продовжує: «На той час повиходили вже добрі збірники їх, а саме: «Опытъ собранія малорусскихъ пѣсней» 1819 р. кн. Цертелева, «Украинскія народныя пѣсни», ч. I–II, 1827 і 1834-го років М. Максимовича та «Малорусскія народныя думы и пѣсни» 1836 року Лукашевича. Шевченко мав ці три збірники при собі, і знав їх напам'ять, а це дало йому глибоке знання української народної мови. Українська пісня всякла йому в саму душу, стала йому живим словником рідної мови, до якого він завжди звертався в потребі. Головне, Шевченко зрозумів складню мови, й переносив її в свої писання, а складня – душа мови. Усе це сильно наблизило Шевченкову мову до народної й очистило її від усякої штучности» [10].

Перебуваючи на засланні у Кос-Аралі, Тарас Шевченко всю тугу за рідною землею виливав у рядках: «...Та Україну згадаю, // Та пісеньку заспіваю. // Люди скажуть, люди зрадять, // А вона мене порадить, // І порадить і розважить, // І правдоньку мені скаже»; чи «...На степ, на море подивлюсь, // Згадаю дещо, заспіваю».

У неопублікованій передмові до «Кобзаря» Шевченко закликає письменників вивчати справжнє життя простолюду: «Щоб знать людей, то треба пожити з ними. А щоб їх списувать, то треба самому стать чоловіком, а не марнотрателем чорнила і паперу», звернутися до народної культури, в якій він бачить джерело естетичного натхнення: «...прочитайте ви думи, пісні, послушайте, як вони співають, як вони говорять меж собою шапок не скидаючи, або на дружньому бенкеті як вони згадують

старовину і як вони плачуть, неначе справді в турецькій неволі або у польського магнатства кайдани волочать...».

Через глибоке знання історії України, через розуміння рідної пісні як вияву духовних цінностей, ментальності народу, його Долі, Шевченко справді був великим українознавцем, людиною правди. Він був близьким і зрозумілим своєму народу, бо знав його пекельні болі та пісні («...Без золота, без каменю, // Без хитрої мови...»), співав разом з ним. Він досягнув сучасну йому Україну всім серцем, бачив її майбутнє і закликав: «Борітеся – поборете!» Відчуваючи велич Тарасової особистості, у статті «До Шевченкових роковин» Є. Маланюк писав: «Не є вже Шевченко ані селянським співцем, ані... «селянським королем», (Ю. Липа), ані навіть, мовляв, тим «кобзарем». Є він складним виразом нашого всенаціонального творчого духу. І є він дотеперішньою вершиною нашої національної культури в якнайширшій значенні цього слова. І як би не поточилася далі наша історія, з цієї висоти вже нікому не пощастить Шевченка стягнути до наївно-простацького та фальшивого минулого» [7].

Ніби все про нього знаємо. Стільки читано-перечитано, передумано, а приходиш до думки, що Шевченко як явище – невичерпний, неосяжний, феноменальний, істинний, бо за кожним його словом стоїть Україна, а ми на шляху до неї.

#### Література

1. Брюховецька Л. Тарас Шевченко в кіно. [www.ukma.kiev.ua/.../index.php](http://www.ukma.kiev.ua/.../index.php).
2. Гончар О. Вічне слово // Шевченко Тарас. Кобзар. – К., 1993.
3. Королюк Н. Полум'яне слово Шевченка в музиці. К., – 1995. — С. 12.
4. Людкевич С. Про основу і значення співності в поезії Шевченка. // Дослідження і статті. – К., 1976. – С. 128.
5. Куліш П. Хуторна поезія. – Львів, 1882. — С. 25–26.
6. Киевская старина – 1882. – № 10. (Спогади М. Білозерського).
7. Маланюк Є. До Шевченкових роковин. [www.franko.lviv.ua/faculty/Phil/Visnyk/Visnyk9.doc](http://www.franko.lviv.ua/faculty/Phil/Visnyk/Visnyk9.doc).
8. Тарас Шевченко. Кобзар, Держ. вид. худ. літ-ри, К., – 1947.
9. Кралюк П. Естетика Тараса Шевченка. Острозька академія <http://www.day.kiev.ua/179428/>.

10. Огієнко І. Шевченко як творець української літературної мови. <http://izbornyk.org.ua/ohukr/ohu12.htm>).

## Українська пісня у життєтворчості П.Куліша

*Світ живе не так, як собі мудрує на самоті душа поета.*

(П. Куліш)

При вивченні нашої духовної спадщини, переоцінці усталених інтерпретацій з позицій сьогодення ми іноді звертаємося до імен українських митців, вчених, громадських діячів, політиків, незрозуміло замовчуваних, серед яких духовною величчю сяє ім'я Пантелеймона Куліша – культуролога, історика, мислителя, письменника, перекладача і видавця, етнографа, громадського діяча, людини енциклопедичних знань свого часу. Його діяльність розкривається перед нами відповідно до того, як роки віддаляються від дня його народження. Час кристалізує творчі набутки письменника, його ідеали, і ми осмислюємо П. Куліша (за висловом М. Жулинського) як будителя національної самосвідомості українців, розбудовника його мови і культури. Суперечлива і видатна постать П. Куліша все більше привертає увагу істориків, літературознавців, фольклористів, етнографів, філософів, бо бачать у ньому непросту особистість, людину, яка палко і пристрасно творила свій власний світ ідей, стилю й поведінки. У передмові до львівського видання українською мовою «Гамлета» В. Шекспіра 1899 року в перекладі П. Куліша І. Франко дав йому знакову оцінку: «Куліш – перворядна звізда в нашому письменстві, великий знавець нашої народної мови, а при тім добрий знавець язиків та літератур європейських народів» [1]. Як автор багатьох полемічних творів, він надає перевагу освіченим людям, справді культурним, які не втратили здатності справді пишатися досягненням самобутньої культури рідного народу, відмінною від інших. Він вважається автором української ідеї й досить твердо намагався впроваджувати її в життя.

Сутністю концепцій національного характеру у творчості П. Куліша є перш за все його емоційність, те народнопісенне світосприйняття, позначене великою мірою талановитістю українського народу, наділеного природною красою і силою слова та медитативності, що ґрунтується на народних світоглядних засадах. Тому герої ранніх творів П. Куліша багато в чому відповідають характеру героїв українських ліричних пісень, казок, переказів. Слово, пісня втілюють дух нації і для

Куліша є справжнім виявом народної сили, яка через духовне слово керує світом. Куліш вважав рідну поезію й пісню «путеводним пламенником, що зберігає від упадку і завітчується райськими квітами» (До Милорадовічки, 1857) і застерігає: втрачаючи її, народ губить ціннісні орієнтири, визначальний для себе модус світовідношення, а отже можливості «своєрідного розвитку його моральних сил», «в чужі душі входити і благодатні скарби на скарби міняти».

На початку своєї діяльності, керуючись працями М. Максимовича, П. Лукашевича, О. Бодяньського, М. Костомарова в галузі фольклористики, він розробив проєкт серійного видання фольклору під назвою «Життя українського народу». До восьми запланованих томів мали ввійти різножанрові фольклорні матеріали: пісні, думи, казки, легенди, перекази, прислів'я, загадки тощо. Про це відомо з листів П. Куліша до М. Погодіна та до М. Юзефовича [2].

Дуже цікаві переконання та думки П. Куліша про село та місто. Він вважає, що місто є складовою частиною і гармонізує суспільні відносини, отже, повинно розвиватися на основі національних традицій як у побуті, в культурі, так і в соціально-політичному житті.

«У город по гроші, а в село по розум» – так влучно говорить у народному прислів'ї. Національний характер формується на природній народній основі, виражає внутрішнє багатство і поетичну приналежність душі українця, його духовні й моральні якості, порядність, релігійність, співучість та інтелектуальний потенціал. Сприйняття нашим народом навколишнього світу зародилося в лоні чудової української природи, в царині народних звичаїв та обрядів, у психології, етиці, в побуті, у багатьох сферах буття. Повага до людської особистості проявляється в усній словесності нашого народу, в його піснях, легендах, притчах, приказках, віруваннях. Цей архетип «філософії серця», своєрідного національного характеру розкривається у творчості Г. Сковороди, Т. Шевченка, М. Гоголя, П. Куліша.

«Простонародная украинская жизнь есть целый мир самостоятельных понятий человека о том, как ему быть на свете... В ней до сих пор встречаешь характеры, по которым не только поэт, но и историк может воссоздать личности, затуманенные летописями и историческими системами. Она, одним словом, заняла нас как новая наука, которой до сих пор не было дано принадлежащего ей места в ряду предметов,

подлежащих ведению свободного ума человеческого». («Простонародность украинской словесности»).

Своїм творчим успіхом Пантелеймон Куліш вважав двотомну збірку фольклорно-історичних і етнографічних матеріалів «Записки о Южной Руси». З'явилися вони в Петербурзі в 1856–1857 роках у двох томах і викликали подив та захоплення. «Записки о Южной Руси» друкують з насолодою не тому, що в них є моє, а тому, що передаю світові пам'ятки духу народного, яким у моїх очах нема ціни», – так писав він в одному із листів до С. Аксакова. Підготовлені й видані в 1856 і 1857 роках. П. Кулішем два тома «Записок о Южной Руси» стали знаменною подією в культурному житті України і всієї Російської імперії, у яких би «кожна грамотна російська людина мала енциклопедію різноманітних свідчень про народ, який говорить українською мовою» [3]. Представлені в альманахах зразки українського фольклору свідчили про високу духовність, історичну пам'ять і культурний рівень народу, що зберіг себе в умовах бездержавності й рабства. Куліш намагався привернути увагу читачів і до тих процесів, які відбувалися у віковичному процесі творення і збереження народної словесності, намагався уявити собі картини народного життя. Він зібрав чимало відомостей про носіїв усної традиційної творчості, систематизував тексти за оповідачами та співаками, вніс вказівки про співаків та оповідачів, про їхній побут, спосіб їхнього виконання фольклорних творів. Також записав нові варіанти дум, історичних пісень, висловлював цікаві міркування про природу пісенної, думової імпровізації, змалював колоритний збірний образ співця, окремих кобзарів (зокрема, Андрія Шута), цим самим надзвичайно високо підніс роль і суспільне значення збирача фольклору, який зберігає пісню, як чужу душу. Автор впевнений, що ім'я кожного збирача творів народної поезії буде мати щось спільне з їх невідомими творцями. «Уже й тепер, – пише Куліш – промовляються з пошаною імена перших збирачів наших народних пісень, котрі записали їх від неіснуючих більше бандуристів; і ледь чи князь Цертелєв і пп. Максимович, Срезневський, Лукашевич і Метлинський будуть так довго жити в літературних переказах за своїми творами, як за записаними і виданими ними народними піснями» [4].

Надзвичайно високо оцінив «Записки» та їхнє значення для України і всього слов'янського світу Т. Шевченко. З Новопетрівського укріплення 22 квітня 1857 року він писав М.

Лазаревському: «Як побачиш Куліша, поцілуй його за книги, що він мені подарував, а особливо за «Записки о Южной Руси». Такої розумної книги, такого чистого нашого слова я ще не читав. Може, він і розсердиться на мене за те, що я його алмазний подарок «Записки о Южной Руси» послав на Чорноморію Кухаренкові. Так що ж! Скажи, не втерпів. І як він, крий його Мати Господня! не видасть второго тома, то не тільки я, ти, всі земляки наші і вся Слов'янщина проклене його і назове брехуном» [5]. До речі, в часи тоталітарного режиму ці альманахи не перевидавалися, і лише через півтора століття видавництво «Дніпро» запропонувало читачам репринтне видання Кулішевих «Записок о южной Руси».

Перед тим, як написати свою знамениту книгу «Чорна рада», П. Куліш вивчав письмові пам'ятки старовини, народні пісні й перекази, спілкуючись з людьми, які не знали іншої мови, крім української, яка, як і кожна інша, має особливості внутрішньої природи в способі мислення, почуттів, порухів душі. Тому і вражає своєю довершеністю образ сліпого старця-кобзаря, якого називали «Божим чоловіком», пісня якого лилась, як чари, що слухає чоловік і не наслухається. Його вражала надзвичайна простота народної пісні, де нема нічого зайвого, і разом з тим геніальна єдність слова і мелодії, взята разом.

Вчений, фольклорист М. Дмитренко у своїй статті «Пантелеймон Куліш як дослідник народної культури України» повідомляє читача, що окремі статті Куліша, а також численні записи дум, пісень, переказів зберігаються в архівах. Так, у фонді М. Білозерського, що в Рукописних фондах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського Національної академії наук України, поміж багатьох матеріалів виявлено дві статті про українські пісні. Датуються вони приблизно 1843–1846 роками, написані, як засвідчує зміст, під впливом романтичних захоплень збірками М. Цертелєва, М. Максимовича та діяльністю М. Гоголя, для якого народна пісня була: «і історія, і поезія, і батьківська могила...».

Особливу увагу Куліш приділяє колисковим пісням, без яких німі будуть для людини всі високі звуки, що прямують до величності, і діти, що виховуються без високих моральних впливів, «не принесуть істинної користі ні своєму рідному, ні другому племені». Пісня, що піднімає в молодій душі майбутньої матері все чисто людське, духовне над матеріальним, готує в ній апостола добродійності не на одне, а на кілька грядущих поколінь. У дитячій душі зароджується доброзичливе



ставлення до навколишнього світу, серце його наповнюється любов'ю.

Оцінюючи роботу своїх колег по перу, П. Куліш дуже часто вдавався до роздумів про пісню, підкреслюючи, що Т. Шевченко зрозумів пісенну поезію, як диво праведне, а про творчість Марка Вовчка він говорить, що «самі пісні тільки кращі від її речей». Вважаючи, що доля наша красна хіба великою тугою, «котра не дає нам ні на часину про своє безталання забути», у статті «Взгляд на малороссийскую словесность по случаю выхода в свет книги «Народні оповідання» Марка Вовчка» П. Куліш стає на захист нібито сльозливих хохлів, що плачуть «от всякой бессмыслицы», цитуючи слова Міллера: «Слезы вечно были верительною грамотой людей». Душа очищається чистою сльозою, це давно відомо. Ще й досі по селах люди дивуються: навіщо співати, коли не сумна? (Сум – на, візьми. (Б. Чепурко).

Більшість героїв «Чорної ради», оповідань «Мартин Гак», «Товкач», «Гордовита пара», «Дівоче серце», «Січові гості», в листах IV «Про злодія в селі Гаківниці», лист «Хто такий хуторянин»; драматичних творах «Байда», «Колії» тощо письменник використовує сотні текстів народних пісень різних жанрів: козацьких, рекрутських, думи, весільні пісні, купальські, жартівливі. Кожна пісня віддзеркалює особливості національної психології, філософії, етики. Настрій героя, його внутрішній світ є актуальними і невіддільними від даного моменту життя. Кожен порух душі знаходив собі пісню, через яку можна було передати світові свої почуття. У ній простежується еволюція народного світогляду від первісних уявлень та вірувань до розуміння історичних і соціальних подій сучасності. Його праці повчальні й варті уваги сучасних не лише фольклористів та етнологів, а й педагогів, істориків, філософів, психологів. П. Куліш жив піснею, дихав нею, розумів і глибоко цінував її космічне призначення. Тому й писав у вірші «На чужій чужині»:

*Не забудеш мене, поки віку твого, моя нене Вкраїно,  
Поки мова твоя голосна у піснях, як срібло чисте дзвонить.  
На що глянеш, усюди згадаєш твого бідолашного сина;  
Туподумство людське, моя нене, від тебе його не  
заслонить.*

#### Література

1. Франко І. Зібр. тв. у 50-ти томах. – Т. 33. – К.: Наукова думка, 1982. – С. 293.

2. Кирдан Б. Собиратели народной поэзии. – С. 211.
3. Дорошенко Д. П. О. Куліш, його життя й літературно-громадська діяльність. – К., 1918. – С. 22.
4. Записки о Южной Руси. – Т. 1. – С. 220–221.
5. Шевченко Тарас. Твори в п'яти томах. – Т. 5: Автобіографія. Щоденник. Вибрані листи. – К.: Дніпро, 1985. – С. 333.
6. Записки о Южной Руси. – Т. 2.
7. Вертій О. Народні джерела концепції національного характеру в творчості П. Куліша. // Дивослово. – 1995, № 2.
8. Івашків В. М. Українські народні пісні в записах Пантелеймона Куліша (На матеріалі фондів Інституту ім. М. Т. Рильського АН УРСР) // Народна творчість та етнографія, 1989. – № 5.
9. Дмитренко М. Пантелеймон Куліш як дослідник народної культури України.

## Українознавчий аспект дослідження Іваном Франком українських народних пісень

*Пісня і праця – великі дві сили!  
Їм я до скону бажаю служити...*

Іван Франко

Івана Франка породив його час. На зламі ХІХ–ХХ віків він був покликаний Творцем розпізнати, проаналізувати, вивчити його і навчити інших, стати Каменярем, Вічним революціонером, Титаном праці. Маючи потужний інтелект, він обняв цілий круг людських інтересів, став критиком і дослідником, літератором та істориком, мовознавцем і мистецтвознавцем, філософом, етнографом та фольклористом.

Тут, у Нагуєвичах, він ріс у народному середовищі, в атмосфері мистецтва і народної естетики, віками притаманній Галичині, кожною клітинкою відчував свою землю, бо як можна співати на землі, якої ми не чуємо своїм серцем і не віримо в неї? Так і в псаломі «На ріках Вавилонських» написано: «Како воспоем на землі чуждей?» Тож і звертається поет до неї словами, які надруковані на 20-гривневій грошовій купюрі незалежної України:

Земле моя, всеплодющая мати!  
Сили, що в твоїй живе глибині,  
Краплю, щоб в бою сміліше стояти,  
Дай і мені!

Українське слово, музика, танець, обряд, звичай зіграли велику роль у формуванні теоретичних поглядів Івана Франка. Знання народної мудрості дає йому можливість відчувати український поетичний фольклор у всій його повноті – так починається духовний розвиток письменника, вченого і громадського діяча з яскраво вираженою індивідуальністю, яка, за словами Петра та Тараса Кононенків, «доростає до відчуття органічної єдності з вселюдством, бо митець мислить глобально на ґрунті неповторно-оригінальної української «філософії серця» [1].

Центральне місце серед фольклористичних праць Франка належить дослідженням про українські народні пісні. Ще

гімназистом Франко почав записувати народні пісні спочатку від матері Марії, що стало його музичною школою, а пізніше в Дрогобичі від ремісників, так що мав мілко списані два товсті зшитки, що вміщують у собі 800 номерів, – правда, в значній частині коломийок, згадує він.

Пізніше записував народні пісні на Дрогобиччині, на Гуцульщині, у Львові, Сокалі, Рогатині, навіть під час перебування у тюрмах Коломиї та Львова. Недаремно його перший надрукований у 1874 р. вірш так і називався – «Народна пісня». Про неї він говорить у своїх поезіях «Народні пісні», «Наймит», «Пісня і праця», називаючи її (пісню) «одним із найцінніших наших національних надбань і одним із предметів оправданої нашої гордості» [2]. В ході ознайомлення з народною пісенною творчістю (а у його багатотисячній бібліотеці було 750 книжок з фольклору) Франко дивується поетичності, чудовими образами, порівнянням, правдивим поглядами на життя, особливо у весільних, дитячих, родинних піснях. Народні пісні та оповідання захоплюють Франка не лише як фольклориста, а й як художника слова. У його поезії, як пише мовознавець С. Єрмоленко, «функціонують і макрофольклоризми – твори, цілком побудовані на народнопісенній стилістиці» [3]. Це вірші «Зелений явір, зелений явір», «Ой ти дівчино, з горіха зерня», «Ой ти, дубочку кучерявий», «Ой жалю мій, жалю» (композитор Г. Верьовка), оновлені фольклорними знаками і символами. Це образи «вогню», як животворної сили, що несе семантику прадавніх купальських вогнищ, «світла», «грому» тощо. Як талановитий учень, він засвоює багато художніх прийомів та мотивів народних оповідань, переказів, але свої найкращі фольклористичні дослідження Іван Франко присвятив народній пісні. Його думки про народні пісні проявляються у працях: «Жіноча неволя в руських піснях народних», «Як виникають народні пісні», «Козак Плахта», «Студії над українськими народними піснями». Як відзначив відомий вчений, дослідник української літератури М. Возняк, третя частина його науково-літературного спадку присвячена фольклору.

За своє подвижницьке життя Іван Франко записав понад 400 пісень і 1300 коломийок, всього 4 тис. творів. «Уже це – незрівнянний подвиг, котрий засвідчує: сили і можливості людини є безмежними. Вона, а тим самим і цивілізація та культура, є не стільки на завершенні, скільки на початку шляху в еволюції світобудови...» [4]. В 1901 р., зустрівшись у Буркуті на Гуцульщині з Л. Українкою та її чоловіком К. Квіткою,

видатним дослідником української народної пісні, він наспівав для запису 31 пісню, після чого К. Квітка написав статтю під назвою «Иван Франко как исполнитель народных песен», яка довгий час зберігалася у Державному центральному музеї музичної культури ім. М. Глінки в Москві, а Леся Українка вела з ним щиру переписку, радилася з питань по видавництву українських народних пісень. В 1922 р. пісні, записані від Івана Франка, були надруковані в знаменитій збірці «Українські народні мелодії». Крім того, він співпрацював з композиторами Ф. Колесою, Д. Січинським, О. Нижанківським, С. Людкевичем. У своїй статті «Франко і музика» І. Гамкало, народний артист України і диригент Національної опери України згадує цікаву історію створення сповненої революційної енергетики пісні на слова І. Франка «Не пора». «Думки фахівців – пише автор – сходяться на тому, що мелодію гімну створив сам Іван Франко або дуже вдало підібрав тільки йому знайому мелодію» [5]. Як видатний українознавець і прихильник культурно-історичної школи в науці, Іван Франко вважав, що історія народу й історія суспільної психології закріплена в різних художніх пам'ятках, зокрема у народній пісні, турбувався, щоб мелодії народних пісень були записані на нотному папері.

Що вражає нас у першу чергу в народних піснях? – розмірковує автор. Відсутність індивідуальності. Невідомий народний поет творить свою пісню з «того емоційного та ідейного матеріалу, яким живе вся маса його земляків... і тільки великі історичні періоди залишають на них свої специфічні риси. ...Його пісня є...певним виразом думки, вражень та прагнень цілої маси, і тільки таким чином вона стає здатною до сприйняття і засвоєння її масою» [6]. Джерелом первісних епічних мотивів Іван Франко вважає «відсутність між почуттям і дією, та надзвичайна жвавість і бурхливість у виявах почуття, яка і тепер ще вражає кожного європейця у дикунах. ...Первісна поезія була, по суті колективним вибухом почуттів, збірною імпровізацією, яка одночасно була співом, танцем і пантомімою. Рештки цієї первісної поезії збереглися досі в деяких обрядових піснях, які виконуються в такт танцю, в супроводі характерних рухів» [7]. Такі пісенні мотиви є основою, з якої розвинулася не тільки наступна народна поезія, а й поезія художня: епопея, лірика і драма, а також міфологія. Тільки в Івана Франка зустрічаємо, що український народ пояснює походження народних пісень міфологічно. «Авторами народних пісень є

морські люди, що співають їх, плаваючи по хвилях. Чумаки, що працюють біля моря, добуваючи сіль, підслуховують ці пісні і приносять їх на Україну». Як у коломийці:

Співаночки мої любі, де я вас подію?

Збирав я вас в лісах, борах, по полю посію.

Процес поетичної народної творчості він розглядає як діалектичне поєднання творчих зусиль і здібностей колективу й особи. Вже складена пісня переходить з уст в уста народу, який завершує в ній те, що в художній поезії називається шліфуванням, відбувається інформаційний відбір, який переходить з покоління в покоління, створюються поетично-музичні шедеври людського духу. Як правило, з піснями відбуваються видозміни через колективну творчість у географічному розвої (в кожному селі одна й та ж пісня співається по-різному), через зв'язки з іншими слов'янськими народами.

У праці «Як виникають народні пісні?» Іван Франко пише, що «при критиці історичних документів першим і найважливішим питанням є питання автентичності, а отже генезису, походження даного документа, так і тут поставлено тепер на першому плані: як виникають і звідки походять народні пісні?.. У цій святій «скрижалі» не якийсь окремий народ, а цілі століття найрізноманітніших впливів і зв'язків залишили свої відбитки і що це скоріше великий геологічний шар, де упереміш знаходяться чи то збережені в цілості, чи то до невпізнання зруйновані і твори місцевого життя, і тисячі мандруючих пам'яток, занесених морем, і сушею, вітрами і хвилями, і льодовиками, більше чи менше асимільованих, так що повністю розмотати цей заплутаний клубок у межах одного краю і народу абсолютно неможливо без одночасного проведення такої роботи у всіх майже народів нашої раси і навіть інших рас, з якими історія приводила нас у контакти» [8].

Досліджуючи пісні козацької доби у статті «Народні традиції і пісні з першої половини XVII в.» (том 40), митець виділяє «правдиво козацькі пісні, звані думами, що були зложені у самім центрі козацтва, в Запорізькій Січі... Одноформність дум з їх однаковими шаблонами язиковими і поетичними, з однаковим свобідним розміром, однаковим способом римування, все вказує, що вони творились не скрізь по Україні..., але були ділом одної, зразу досить тісно обмеженої організації...» Автор вважає, що найстаріші думи вилилися в ту форму, в якій їх маємо, не швидше як у першій половині XVII ст. Серед них

думи «Олексій Попович», «Буря на Чорному морі», «Самійло Кішка», «Маруся Богуславка», «Іван Богуславець», «Утеча трьох братів із Азова», «Козак Голота». До найкращих кобзарських дум він відносив також думу по Ганджу Андибера, ряд дум про Богдана Хмельницького, називаючи їх найкращим цвітом поетичної творчості в усій Слов'янщині. Розглядаючи проблему кобзарства та лірництва, Іван Франко звертав увагу на роль кобзарів та лірників у духовному та моральному житті суспільства, піднесення в людях почуття людської гідності, об'єднуючої сили. Для відчуття свого коріння заради майбутнього вважав необхідним, першочерговим завданням дбайливо ставитися до цих музикантів. Ця проблема існує і нині.

Великий інтерес Іван Франко проявив до історичних пісень.

У своїх дослідженнях він «глибоко проаналізував кращі пісні XV–XVII ст. на тлі історичних подій того періоду, враховані всі варіанти кожного досліджуваного твору, подані цікаві спостереження над життям пісень». [9] У своїх надзвичайно цінних для фольклористичної науки «Студіях над українськими народними піснями» Іван Франко велику увагу присвятив першим записам українських пісень, особливо пісні «Дунаю, Дунаю, чого смутен течеш?» (між 1550–1570 років записано у «Граматиці чеській Іоанна Благослава, Єпископа Моравських братів»). У «Студіях» (42 том) було поміщено три глибоко професійні статті, дві під назвою «Стефан-воєвода» та «Пісня про Стефана, воєводу волоського». Автор дякує чеському вченому Яну Благославу, «що заховав нам від забуття сю перлину нашої народної творчості, яка відтепер повинна стояти на чолі збірок наших народних, а особливо історичних пісень» [10]. Приміром, у двох статтях про пісню «Іван і Мар'яна», яку можна назвати баладою, Франко розглядає тему зради жінки з турчином у різних варіантах. Автор подає цікаві тексти, порівнюючи із сербськими та болгарськими аналогічними піснями, полемізує з сучасниками, вченими-фольклористами про час її появи. Яку б пісню не розглядав автор у «Студіях»: чи про турецьких невольниць, чи про татарські напади, чи про кобзарські думи, які оспівували боротьбу проти ляха; чи про нещасливе кохання, чи про українські жартівливі пісні – «в основу методики свого дослідження Франко кладе зведення (своєрідну контамінацію) окремих елементів відомих варіантів пісні із зазначенням їх відмінностей у різних записах і джерелах в один повний текст, називаючи це реконструкцією твору» [11].

43-й том зібрання творів у п'ятидесяти томах є в основному продовженням попереднього 42-го, тобто «Студій над українськими народними піснями», де переважають статті про пісні часів народно-визвольної боротьби проти польсько-шляхетського гніту часів Хмельниччини. Від 1906 до 1915 р. І. Франко написав ще 47 розвідок про окремі українські народні пісні, розкриваючи цілому білому світові біль і радість української душі.

Аналізуючи текст тієї чи іншої пісні в «Студіях над українськими народними піснями», Франко часто порівнює його з подібними піснями сусідніх слов'янських народів – росіян, сербів та болгар, вказує на прадавні зв'язки між цими народами («Іван та Мар'яна», «Батько продає дочку турчинові», «Брат продає сестру турчинові», «Теща в полоні зятя» тощо). Очевидно, такий метод детального розгляду кожної пісні виник у нього під впливом О. Потебні, який особливу увагу присвятив розвідкам про колядки. Щодо історичних пісень, то «на основі близьких сюжетів і текстів пісень Франко показує зв'язки між цими народами та спільні історичні умови, які сприяли переходу пісень від одного народу до іншого» [12].

Перебуваючи в Нагуєвичах (1882), він написав статтю «Жіноча неволя в руських піснях народних». У цій розвідці на пісенному матеріалі вчений розкрив характер нової української народної пісенності переважно XIX ст., відзначаючи появу великої кількості жіночих пісень «сумовитих, так жалібно болющих», хоча «від давніх давен всі учені люди, котрі пильно придивлялися до життя руського народу, признавали, що русини обходяться з своїми жінками далеко лагідніше, далеко гуманніше й свобідніше, аніж їх сусіди». Автор розкриває «многоту недолі» особливо для заміжніх жінок, називає їх «жіночими невольничими псальмами» й у них ми спостерігаємо протест до «більшаючого гніту» у нових обставинах суспільного та родинного життя, що пов'язане зі шлюбом із вдівцем або з нелюбом і захист своєї свободи та гідності:

– Воліла би-м, моя мамко, каменя глодати,  
Ніж би-м мала нелюбові «соколе» казати;  
Воліла би-м, моя мамко, гіркий полин їсти,  
Ніж би-м мала із нелюбом обідати сісти.  
(Лолин, с. Стрийське).

У піснях про жіночу долю чи недолу Іван Франко бачить і відзначає високу предковичну мораль українського народу, і якщо молоді дівчата, які у поодиноких випадках давали волю



нерозважливій любові й губили дівочу честь – втрачали «віночка рутяного», тобто повагу і честь. Такі дівчата піддавалися громадській розправі, їхні батьки були зганьблені навіки. Це була наука моральності.

Багато пісень про жіночу долю записано автором у різних околицях Галичини. Його серйозна увага до художніх особливостей народної поезії втілюється у такі рядки: «В піснях чисто народних ми бачимо, що народ наш любить в яскравім малюванні подробиць побутових, і можемо хіба... подивляти ту незрівнянну пластику, вірність і певність в схопленні сих подробиць і в їх доборі» [13]. Особливо приваблював його стиль народної поезії, її пластика вислову, короткий виклад і скупість слів. Залюблений у пісню і слово, і ніби сам співаючи, Іван Франко пише: «Мелодії многих із тих пісень так чудово хороші, що слова становлять лиш половину їх чаруючої сили» [14]. Серед багатьох пісень про жіночу долю, записаних Іваном Франком, зустрічається і пісня «Ой пити би горівочку» про «шандаря», Николайка та його зрадливу жінку. Ця пісня стала сюжетом до його драми «Украдене щастя».

Будучи галичанином, Франко не міг не любити коломийок, притаманних цьому краю. Відразу після виходу I і II томів «Коломийок», упорядкованих В. Гнатюком, він відгукнувся на них схвальними рецензіями, а в 1914 р. написав спеціальну статтю про історію коломийкового розміру. «Не знаєш, – писав Франко про коломийки, – чому більше дивуватися: чи багатству поетичних мотивів, чи широті і різноманітності життєвої обсервації, чи мелодійності, грації та простоті язика. Жарти пересипаються з висловом глибокого чуття, чистий запал мішається з іронією, ніжність з брутальними погрозами й прокляттями – зовсім як у дійсному житті. Автори й авторки не люблять церемоній і добирають найвлучніших слів, щоб передати свої почуття» [15]. В статті «Іван Франко і музика» (1956) С. Людкевич згадує слова поета, сказані йому: «Я тут признаюся до гріха, до локального патріотизму хоча і признаю великоукраїнським мелодіям їх пишну розкішну степову стихію, але зате відчуваю і смакую не менш велику красу наших галицьких співанок, особливо у виконанні старих бабусь». Безперечно, коломийкове поетичне мистецтво, поєднане з оригінальною мелодією, є перлиною Франкового краю.

Про найстаріші філософські та світотворчі колядки-молитви І. Франко у статті «Наші коляди» захоплено пише, що «серед такого-то народу, котрий був немов типовим

експонентом долі цілої руської інтелігенції, цілого руського життя духового, постали між іншими й ті безіменні, торжественні, радісні пісні, котрі через кілька днів роздадуться в кожній руській хаті, попідвіконню найбідніших руських осель, всюди несучи, хоч на момент, радість, світло і тепло, що пливе з правдивого піднесення духу в сферу ідеальних бажань і змагань», зазначивши, що ті коляди мали вплив на поетичну творчість самого Кобзаря.

Іван Франко пропускає через своє серце події, які відбувалися в мистецькому житті тодішнього українського суспільства. Співпрацює з видатним етнографом Ф. Вовком, слухає виступ Остапа Вересая, останнього барда козацької минувшини України, відвідує театральні вистави «Не судилось» М. Старицького, «Запорожець за Дунаєм» П. Гулака-Артемовського, «Різдвяна ніч» М. Старицького та М. Лисенка, «Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого.

На його твори було написано близько двохсот композицій, а на окремі твори по декілька. М. Лисенко, видатний український композитор, на тексти Івана Франка написав шість романсів. Його поезію «Ой ти, дівчино, з горіха зерня» на музику поклав композитор А. Кос-Анатольський. Вона входить до репертуару найкращих тенорів світу.

Науковий здобуток митця про українську народну пісню зафіксований ще й у працях «Українські записи Порфирія Мартиновича», «Остап Вересай», «Сербські народні думи» тощо. Народні пісні, як і поезії Тараса Шевченка, вважав найвищим досягненням творчості українського народу, джерелом для пізнання його духовного життя, функції народної пісенності, її виховне та пізнавальне значення, погляди та думки про певні соціально-економічні та історичні події. Як зазначає збірник «Матеріали для культурної і громадської історії Західної України», він навіть думав написати історію України на основі пісень і переказів про неї. Шкода, що цього не вийшло, бо ми б мали правдиве бачення історичного процесу тих часів.

Моделлю національно-культурної стратегії на засадах власної культури зазначила творчість Івана Франка літературознавець Оксана Пахльовська, бо найважливішими проблемами вивчення народно-поетичної творчості він вважав «зв'язок пісні з життям і його інтересами, зв'язок з історією народу, його національною свідомістю та соціальним почуттям ...» (том 42, 16). Як не згодитися з Петром та Тарасом Кононенками, що «для Івана Франка мистецтво є

священнодійством. Бо об'єкт його інтересу – людина, а людина є мікроклітиною й образом створеного Богом світу» [16]. Справді, найважливішим продуктом культури є людина, людина духовна, бо в ній проявляється ціла проблема людського світу. І вона (людина) відповідає за його майбутнє, плекаючи національний Дух, так потрібний нам сьогодні, бо кожна епоха на ступені своєї культурності має дбати про вартість самої людини, як дбав про неї великий Каменяр.

Своєю сорокалітньою творчістю Іван Франко порушив питання про участь фольклору в міжнаціональній культурній взаємодії, про літературне звертання до народнопоетичного матеріалу та методи дослідження літературно-фольклорних зв'язків. Весь доробок Франка з печаттю українського Духа, що «рвав до бою», є великою бібліотекою, якою ми користуємося, щоб пізнати себе і світ. Іван Франко щоденно нам потрібен, бо з його творів ми черпаємо душевну звитягу, естетичну насолоду і знання. Він жив і горів, як свічка в темряві, у своїх руках тримав світ. Для нас він є прикладом мужності, працелюбства, мудрості, благородства і любові до свого народу, якому він заповідав свою пісню:

Прийми ж сей спів, хоч тугою повитий,  
Та повний віри; хоч гіркий та вільний;  
Твоїй будущині задаток, слізьми злитий,  
Твоєму генію мій скромний дар весільний.  
(«Пролог до Мойсея», 1905 р.)

#### Література

1. Кононенко П., Кононенко Т. Від Тараса Шевченка до Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, гуманіст, патріот. Матеріали Всеукраїнської конференції з нагоди 150-річчя від дня народження І. Франка (23 листопада 2006 року). – К., 2007. – С. 22.
2. Франко І. Студії над українськими народними піснями. – Львів, 1913. – С. 1.
3. Єрмоленко С. Я. Фольклоризм у поетичній мові Івана Франка. «Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО». Книга 2. – К.: Наук. думка, 1990. – С. 205.
4. Кононенко П., Кононенко Т. Від Тараса Шевченка до Івана Франка. Іван Франко – письменник, мислитель, гуманіст, патріот. Матеріали Всеукраїнської конференції з нагоди 150-

річчя від дня народження І. Франка (23 листопада 2006 року). – К., – 2007. – С. 22.

5. Гамкало І. Франко і музика // Від Тараса Шевченка до Івана Франка. Іван Франко – письменник, мислитель, гуманіст, патріот. Матеріали Всеукраїнської конференції з нагоди 150-річчя від дня народження І. Франка (23 листопада 2006 року). – К., 2007. – С. 36.

6. Франко І. Як виникають народні пісні? – Твори: в 50 т. – К., 1984 – Том 27. – С. 62.

7. Там само. – С. 63.

8. Там само. – С. 6.

9. Дей О. І. Іван Франко і народна творчість // Іван Франко. Вибрані статті про народну творчість. – К.: Вид-во Академії наук УРСР, 1955. – С. 27.

10. Франко І. К., Наук. думка, – 1984, – Т. 4. – С. 32.

11. Яценко М. Т. Коментарі // Іван Франко. – К.: Наук. думка. – 1984, Т. 42. – С. 495.

12. Дей О. І. Іван Франко і народна творчість. // Іван Франко. Вибрані статті про народну творчість. – К.: Вид-во Академії наук УРСР, 1955 – С. 27.

13. Франко І. Наші коляди. – Львів, 1890. – С. 27.

14. Жіноча неволя в руських піснях. – Твори: В 50 т. К., 1984, Т. 26. – С. 212.

15. ЛНВ, 1907. Т. XL. – С. 167.

16. Кононенко П., Кононенко Т. Від Тараса Шевченка до Івана Франка. Іван Франко – письменник, мислитель, гуманіст, патріот. Матеріали Всеукраїнської конференції з нагоди 150-річчя від дня народження І. Франка (23 листопада 2006 року). – К., 2007. – С. 28.

17. Д-р Кушнір М. Канада // Артанія, число друге 2008 (книга 11).

18. Матеріали для культурної і громадської історії Західної України. Листування І. Франка і М. Драгоманова. – К., 1928.

19. Франко І. Вибрані статті про народну творчість. – К.: Вид-во Академії наук УРСР, 1955.

20. Возняк М. С. З життя і творчості Івана Франка. – К.: Вид-во Академії наук УРСР, 1955.

21. Іван Франко і світова культура. Матеріали Міжнародного симпозіуму Юнеско. Книга 2. – К.: Наук. думка, 1990.

22. Іван Франко і Буковина. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 150-річчю від дня народження Івана Франка. – Чернівці, 2006.

## Літературна вартість пісенної творчості у працях Івана Огієнка

Іван Огієнко – відомий вчений, педагог, мовознавець і літературознавець, державний, культурний, громадський і церковний діяч, редактор і видавець, перекладач і поет, людина енциклопедичних знань. Для людей, що знайомляться з його творчістю це перш за все подив і почуття безцінного відкриття. Вражає безмірна любов І. Огієнка до землі-України, до її мови, культури, пісні. І не тільки любов, а настійна потреба і намагання пов'язати необхідність розвитку української культури з усвідомленням народу побудувати власну державу. У багатому й різноманітному доробку вченого найвагоміше місце посідають дослідження й розвідки з питань розвитку української мови, культури в цілому. Чому так глибоко і всебічно він зосереджувався на таких студіях? Певним чином відповідь на це запитання дають ось ці міркування вченого: «Мова – душа кожної національності, її святощі, її найцінніший скарб... Звичайно, не сама по собі мова, а мова як певний орган культури, традиції. В мові наша стара й нова культура, ознака нашого національного визнання... І поки живе мова – житиме й народ, як національність. Не стане мови – не стане й національності: вона геть розпорошиться поміж дужчим народом... От чому мова має таку велику вагу в національному рухові. Тому й вороги наші завжди так старанно пильнували, аби заборонити насамперед нашу мову, аби звести та знищити її дощенту. Бо німого, мовляв, попхаєш, куди забажаєш...» [1].

Найголовніші фундаментальні праці ученого – «Українська культура», «Історія українського друкарства», «Історія української літературної мови», «Дохристиянські вірування українського народу», «Життєписи великих українців», «Наука про рідномовні обов'язки». Маючи високу громадянську позицію, провадив видавничу діяльність, будучи вченим і першосвященником. Започатковані ним часописи «Рідна мова», «Наша культура» (видання польського (1935–37) і канадського (1951–53) періодів), «не кажучи вже про його численні журнально-газетні дописи і грандіозний корпус мовознавчих, історичних, культурологічних, теософських творів, у сукупності є вагомим зібранням з історії культурного розвитку українського народу, на якому зросло не одне покоління українців діаспори». [2]

А коли його обирають членом ради новоутвореного Міністерства освіти, І. Огієнко виступає з ініціативою заснування Українського народного університету, який згодом стає Українським державним університетом. У цей час, до урочистого відкриття університету, І. Огієнко розробляє новий курс лекцій «Українська культура», в якому розкриває багатство культури рідного народу, яке він віками виборював. «Народ з такою культурою повинен мати такі ж самі форми свого державного життя» – говорив І. Огієнко на відкритті цього університету у 1917 р. Тоді було зроблено ще одну спробу виділити національну культуру як цілісність в окремий предмет розгляду. Мається на увазі книжка І. Огієнка (тоді приват-доцента Київського університету) «Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу» (Київ, 1918), яка «розділивши «схему двоєдності» російської та української культур, започаткувала створення українознавчої школи, обстоюючи неперервність національного культурного розвитку та його еквівалентність генезису нації, відстоюючи право української культури на власний шлях розвитку» [3].

Заглиблюючись в історію українського народу, І. Огієнко відмічає своєрідність багатства, яскравості, талановитості української культури, підкреслюючи, що саме в народній пісні більше, ніж в інших її родах виявляється його дух, образ думок і почуття. «Візьмемо його пісню, – читаємо у збірці лекцій «Українська культура», – її створив народ таку, як ніхто з інших народів». Це «тихий рай, це привабливі чари, що всім світом признано за ними». З великою любов'ю І. Огієнко говорить про українські старі думи козачі, відомі всьому світові. Вони мають велику літературну вартість, перейняті сумом, повиті журбою, справляють велике враження навіть на чужинців. Ці пісні «годували» Котляревського, Гоголя, Квітку, Шевченка, Щоголіва, а, найголовніше, великий вчений вірить, що вони «матимуть не малий вплив з ростом української національної свідомості».

Гарячим спалахом думки, творчості та безмежної праці є його книга «Дохристиянські вірування українського народу». У давньоукраїнській міфології він бачить потужні згустки національної філософії, створені народною уявою. Працюючи над монографією, І. Огієнко детально вивчив і використав матеріал давніх рукописних пам'яток Київської Русі, зокрема «Слово Христюбця» XI ст., «Слово, як погани кланялися ідолам» XI ст.; етнографічні матеріали (пісні, приказки,

оповідання, голосіння, казки, колядки, щедрівки тощо) збірників М. Номиса, Б. Грінченка, В. Антоновича і М. Драгоманова, В. Гнатюка, П. Куліша, І. Франка, П. Чубинського, М. Грушевського, О. Потебні; художні твори українських письменників про вірування гуцулів (М. Коцюбинський «Тіні забутих предків»), про вірування полісько-волинського краю (Л. Українка «Лісова пісня»), про вірування галичан (І. Кириак «Сини землі»).

Особливу увагу автор звертає на віртісність дохристиянських пісенних скарбів, які століттями зберігалися в людській пам'яті, підкреслюючи, що зневага до поняття «дохристиянські вірування» часто призводить до спрощеного вивчення духовної культури нашого народу. З цього приводу слухним є застереження І. Огієнка. Він запевняв, що зводить дохристиянські вірування до самого тільки фольклору, календаря, медицини, до самої етнографії ніяк не можна, бо реальні факти говорять про зовсім інше: дохристиянські вірування були й zostалися як істотні вірування. У нашій минувшині І. Огієнко бачив цілу систему вірувань, які «були пов'язані ідеєю пошанування сонця і сонячних Богів, від чого позалишалось чимало пісень» [4]. Цілий ряд матеріалів «Дохристиянських вірувань українського народу» допомагає осмислити зв'язок сонця і вогню в духовній культурі предків, причини шанування природних стихій, рослинного і тваринного світу. «Шанобливе ставлення й обожнення землі відбито крізь віки в поданих автором приказках: «Держімося землі, бо земля держить нас», «Будь багатий, як земля, а здоровий, як вода». Своєрідним доповненням до цього є вираз з Іпатієвого літопису: «Аще ли земля єсть мати, почто плюєте на матерь свою?», у якому відбилася народна філософія єдності людини і природи» [5]. Святковий стародавній обряд був дуже багатий і величний. Свідченням цього сьогодні є залишки обрядових пісень (веснянки, гаївки, купальські, колядки, щедрівки), які сьогодні повертаються до нас як взірець служіння національній ідеї.

На зорі християнства, на думку Огієнка, наша пісня дуже одбилась «на церковнім співанні». Прислухаймося до Лаврського співу, що іноді звучить по радіо, ми розпізнаємо мотиви і наших народних пісень, і старих козачих дум. Недаремно ці дивні розспіви так тягли до себе чужинців, і тому «в Москві перейняли наші співи, запросили до себе співаків – українців і вони навчали Москву «сладкого пенія» (І. Огієнко).



Пісні про кохання рано з'явилися в Україні й у свій час були занесені на російські простори. Ось як пише І. Огієнко у своїй праці «Українська культура»: «...Семінаристи в Костромі в половині XVIII-го віку співали пісні: «Ой за гаєм, гаєм, гаєм зелененьким», або «Ой полола горлиця лебеду» і такі інші. Ці пісні несли до Москви наші земляки-вчителі, що розходилися тоді по всій Росії.

В Москві та Петрограді в другій половині XVIII-го віку наша пісня народна була дуже поширена, що видно з рукописних або друкованих співаників, скажемо, Чулкова, Новикова й інших, де завжди були українські пісні».

А далі додає, що царський коханець гр. Олексій Розумовський теж прибув до Росії простим співаком. Співав у Петрограді й наш філософ Григорій Сковорода (список українських співаків, що живуть і творять у Росії, можна продовжити і до наших днів). Огієнко вважає, що у XVIII-му ст., за цариці Катерини, українці заснували «саме національне російське співання, куди вони поклали всю свою душу, викохану на українському ґрунті». Це були славні українські композитори Дмитро Бортнянський, Максим Березовський, Артем Ведель, доля яких загубилась у світах. Справді, довгі віки наші найкращі співаки і композитори запрошувались до Царського та патріаршого хору, до придворних капел, бо ніде не було таких голосів, які народжувала земля українська. Щодо феноменальних басів-профундо, то тільки на початку XX ст. у знаменитому хорі під керівництвом О. Кошиця налічувалось їх одинадцять.

Крім того, народні пісні, як пише вчений, перекочували на північ і в рукописах «знаходимо багато українських народних пісень, перероблених на московський лад, скажемо «Посею я лободу», чи «Да орал мужик при дороге», замість «Ой не ходи, Грицю тай на вечорниці» «Ох не ходи, Гришка, да и на пикник». Що говорити, коли у 70-х роках XX ст. тріо «Золоті ключі» записали на радіо пісню в обр. Г. Верьовки «Ой при лужку, при лужку». До сторіччя цього композитора у фондах радіо ледве знайшли плівку під назвою «Ой на лужайке, да на лужайке».

Вболіваючи за долю української пісні, Іван Огієнко нагадує, що гнали пісню нашу із школи, гнали із життя, що навіть солов'ю України М. Лисенкові не дозволяли під нотами писати українські слова. Проте голосно лунала «німа» оця пісня, лунала завжди і почала записуватися тільки у XVI ст. Найстарший запис пісні, як вважає І. Огієнко – це пісня про

Воєводу Штефана «Дунаю, Дунаю» (Dunaju, Dunaju, semu smutem teces, Na versi Dunaju try rotu tu stoju), вміщена в чеській Граматиці 1550–1570 років Яна Благослава.

Але саме у XVI–XVII–XVIII віках збереглося багато записів віршів і пісень, записаних різними дослідниками. Отож, у XVIII віці — пише І. Огієнко у своїй праці «Історія української літературної мови»: «грізно рішалася її доля — чи їй взагалі надалі бути як мові самостійній. Усім здавалося, що вона пішла на російський бік і зливається з нею назавжди. Але наспіли нові часи, і Іван Котляревський своєю «Енеїдою» 1798 року рішуче сказав на це: ні! ...Перемогла українська пісня, вся народна творчість, сам український дух. Власне українська пісня найбільше зберегла нам нашу мову за того часу, коли сперечалися за її існування».

І тепер, у XXI ст., ми відчуваємо їх силу і правдивість, їхню глибоку давнину постання. Автор пише, що «ті пісні, які ми маємо вже з XVII віку, такі досконалі, багаті формами та стилями, що для їх вироблення потрібний був дуже довгий час. «І справді, в них бачимо «високорозвинену образну мову, величезний засіб поетичної фразеології, різні форми паралелелізму й символіки, епітети, метафори, порівняння й антитези й т. ін.» [6]. Взагалі, в народних піснях сяє така висока поезія й такий високорозвинений поетичний стиль, які часом недосяжні в творчості поетів. «Таким чином, ми стверджуємо щонайменше тисячолітню пісенну творчість українського народу, творчість, яка ніколи не переривалася, ніколи не спинювалася, цебто, жива народна наша мова жила разом з своїм народом, як вищий вияв його духа. Ось тому творчість Котляревського не була новиною, — він тільки більше використав власне цю мову народної творчості, поклавши її в основу мови літературної» — пише І. Огієнко.

З глибоким пієтетом вчений ставився до великого Тараса Шевченка. До вшанування столітньої (1861–1961) пам'яті з дня смерті нашого великого національного поета й борця за волю України і українського народу він написав передмову до праці «Шевченко як творець української літературної мови» (Вінніпег, 1949), зазначаючи, що з дитинства «Тарас не тільки захопувався в чари мелодійної київської мови, але й знайомився з іще живою тут ідеологією Запоріжжя, козацтва та Гайдамаччини..., при кожній спосібності Шевченко співав, а це приносило йому глибоке знання мови й пісенного ритму, що він пізніш переніс на свої вірші... Ось таким чином народний елемент, головню

пісенний, став основним у Шевченковій мові». Гідно поціновуючи це високовартісне видання, професор Альбертського університету в Едмонтоні (Канада) Яр. Славутич назвав його «золотою короною шевченкознавства» [9].

Будучи митрополитом Іларіоном у Канаді у 1956 році письменник видав «Книгу нашого буття на чужині», де чільне місце приділяє саме пісні, що очищає і гартує наш дух, називає її (пісню) душею народу і широкою розмовою для серця. Окремо виділяє значення, велич і красу українських колядок, що возвеличують людину і все живе на землі.

Родинному вихованню, ознайомленню дітей з національними звичаями та обрядами як засобам формування особистості, І.Огієнко надавав особливого значення. «Чого батько і мати навчать у родині, з тим і в світ піде дитина», – вказував педагог. Основними засобами родинного виховання мислитель вважав мову, материнський і батьківський вплив, рідномовне оточення, етнічне середовище. Учений доводив необхідність формування в підростаючого покоління поваги до звичаїв свого народу. «Звичаї він поділяв на родинні (домашні), релігійні, загальнонародні», – писала А. А. Марушкевич, І. Огієнко орієнтував на прилучення молоді до дотримання обрядів свого народу, оскільки вони поєднують у собі багато естетичного, морального, етичного, історичного і філософського. Звичаї та обряди об'єднують минуле і сучасне, свідчать про наявність етнічної спільності людей. «У який бік не поглянемо, скрізь бачимо, як оригінально, своєрідно складав свою культуру народ український», – зазначав великий мислитель. І. Огієнко наголошував на великому виховному змісті народного календаря – системи історично обумовлених дат, свят, подій, традицій, звичаїв та обрядів, які весь народ в певній послідовності відзначає протягом року. Педагоги повинні зосередити свої зусилля на вивченні дітьми народного календаря, розумінні його виховного значення, духовного потенціалу і змісту. Свята, фольклорно-календарні традиції, звичаї українців вказують на їхній високий культурний рівень, ступінь талановитості, глибокий гуманістичний потенціал. «Народний календар... прилучає дошкільнят до живої енциклопедії побуту й дозвілля народу. У могутньому гармонійному комплексі емоційно-естетичних засобів виховання дитина формується як представник певного етносу. У дитячому садку народний календар є природовідповідною програмою національного виховання. Традиції і обряди притаманні кожному святу,

пов'язані з природою рідного краю, природою самої людини, трудовою діяльністю народу в різні пори року. Вони поглиблюють емоційні зв'язки дитини з життям, працею, красою рідного народу...». Особливого значення Іван Огієнко надавав вихованню фольклором («найкращий здобуток старовини, що має вплив на стару й нову українську літературу») та піснею, яку «утворив наш народ такою, як ніхто з інших народів».

До цінних джерел національного виховання вчений відносив фольклор. Виховання засобами фольклору впливає на розвиток емоційної сфери дитини, сприяє формуванню глибоких духовних почуттів підростаючої особистості, «допомагає відтворити картину світу в традиційних для народного світогляду формах: казках, прислів'ях, приказках, забавлянках, примовляннях-побажаннях («щоб вашим дітям щастя на кожному пальці сиділо, щоб воно вам усім у ваші двері не вміщалося»), колісанках, мирилках, потішках тощо». І. Огієнко наголошував також і на виховному значенні рідного побуту. На його думку, діти повинні знати глибокий смисл і значення оформлення житла в національному дусі, елементи національного одягу тощо. «Ми бачимо орнамент на кожному кроці життя селянського: малюнки криють сволюки й комини, містяться над дверима та вікнами, по стінах хат, оздоблюють дерев'яний посуд, широко розкинулись по скринях, мисниках, річах свіцьких...», – писав мислитель. З дитинства в малюках формується «доречне й естетичне» використання елементів українського національного побуту, «розуміння їх краси й моралі», тобто відчуття своєї етнічної належності, ставлення до свого народу [11].

Торкаючись кобзарського епосу, митрополит Іларіон вважав, що давньоруські епічні співці за допомогою виконавського мистецтва спілкувалися з вищими силами: «З Богом не можна говорити звичайною буденною мовою, – він цієї мови не зрозуміє і не послухає. Треба знати Божу мову, й її, власне, знали волхви. Поет-співець – це також волхв, жрець, бо знає божу волю і уміє по-божому говорити». От чому поети, співці в давнину виконували й роль жерців, причому ще на початку ХХ ст. українські кобзарі й лірники говорили про себе не інакше, як про божих посланників, які мають нагадувати людям про вищі духовні цінності. І народ справді віками дивився на співця, як на особу, осяяну Божою милістю. А композитор П. Сокальський висловлює думку, що вірші конче співалися, а не промовлялися; музики ж без слів зовсім не було, і

тому дух і геній кожної мови й народу неминуче відбивалися і на складі його музики, і в мелодії, і ритмі. Тож недаремно наша співуча мова вплинула на розвиток української вокальної музики, яка віками дивує своєю красою увесь світ. Не випадково І. Огієнко пильну увагу приділяє хоровій пісні. Адже хор збирає одностудійців, виховує благородство і розуміння ідеалів, формує почуття гордості за свій народ.

Великий християнський наставник І. Огієнко (митрополит Іларіон) вчить шанувати свій народ, український національний одяг, по-Божому виховувати своїх дітей, а матерям завжди співати малим дітям українських колискових пісень. Ідеали людяності, морального і психічного здоров'я дарує нам наша пісня, наша гордість і багатство. І митрополит Іларіон (І. Огієнко) це глибоко розумів. Високий моральний дух української культури, закодовані добром, багаті символами пісні та молитви ще залишились у скарбниці нашого народу. Їхня енергетична магія, медитаційність та самозаглибленість несе нам знання світобудови, цілісного співвіднесення з природою. Обрядову пісню, ознаку українського духу, справедливо називають давньою молитвою, а дохристиянський канон ідентифікується з християнським «святим» письмом.

Він виспівав своє життя, у муках та молитвах, але чарівно та привабливо, з думою про Україну. Як підсумок свого життя він писав: «Доля судила мені немало працювати в таких умовах і на таких посадах, коли моя діяльність не належала тільки мені, – я працював для цілого українського народу. Як я працював, – судити не мені...».

Постать Івана Огієнка, який відважно боровся за українську мову і культуру, вже реабілітована історією, але вона ще не пізнана, глибинно не поцінована в Україні. Варто процитувати дослідника творчості І. Огієнка М. Тимошика, доктора філологічних наук, лауреата премії імені Івана Огієнка, який пише, що «національне прозріння й самоусвідомлення себе як сина великого, талановитого, але бездержавного народу почалося в Івана Огієнка з відчуття болю за несправедливо тяжку долю рідної мови, якій випало пройти воістину тяжкий хресний шлях, але не загинути, не розчинитися серед інших, сильніших, мов завдяки обороні її в усі часи кращими національними провідниками» [7].

Всі науки про людину зводяться до вивчення минулого і аналізу сучасного – до того, що називається історією. Нехай це буде історія української мови, літератури, мистецтва, науки,

права і тут особистість І. Огієнка (митрополита Іларіона), проповідника національної свідомості, займає важливе місце, а велич цього духу як оберіг, витає над Україною.

#### Література

1. Огієнко І. Українська культура. К., 1918. С. 239–240.
2. Дічек Н.П. Етика національної свідомості Івана Огієнка <http://studentam.net.ua>.
3. Тюрменко І.І. Українська культура у вимірі православної концепції митрополита Іларіона). <http://www.google.com.ua>)
4. Огієнко І. Дохристиянські вірування українського народу. – Вінніпег, 1965.
5. Кучерук, О. А. «Дохристиянські вірування українського народу» І. Огієнка як джерело вивчення духовної культури українців. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2002. – С. 94–97.
6. Колеса Ф. «Україна», 1928, II, С. 61.
7. Тимошик М. Іван Огієнко (Митрополит Іларіон) в обороні української мови. – <http://izbornyk.org.ua/ohukr/ohu12.htm>

#### Рекомендована література

1. Огієнко І. Українська культура: коротка історія культурного життя українського народу. К.: Вид. книгарні Є. Череповського, 1918. – 272 с.
2. Огієнко І. Українська культура. – К., 1918. – 272 с.
3. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу: Іст. – реліг. монографія. – К.: Обереги, 1992. – 424 с.
4. Іван Огієнко (Митрополит Іларіон). Історія української літературної мови / Упоряд., авт. іст.-біогр. нарисів та приміт. М. С. Тимошик. – К.: Наша культура і наука, 2001. – 440 с.
5. Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. – К.: Абрис, 1991. – 227 с.
6. Огієнко І. Шевченко як творець української літературної мови. – <http://izbornyk.org.ua/ohukr/ohu12.htm>
8. Історія української літературної мови. Ч. 2. «Розвій української літературної мови». – К. – 2001. (Перше видання Вінніпег, 1949).

9. Славутич Яр. Корона шевченкознавства // Український Голос (Канада), 05.06.1961.
10. Українська культура. К., 2002.
11. Лохвицька Л. В. «Ідея національного виховання дітей І. Огієнка». – <http://eprints.zu.edu.ua/851>)

## Українська пісня як планетарне явище

Український народ як планетарна частина вселюдської культурної спільноти та всесвіту у своєму поступальному розвитку є одним з найталановитіших народів. У своєму розвитку українська культура з глибини віків розвивалася на рівні центральноєвропейських країн, особливо у сфері мистецтва та фольклору, поезії та музики, тих складових частин, в яких найповніше виявлені її національні елементи.

А сама Україна як «серцевина за самим геополітичним розташуванням і характером розвитку культури» протягом віків була включена в дві геокультурні спільноти – україно-європейську та україно-російську, що безумовно мало вплинути на її культурний розвиток. Інтерес Європи до України пробудився в добу Відродження. Перші записи текстів українських пісень «Дунаю, Дунаю» з'вилися у граматиці чеського ученого Яна Благослава і фрагменти нових записів українських мелодій – у чеських збірниках духовних пісень. Тоді ж Ян Благослав у примітці до тексту української пісні свідчив: «Є у тій мові пісень та віршів або рим багато... Мають багато метафор та інших фігур». Багато місця займає українська дума і пісня у польських джерелах цієї доби, а також у німецьких, особливо лютневих табулятурах, де збереглося кілька записів українських мелодій то під заголовком «козачок», а то й просто як «рутенські» танці чи приспівки (коломийки). Як засвідчують листи французьких духовних осіб XVII ст. до короля, пісні українських козаків-невільників справляли на європейців велике враження. Українські думи сприяли виникненню не тільки поетичних жанрів під такою ж назвою (у Польщі), а й музичних творів, що також називалися «думи». З XVI ст. в Європі заговорили про українську пісню з повагою та пієтетом – поступово музична творчість України проникає у духовну культуру інших народів. У Польщі цікавляться українськими думами й піснями, у Франції інтерес до України підтримують історики, філософи, зокрема Вольтер. У XVIII ст., мабуть, найбільше «описів» і довідкових видань про українців



з'являється німецькою мовою. У них не обминається і культура та фольклор. Згадується і про те, що українці веселі, співучі, привітні і дуже люблять музику та пісню. Про думи та пісні України ще на початку XVIII ст. із захопленням говорить відомий німецький поет Ф. Гагедорн, у своїх подорожніх записках (1787). За свідченням академіка російської академії наук Я. Штелліна, українська бандура в середині XVII ст. в Німеччині була досить відома. Нарешті, в 2-ій пол. XVIII ст. з'являється перший переклад (І. Міллера) української історичної пісні німецькою мовою. Наприкінці XVIII ст. публікуються переклади українських пісень французькою, англійською мовами. Культура Західної України була залучена до розвитку польської культури, а в XVII–XVIII ст. і до наших днів спостерігається великий вплив української культури на російську і навпаки.

Загальновідомим є те, що в надрах Просвітництва зародилися перші паростки романтизму. Доба романтизму звеличила і примножила славу української думи та пісні і, як зазначає німецький дослідник Г. Адам, жодна європейська країна не дала так багато поетичного матеріалу для романтизму, як Україна. Європейська література доби романтизму розвивається під великим впливом ідейно-естетичних принципів народної пісенної поезії, не обходячи й скарбів українського фольклору (письменники «української школи в польській літературі», німецькі, австрійські, французькі, чеські, словацькі, словенські прозаїки, поети, драматурги). У XVIII ст. до українських мелодій звертаються визначні німецькі композитори, зокрема Й. Бах (1565–1750). Українські пісенні елементи загалом виділені у більш ніж десяти його творах, зокрема, в одній із дванадцяти малих прелюдій Бах опрацював мелодію народної пісні, популярної в Європі, «Та не жур мене, моя мати».

Доба романтизму звеличила і примножила славу української думи та пісні, спопуляризувала кобзарів-бандуристів як живих рапсодів слов'янського світу. Відомий німецький дослідник Г. Адам звернув увагу на те, що жодна європейська країна не дала так багато поетичного матеріалу для романтизму, як Україна. Романтизм вбачав у природі матеріальне підґрунтя поезії кожного народу. Багата, кольористична, лагідна природа України, за їхніми твердженнями, породила таку ж народну поезію. В Україні, як писала канадський дослідник Тальві, кожне дерево, кожна билина, кожна гілка мають своїх поетів, а історія

народу надала пісні й думи своєрідного змісту. «Під брязкіт зброї народ ставав музикальним», – пише вона. Романтизм розбудив також великий інтерес до перекладу українських пісень різними мовами світу, дякуючи мандрівникам, що вивчали українське життя та культуру народу, тим самим проголошуючи культурний обмін між народами природним станом загальнолюдських взаємин.

Протягом XVIII ст. не один чужинець описує культурно-історичні події нашої історії, зокрема німецький письменник Й. Гердер (1744–1803), обґрунтовуючи наукове значення і місце народної творчості в історії та культурі народів світу, висловив своє захоплення талановитістю українського народу в царині поезії й музики. Цей визначний діяч світової культури був впевнений, що рано чи пізно творчість України та її народ займуть почесне місце у колі народів світу.

Знала європейська громадськість і про духовне надбання «козацької республіки». Висока пісенна поезія і музика презентували оригінальний епос – думи. Кобзарі, народні бояни виступають з концертами у Європі вже в XV ст. (Г. Нудьга) і завойовують прихильність слухачів. Європейські філологи XVI ст. пишуть про українську пісню як про високорозвинену і багату на образи, символіку; думи та історичні пісні виставляють на перше місце в Європі. За свідченням історика, академіка Російської академії наук Я. Штелліна, українська бандура в середині XVII ст. була добре відомою в Німеччині. Він описував Україну як особливий музичний край. Від майстерності українців у співі, музикальності й умінні грати на бандурі Я. Штеллін був просто в захопленні. «Я знав кількох знаменитих бандуристів, які могли одночасно співати, грати, й під звуки ними ж граних мелодій прекрасно танцювати й не перериваючи гри, підносити до уст і випивати повну шклянку вина, поставлену на його бандуру». Глибоку пошану кобзарі та лірники мали і на своєму терені, в Україні. Про їх значення писав П. Куліш у «Записках о Южной Руси», підкреслюючи, що кобзарі наділені поетичним та філософським даром і заслуговують особливої уваги. Маючи зв'язки з європейськими народами, джерелом дум вони вибирали християнські легенди, біблійні оповідання, шотландські, датські й скандинавські балади, що підтверджує М. Костомаров у своїй праці «История козачества в памятниках южно-русского народного песенного творчества». У Європі пісенну спадщину України почала вивчати після виходу збірників М. Драгоманова та І. Рудченка. В

Англійі публікувались їх переклади англійською мовою. Одним із найцікавіших моментів у історії взаємин із німецькою професійною музикою було звернення композитора Людвіга Ван Бетховена до джерел української літератури у першій половині XIX ст. Із творчістю Бетховена навіки ввійшли до європейської музичної культури і стали надбанням усього людства такі пісні, як «Ой на дворі метелиця», «Од Києва до Лубен», «Одна гора високая», «Їхав козак за Дунай». Пишучи свою оперу «Викрадення із Сералю», великий австрійський композитор А. Моцарт скористався українськими пісенними мелодіями, а також увів їх у дванадцятку фортепіанну сонату. З іншого боку, відомо також, що у Київській академії, заснованій Петром Могилою, студентський хор та оркестр виконували твори таких славних Італійських композиторів як Палестріна (XVI ст.) та Скарлатті (кінець XVII ст.), у маєтку останнього гетьмана К. Розумовського ставили італійські опери, виконували німецькі симфонії. Творчість двох високо обдарованих музик М. Березовського (1745–1777) та Д. Бортнянського вважається «золотою добою» української церковної музики в Києві та при царському дворі. Обидва вони народилися у м. Глухові на Чернігівщині, в місті, де виховувалися музики для роботи при дворі російських імператорів. Разом із Д. Бортнянським (1751–1825) створив новий класичний тип хорового концерту поєднуючи у своїй творчості тогочасний досвід західноєвропейської музичної культури з національними традиціями хорового мистецтва. Церковно-вокальний стиль Бортнянського є вершиною тогочасного мистецтва. Недаремно творами Бортнянського захоплювалися Берліоз та Л. ван Бетховен. Після Моцарта, Бортнянський став другим композитором-чужинцем, ім'я якого вшановано на меморіальній дошці у всесвітньвідомому центрі культури та мистецтва – Болонській академії. М. Березовський – український композитор, диригент, людина з винятковими вокальними даними, класик європейської музики. відомий як композитор, автор духовних концертів, що написані ним після повернення з Італії (найбільш популярний концерт «Не отвержи мене во время старости»).

Життя цих геніальних композиторів було пов'язано з музичною освітою, з найважливішими процесами становлення музичної культури в Росії. Водночас їх корені належать українській культурі, її давній музичній та хоровій традиції, яка пізніше розвинулася у творчості видатних українських

композиторів: М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, М. Дремлюги, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського.

Авторитету української пісні, завойованого в добу романтизму, вже ніхто не може похитнути, її трактують як мірило ступеня розвитку культури народу. Тому майже всі дослідники, які писали про історію розвитку світової цивілізації, про культуру народів, вдавалися і до пісенних джерел як документів духовної еволюції людства. Поряд із пісенним матеріалом, зібраним з усіх континентів, широко використовується і українська, переважно обрядова, пісенна творчість. Тісні зв'язки з Україною і українськими діячами мали італійці. Визначний італійський учений Д. Чамполі, засвідчивши оригінальність та гармонійність козацьких пісень та дум, з великою повагою писав, що «свідомість волі робила з козака воїна і поета. Тому для козака «шабля – його хрест, перемога – його Бог, а пісня – його молитва». Закордонні дослідники української пісні звернули увагу на достоїнства поетичного слова і музики, пісень та дум, їхні праці вже мають узагальнювальний, всеохоплюючий характер. Тоді якраз вийшли перші збірники українських дум та пісень М. Цертелєва, М. Максимовича, І. Срезневського. Яке враження справила українська народна поезія на Західну Європу після появи перекладів із цих збірок, найкраще передала американсько-канадська письменниця і перекладачка Тальві (Тереза Якоб), приятелька Гете: «Виняткова краса козацької поезії вразила літературний світ». Цими словами можна було б охарактеризувати й подальші етапи ознайомлення народів світу з нашою піснею аж до ХХ ст.

Щодо хорового мистецтва, то в Україні його високий рівень, його мистецький прапор не схилявся ніколи. Ще літописи ХІІ ст. свідчать про хоровий спів наших предків. Студійський устав Києво-Печерської лаври, запроваджений там св. Теодосієм 1029 року, головну увагу приділяє хоровому церковному співові. Школа «Деместиків» (співаків), заснована при Десятинній церкві князем Володимиром у Х ст., хори Київського Братства чарують чужинців – Гербінія (1575) й диякона Павла Алепського (1654), російська царська капела, складена з українців під диригентством Бортнянського дивує співом Гайдна і Бетховена. В 1769 році у Відні опери наших корифеїв Бортнянського «Креонт», «Алкід» (1778), «Стратоніка» (1787). Березовського «Демофонт» (1772) з фаховими операми найвищого, хоч правда, загальноєвропейського гатунку, ближче

італійського, але «з подихом української мельопеї» (О. Кошиць). Національна опера пройшла шлях від Гулака-Артемівського, Ніщинського, Вербицького, Воробкевича, Аркаса та Січинського і стає на повний зріст у партитурах М. Лисенка і П. Сокальського. При всій європейській техніці їхніх творів на першому плані стоїть національний дух.

Цікаво, що бібліотека Московського синодального училища протягом 1898 року назбирала на території колишньої Росії (головно в Україні) величезну кількість творів на 3, 4, 8, 12, 16, 24 голоси; «Концертів» – 1428 творів, «Служб Божих» (Літургій) – 23, різних «Духовних пісень» (Псалмів) – 628.

Тож XVII і XVIII ст. були добою високого підйому композиторської творчості, та зі смертю Бортнянського (1825) вона наче завмирає, щоб потім відновитися у визвольному русі української нації 1917 року. За спогадами О. Кошиця в ті часи разом із автокефалією української церкви виникає і нова школа церковної музики, яка базується на народній українській пісенній творчості як у вільній композиції (К. Стеценко, М. Леонтович, О. Кошиць, Я. Яциневич, П. Козицький, М. Вериківський), так і в гармонізації прадавніх мелодій (О. Кошиць).

Протягом XIX–XX ст. в Європі багато говорилося про мелодійність, гармонійну єдність слова і мелодії, про грацію і гумор української народної поезії, однак з усіх прикмет найбільше враження справляло природно розвинене багатоголосся, або, як його назвали музикознавці – «природний контрапункт». Ще в XV ст. мандрівники відзначили у своїх подорожніх нотатках, що на Україні розвинений хорівий спів. Якийсь час на Заході не вірили, що «на землі кобзарів» народ без будь-якого диригента співає на різні голоси. Коли у 2-ій пол. XIX ст. в Україну приїхав чеський художник, етнограф, музикознавець Л. Куба, щоб записати з уст народу пісні, він, як пише у спогадах, був дуже здивований, як то так сталося, що пісні, вибагливі «контрапунктні твори», складають і виконують тут люди, які ніколи й ніде не навчалися музиці, не проходили спеціальної музичної підготовки. Він чи не перший заговорив про це ґрунтовно перед європейською науковою громадськістю і з того часу все більше й більше музикознавців нагадують про «загадку походження» східнослов'янського багатоголосся, про одну з причин великого чару українських пісень. Багатоголосся як найважливішу рису української пісні виділили й французькі та німецькі дослідники. Фольклор європейських націй майже не

знає багатоголосся. На Заході воно розвинулося тільки з піднесенням професійної музики. Коли, як і за яких обставин воно розквітло у східних слов'ян – лишається загадкою і донині. Українські пісенні мелодії у XIX–XX ст. привернули увагу багатьох визначних композиторів світу: Л. Бетховена, Ф. Ліста, К. Вебера, П. Чайковського, М. Глинки, Б. Бартока, Ш. Лефлера, за різними принципами вони вводили їх до своїх оригінальних творів. У зв'язку з популярністю козацтва і козацької теми в літературі (П. Меріме) у Франції українська народна поезія набувала небаченої слави, а на початку XIX ст. про українську пісню знали в Англії, (у Лондоні 1816 р. вийшла перша нотна збірка російських та українських пісень англійською мовою, що була перша збіркою слов'янських пісень на Заході Європи), а також США та Канаді. Така слава завдяки її прихильникам: Ю. Словацькому, А. Міцкевичу, Й. Шафарику та ін. До її джерел та краси звертаються композитори В. Бетховен, Ф. Ліст, М. Глінка та інші митці початку XIX ст.

Друга половина XIX ст. ознаменувалася тим, що з'явилися спроби європейських учених і літераторів дати ґрунтовнішу характеристику української народної поезії, особливо історичної. 1874 р. у Києві побував французький учений А. Рамбо де слухав народних співців і кобзарів. Серед них був і Остап Вересай (1803–1890), сліпий кобзар кріпацького роду з Чернігівщини. У його репертуарі було 9 дум, побутові пісні, псалми, жєбранки тощо. Став знаний після свого виступу 1873 р. у Києві на засіданні Південно-Західного відділу Російського географічного товариства, де було заслухано доповіді: М. Лисенка про музичні особливості українських дум і пісень у виконанні Вересая та О. Русова про його життя і творчість. Грав Вересай в 1874 р. на 3-му археологічному з'їзді в Києві. 1875 р. були влаштовані його концерти в Петербурзі. Думи й пісні від Вересая записували Л. Жемчужников, М. Лисенко, О. Русов, П. Чубинський та інші. Т. Шевченко передав кобзареві в дарунок свого «Кобзаря» з дарчим написом. Про Вересая писали І. Франко, П. Сокальський, Ф. Колесса, О. Сластьон, П. Тичина, М. Рильський. Його віншували зарубіжні діячі культури: А. Рембо (Франція), Р. Рільке (Австрія), В. Ральстон (Англія), Л. Куба (Чехія), Ф. Равіта (Польща). Пісня «останнього рапсода України» – «Нема правди в світі» мала великий розголос у слухачів. Особливо западали в душу людей слова: «Нема правди в світі – правди не зіськати: що тая неправда стала правдувати». Високо цінував цю кобзарську пісню визначний кінорежисер і

скульптор І. Кавалерідзе. Адже, казав він, що перші рядки передають нещадний реалізм соціального становища, а наступні два – змальовують трагедію народу. За такі протидержавні висловлювання співця його не раз брала поліція до буцигарні.

Серед співаків-бандуристів козацького роду, які славно послужили матері Україні, вирізняється вихідець із Слобожанщини, потомок запорожських козаків В. Ємець (1890–1982), світової слави бандурист-віртуоз, бандурний майстер, історик, письменник, син талановитого механіка і красуні матері, яка добре співала. Закінчив гімназію, потім Харківський та Московський університети. Грати на бандурі навчився у сліпих бандуристів-подорожників. Немає майже жодної країни в Європі, куди б не завітала Ємцева кобза та його чудовий голос, він виробив свою неповторну, блискучу манеру виконання, яку сучасники вважали бездоганною. Він був першим українським митцем, який виступав у знаменитому Голлівуді, першим загравав на бандурі «Місячну сонату» Бетховена, твори Моцарта, Шопена, та інших геніальних композиторів світу, мав незвичайний успіх у прихильників української пісні та бандури, «Ємець перший витягнув з базару та ярмарку кобзу-бандуру, убрав її в гарну концертну одіж і виніс її не тільки на українську, але і на естради Європи та Америки», – писала про нього еміграційна преса.

Артист-кобзар був літератором, піднімав козацьку тематику: «Відродження бандури» (1912), «Музичні Інструменти княжої доби», «Про козаків-бандурників» (Голлівуд, 1961) тощо. Власними руками В. Ємець зробив не одну бандуру. Найвищого свого розвитку українська кобзарська музика сучасності завдячує саме віртуозові гри на бандурі, професорові В. Ємцю, який підняв її до тої вершини, з якої бандура і пісня – діти українського народу, стали зрозумілими дорогими кожній людині в світі. З його ініціативи у Києві було створено Першу кобзарську капелу (Київ, 1918 р.) із семи зрячих бандуристів, на базі якої пізніше була створена відома на весь світ Національна заслужена капела бандуристів України.

В. Ємець мріяв поставити бандуру поруч арфи, скрипки, піаніно, його називали «кобзарем у фракі». І таким ми бачимо його на численних світлинах. В. Ємець, як бандурист, талановито і професійно об'єднав способи гри слобідської, чернігівської та полтавської, які існували в Україні, з доданням власних збагачень. Це ще одна грань його великого таланту. Сказати, що в його руках бандура грає – замало. Як пише газета

«Український голос», «вона говорить майже людською мовою... як химерний Шевченків бандурист Перебендя, бандура Ємця так само химерно вміє переходити з плачу на сміх, а зі сміху на плач». Воістину риза, що становить особливі виміри українського буття.

Виступав він у багатьох країнах Європи, обстоюючи право українського народу серед інших народів на почесне місце у світовій музичній культурі. Його пісні у супроводі бандури захоплено слухали чехи, словаки, німці, бельгійці, литовці, вірмени, грузини й азербайджанці, донські козаки, поляки тощо. Мав великий успіх на конкурсі музикантів та співаків Парижа (1934), але найцікавішим виступом В. Ємця, мабуть, треба вважати його гру перед музичною елітою Парижа. Це був виступ для французьких артистів, співаків і музикантів. У паризькому аристократичному салоні до Ємцевої бандури дуже пасував елегантний фрак. То був великий успіх, а Україні – заслужена слава. Тож за найвищий свій розвиток українська кобзарська музика кінця XIX – середини XX ст. завдячує саме віртуозові гри на бандурі, професорові В. Ємцю, який підняв її до тієї вершини, з якої бандура і пісня – творіння українського народу, стали зрозумілими і дорогими кожній людині в світі.

Василь Ємець повертається до нас через газетні статті, радіопередачі, спогади. І ми вклоняємось йому, дякуючи за те, що своїм духовним життям зумів гідно вплести пісенну квітку України у золотий вінок світової культури.

Відомо, що на початку XX ст. про існування України як держави у світі мало хто знав. Українській державі потрібна була вагома презентація і тому в 1919 році за дорученням голови Директорії С. Петлюри та Міністерства освіти УНР О. Кошиць терміново організовує Українську республіканську капелу і того ж року виїжджає у велике гастрольне турне по країнах Європи, а потім Північної та Південної Америки. Українська пісня стає сенсацією 20-х років XX ст.

Перші концерти у Празі викликали зливу відгуків у пресі з неймовірно теплими словами захоплення та подяки. «Мистецтво Української Республіканської капели так глибоко народне, що з нього безпосередньо промовляє до нас своєрідна чиста душа українського народу... Слухаючи цих співів, ми самі стаємо ніби кращими, бо що саме може піднести людину, як не такий чистий людяний погляд на світ...» (Зденек Неєдлі), «Для справжнього музиканта музика є молитвою Він не оглядається, хто його слухає, але падає навколішки в таємниці свого серця...» (Йосиф



Бартош), «...Українці прийшли і перемогли... Українці відрізняються від москалів, і я сказав би, що з усіх слов'ян вони найближче нам цілою їх вдачею, як і все інше, відмінного є в них їх пісня, а як треба її співати, то це показали нам тепер українці самі» (Ярослав Кржічка, поет). Він же зазначає геніальні голоси, особливо басы, прекрасний звук закритих голосів, яким хор імітує ліру, ідеальний стрій, інтонування.

Один швейцарський часопис і французьке «Юманіте» написали про українську капелу 1140 статей. «Це не вони співають, а співає через них сам Бог! У Бельгії 1920 року капелу слухала їхня королева, у Голландії говорили, що «українці співають так, що їхній спів проходить крізь мозок і кості», англійці написали 40 рецензій, у Німеччині 50 різних газет вмістили захоплені рецензії після 22 концертів у самому Берліні. Цікавий один вислів: «Отже, бачимо народ, який чує в собі молоду, буйну силу, рветься на волю з вікової неволі. Тепер він піснею бореться за існування і коли б пісня була державою, то Україна зайняла б перше місце поміж народами». Виступи українського національного хору змусили американців звернути увагу на розвиток акапельного співу в США, якого раніше тут майже не існувало.

Заслуги керівника хору О. Кошиця, якого називали «найліпшим диригентом» у тому, що він зумів так просто і легко закохати в Україну майже цілий світ перед своєю державою і світовим музичним мистецтвом грандіозні. Саме йому ми завдячуємо, що світ переконався – Україна має «античну цивілізацію, пречудовий, багатющий фольклор, що переконливо підтверджує високу культуру раси». Обробки українських пісень О. Кошиця, видані з англійським текстом, розійшлися мільйонами примірників, диригент написав декілька томів спогадів про гастролі капели. Значення для України цієї поїздки не можна оцінити, великий скарб, пісню, яку Б. Лепкий називав «благівісницею кращого життя», світ зрозумів і прийняв, як земля приймає сонячну енергію.

Державна заслужена хорова капела «Думка» перше турне за кордон здійснила 1929 р. Французька преса писала тоді про неї як про «капелу всесвітньоєвропейської слави» – і значну частину її репертуару («Веснянка», «Щедрик», «Дударик», «Заповіт» і ін.) французька фірма «Колумбія» записала на грамплатівки.

Відомий музиколог, професор празького Карлового університету, Зденек Неєдлі дав найвищу оцінку оранжировці

української народної пісні для хору, називає її «мистецтвом самобутнім, оригінальним і високим, якого не має жодний народ, і яким Україна може гордитися».

У різні часи українську землю покидали її талановиті дочки і сини, через певні обставини мусили оселитись у Німеччині, інших країнах Європи, Канаді, Америці, Австралії тощо і там знаходили собі роботу у сферах економіки, освіти, політики, права, культури та мистецтва. Тільки «Книга митців», видана у Торонто у 1954 році, називає імена Надії Багрій (співачка, сопрано), Марії Брездень (співачка, лауреат фестивалю в Торонто), Євгенії Винниченко-Мозгової (опера співачка), Михайла Галенського (співав у Варшавській опері та в інших містах Східної Європи, України, чотири рази об'їхав міста Канади та США, у 1938 році дістав золотий ключ від м. Торонто).

Знає Канада та Америка імена великих диригентів Григорія Китастого, керівника Капели бандуристів ім. Т. Шевченка Богдана Ковальського, диригента, що вів хори у Монреалі, Торонто, Садбурі та Віндзорі, знаємо ми і Володимира Колесника, нашого сучасника, що керував різними хорами Канади Америки та Австралії, залишив після себе багато хороших записів, серед них 35 вокальних концертів Бортнянського.

Серед вчених фольклористів вагоме місце займає ім'я Ярослава Рудницького (1915-1995) який зібрав багатотомник «Матеріалів до українсько-канадської фольклористичної діалектології». У цій праці Я. Рудницький вміщує пісні про Канаду, пісні і спогади про «Старий край» (Україну) та українські народні пісні зі збірки Йосафата Дзьобки, збирача усної народної творчості в Канаді. У 1960–1961 роках автор видає аналітичну версію своїх «Матеріалів», що було надзвичайно позитивним явищем в українсько-канадській фольклористці і цим познайомив англомовний науковий світ із красою української пісні.

В діаспорі серед музикознавців відоме ім'я Зіновія Лиська, який ще у 1949 році поруч із колегами В. Витвицьким та А. Ольховським брав активну участь у написанні музикознавчих статей для «Енциклопедії Українознавства». З 1961 року він очолює Український музичний інститут у Нью-Йорку, член Міжнародної Ради Фольклорної Музики, редактор церковно-релігійної спадщини О. Кошиця.

З 1964 року З. Лисько почав готувати десятитомник пісенної творчості («Українські народні мелодії»), в якому зібрано близько одинадцяти з половиною тисяч пісень. Як вважає автор статті «Визначне досягнення української музичної фольклористики ХХ ст.» Володимир Сивохін, це одна з найвагоміших праць українського етномузикознавства взагалі та один із найбільших збірників у світовій літературі подібного роду. Появу цієї монументальної антології у світі за значенням порівнюють з десятитомною «Історією України Руси» Михайла Грушевського, оскільки українські пісні – це історія народу, показник його життя або поетична біографія української людини».

Світ народної афористики вражає художньо-образним багатством, логічною довершеністю багатьох музикознавців світу. Перша ґрунтовна праця доктора Г. Трітена «Про народні пісні запорізьких козаків» надрукована німецькою мовою 1640 року. У 1859 році Г. Милорадович зробив спробу зібрати бібліографічні дані про переклади українських пісень і критичні матеріали мовами народів Європи у статті «Иностраные сочинения о Малороссии» («Черниговские губернские ведомости», 1895). Окремих питань даної проблеми у різні часи торкалися у своїх етнографічних працях М. Сумцов, М. Драгоманов, М. Дашкевич, В. Гнатюк, І. Франко, К. Квітка. Серед сучасних мистецтвознавців над цією темою працювали О. Дей, Ф. Погребенник, С. Грица та інші. Про українську пісню в світі під такою ж назвою писав видатний львівський письменник Григорій Нудьга, який спробував, покладаючись на зарубіжних вчених і літераторів різних націй і епох зібрати і проаналізувати їх захоплення українською піснею, пробує розкрити таємниці цього дивовижного феномену, який іноземці називають «загальнолюдським» і «універсальним». Його праця «Українська пісня в світі» (Київ, «Музична Україна», 1989) через історичний шлях розкриває творчий характер українського народу і, звичайно, геніальність, на якій, за висловом Д. Павличка, «лежить печать не тільки певних генетичних ознак праслов'янства, а й соціальних та національних проблем».

Важливим є те, що творчі здобутки нашого народу отримують інтернаціональне визнання. Нині їх з радістю і приємністю сприймають інші народи. Найкращі українські співаки, танцюристи, академічні та народні хорові колективи дивують світ своїм невмирущим мистецтвом, витонченістю виконання та добірним репертуаром. Знамениті хорові

колективи, академічні та народні: Національна академічна хорова капела «Думка», Національний академічний народний хор ім. Г. Верьовки з його пісенними народними традиціями, Національна заслужена капела бандуристів України ім. П. Майбороди, яка не має аналогів у світовій музичній культурі хоча б тому, що такі співаки світової слави, як І. Козловський, Б. Гмиря, Д. Петриненко, Д. Гнатюк, М. Стеф'юк мали за честь співати з нею. Сучасні хори «Хрещатик», «Київ», «Благовість» – зачаровують європейський світ, хоча саме в Україні їхня творчість вважається очевидною.

Душею нашої культури, одним з її чинників, легким крилом злету у високості є наша українська пісня – великий народний скарб, рівного якому немає у світовій літературі. Ніхто у світі ще не перевищив українського народу в його здібностях до співу, про що твердив ще три сторіччя до Христа грецький філософ Арістотель. На жаль, тепер ми не завантажуюмо себе цінністю і силою української пісні, її енергетичним потенціалом символів, які відображають найглибинніші знання наших пращурів і є таємним кодом, який ми зобов'язані прочитувати, щоб відчутти себе спадкоємцями, пробудити в собі високі людські почуття, відчутти метафізичний зв'язок видимого і невидимого, чуттєвого і надчуттєвого, без чого душа людська спить. Через тисячоліття українська пісня пройшла в народній пам'яті прискіпливий інформаційний відбір і ще звучить з уст автентичних фольклорних ансамблів, народних хорів, перетворившись в екзотику на різних заходах: фестивалях, концертах, конкурсах. Вона затихла в повсякденному житті села – колиски народної пісні, відступивши перед навалою піратської музики, хіба вряди-годи почувеш десь на вулиці захмелілих виконавців.

У таких умовах існування невеликих фольклорних ансамблів, які б співали тільки народні пісні й зберігали народну вокальну культуру – рідкість. Серед них вирізняється тріо «Золоті ключі» у складі народної артистки України, лауреата Національної премії ім. Тараса Шевченка Ніни Матвієнко та народних артисток України Марії Миколайчук та Валентини Ковальської. Працювали у знаменитому хорі ім. Г. Верьовки, вперше як тріо заспівали у хаті Марії та Івана Миколайчуків. Іван Миколайчук – потомственний буковинець, визначний актор, режисер, сценарист був першим, хто відчув і підтримав співачок, благословивши їх на святу справу. За словами музикознавців «це тріо унікальне в сучасній народній культурі,

де три голоси не просто гармонійно злилися, а ніби розчинилися один в одному, творячи гімн українській пісні. Кожна з них – взірць виконавської майстерності, максимальне заглиблення й прочитання слова. Чистота інтонування, виразність дикції, бездоганність народного звуковедення – найприкметніші риси їхньої інтерпретації» (М. Кагарлицький, письменник). Можна додати, що цей колектив, ймовірно, єдиний в Україні користується виключно акапельним виконанням, без інструментального супроводу. Професор Київської національної музичної академії Валентина Антонюк писала, що... «Співи сучасних артисток Ніни Матвієнко (Житомирське Полісся) та Марії Миколайчук (Буковина), фольклоризм яких скоріше – у зовнішньо-культурницьких виявах, ніж у виконавській манері властивого кожній з них регіонального співу. Ці співачки разом із Валентиною Ковальською (Рівненське Полісся) складають тріо, що є гарним винятком з правила про регіональну тотожність, бажану в ансамблевому складі народних виконавців». Більш ніж 40 років їхнього творчого життя відзначалися багатьма виступами на київських сценах, у різних куточках України, на теренах колишнього Радянського Союзу, українську пісню вони презентували майже у всіх куточках світу: Європі, Америці, Канаді, Англії тощо.

Отже, протягом кількох століть світ не скупиться на добірні, теплі епітети, коли мова заходить про українську пісню і її становище у світі. Іноземці підмітили цей історизм української народної поезії і її реалізм. «Оригінальне і нове» – це типовий вислів для зарубіжних видань, у яких обговорювалося питання про те, що принесла Україна у світову пісенну культуру. Якщо взяти і переглянути періодичні видання Західної Європи за останні 150 років, то у статтях про українську пісню й думу, написаних різними мовами, неодмінно натрапимо на здивування, викликане нововідкритим світом поезії і музики. До того ж, європейська фольклористика 2-ої пол. XIX ст. у своїх наукових пошуках намагалася тримати в полі зору здобутки творчості багатьох народів світу. Зіставляються теми, мотиви, образи, музичні стилі пісень, витворені протягом багатьох століть. Як до української пісенної творчості ставилася світова громадськість, можна судити з таких слів визначного німецького ученого Р. Вестфалія: «Літературна естетика, прийнявши українську пісню в коло світових порівняльних досліджень, визначить їй безумовно перше місце між народними піснями цілого світу».

Безперечно, що фольклор нашого народу тісно пов'язаний із життям на різних ступенях розвитку внутрішньої та зовнішньої історії нашого народу. У підвалину величної скарбниці світової у культури, яка творилася цілим людством, кожний народ поклав свою більшу чи меншу частку, яка увійшла в гармонійну єдність з іншими такими частками, причому зберігши самобутнє і не цураючись навчитися у інших народів. Взаємодія між культурами може інтенсивно тривати тільки за умов, коли кожний народ має щось власне, неповторне, оригінальне. Українська пісня почесно виконує свою функцію. «Тому природно, що саме українство в ХХІ ст. ставить питання: як людство може прийти до своєї мети, ідеалу? А також цілком закономірно, що приходить до розуміння культури як синтезу почуттів і думок, теорії та практики, філософії, мистецтва, освіти й науки, державно-політичної діяльності в інтересах людини – нації – вселюдства».

Насамкінець хочеться додати, що дослідження всесвітньої тріумфальної ходи української пісні другої половини ХХ ст. не менш важливе і вимагає продовження цієї роботи. Оскільки я, як співачка, мала честь презентувати її у світі, то можу сказати, що таїна творення народної пісні, як і таїна її вселюдського феномену, загадкова, як і Боже творіння світу. А для нас вона і хліб, і сіль, і пам'ять, і джерело життя!

#### Література

1. Кононенко П. П. Українознавство. Підручник для вищих навчальних закладів. – К.: «Міленіум», 2006. – С. 608.
2. Кононенко П. П. Українознавство – наука любові, етики, життєтворчості: Збірник наукових праць. – Львів, 2006.
3. Милорадович Г. Иностранные сочинения о Малороссии. // Черниговские губернские ведомости. – 1895.
4. Українська тема у світовій культурі: Збірник наукових праць // Вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. – Випуск 7. – 2001.
5. Грица Софія. Фольклор у просторі та часі. – Тернопіль: Астон, 2000.
6. Українська культура. Лекції за редакцією Дмитра Антоновича / Упоряд. С. В. Ульяновської. – К., 1993.
7. Штеллін Якоб. Известия о музыке в России // Музнаследство. – 1935.
8. Кошиць О. Про українську пісню й музику. – К., 1993.
9. Феномен української культури. – К., 1996.

10. Нудьга Г. Українська пісня в світі. // Музична Україна.  
– Київ, 1989.

## **КОРОТЯ-КОВАЛЬСЬКА**

**Валентина Павлівна**

*Завідувач відділу культури  
Національного науково-дослідного  
інституту українознавства,  
Відмінник освіти України,  
народна артистка України.*

Народилася 27 березня 1947 р. в м. Рівне, дитинство провела на Хмельниччині, де споконвіку мешкала співуча родина її матері, Антоніни Василівни. У бабусі Ганни і у матері Антоніни вчилася співати українські народні пісні. У 1965 році закінчила навчання в Славутській школі-інтернаті, де брала активну участь в роботі художньої самодіяльності, танцювала, співала сольні пісні, виступала на олімпіадах: обласних та республіканських. По закінченні школи у 1966 р. вступила у вокальну студію при Державному Заслуженому Українському Народному хорі ім. Г. Верьовки. Вищу освіту одержала у Державному університеті ім. Т. Г. Шевченка, факультет філології (1969–1975). Спеціальність: філолог, викладач української мови та літератури. 1968–1991 рр. – солістка Державного Академічного Заслуженого Українського хору ім. Г. Верьовки, де пройшла школу народного співу. Учасниця тріо «Золоті ключі» з народною артисткою України Ніною Матвієнко і народною артисткою України Марією Миколайчук. Ось уже майже 40 років співачки використовують винятково акапельне виконання.

Маючи у своєму репертуарі сотні українських народних пісень, серед яких є пісні календарно-обрядового кола (колядки, щедрівки, веснянки, петрівчані, русальні, купальські, зажинкові, жнивні, обжинкові тощо), історичні, козацькі, стрілецькі, ліричні, сирітські, колискові, жартівливі, тріо співало їх як по Україні, так і в різних куточках світу (країни Європи, Азії, Америки), гідно презентуючи феномен української пісенної творчості. Свій мистецький доробок тріо «Золоті ключі» розмістило на аудіокасетах та на багатьох компакт-дисках. З 1994 року Валентина Павлівна – співробітниця Науково-дослідного інституту українознавства Міністерства освіти та науки України, а з 2006 року очолює відділ національної культури. Має біля шестидесяти статей у газетах, журналах, збірниках, присвячених українському фольклору, українській народній пісні у світі (Земля актора. / Час – Time. – 1995. – 30



червня. – С. 9; Жінка України. – К.: НДІУ. // Уряду України, 1995. – Т. 3. – С. 534; Валеологія в школі. //Матеріали науково-практичної конференції «Підготовка педагогічних кадрів і діяльність навчальних закладів нового типу». Чернівці. – 1998. – 28–30 квітня; Світ пізнає нас через пісню. / Освіта. 1997. – 5–12 березня; Велична святість коляди. / Освіта. – 1998. – січень; Українська пісня – вселюдська втіха. // Рідні джерела. 1999. – № 3; Фольклор в культурно-історичному просторі українознавства. // Українознавство. – 2003; Українська пісня в світі. (Переклад англійською мовою). – 2002 // Welcome to Ukraine; Закономірності розвитку фольклорного мистецтва в освітньому процесі в системі українознавства. // Вісник Московського університету. № 9. 2005; посібник для учнів та вчителів «Українська народно-пісенна творчість в українознавстві» 2008). Валентина Павлівна працювала у сфері національної освіти над програмою «Школа-родина», нагороджена медаллю Всеукраїнського товариства «Просвіта», знаком пошани ім. Петра Могили. Має досвід роботи з дорослими (жіночий гурт «Рідна пісня») та дитячими («Чумацькі діти»), озвучувала значну кількість документальних і художніх фільмів («Женці», «Пропала Грамота» тощо), теле- і радіопередач, неодноразово брала участь на радіо в прямому ефірі, вела авторську радіопередачу «Золоті ключі» (канал «Культура», (2004–2005 рр.). Заміжня, чоловік Іван Микитович, двоє дорослих синів: Іван та Назарій.