

ІНСТИТУТ ДОСЛІДІВ ВОЛИНІ
Ч. 43

Павло Маценко

УКРАЇНСЬКІ КАНТИ



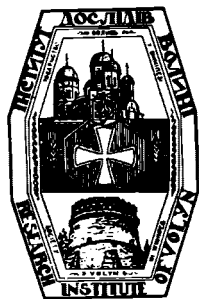
— 1981 —

УКРАЇНСЬКІ КАНТИ

RESEARCH INSTITUTE OF VOLYN
No. 43

Pavlo Macenko

UKRAINIAN CANTICLES



Published by Society of Volyn

WINNIPEG

—

1981

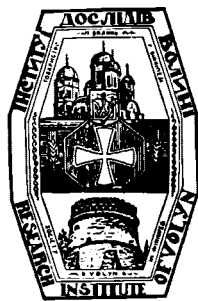
—

CANADA

ІНСТИТУТ ДОСЛІДІВ ВОЛИНИ
Ч. 43

Павло Маценко

УКРАЇНСЬКІ КАНТИ



Накладом Товариства „Волинь”

ВІННІПЕГ

— 1981 —

КАНАДА

З нагоди Авторового 83-річчя.

УКРАЇНСЬКІ КАНТИ

Про причину написання цієї праці. Це була моральна вимога. 1944 р. Олександр Кошиць, як то сталося, останній раз приїхав до Вінніпегу навчати на Вищих Освітніх Курсах. Тоді він подарував мені книжку російською мовою Т. Ліванової: "Очерки і матеріали по історії русской музикальної культури", вид. в Москві 1938 р. Це книжка на 360 стор. Зміст її: "Історія музикальної культури 16—17 і 18 ст." В ній пребагато описується, але своєрідно, про добу, коли українська культура мала, як написав один російський історик, "культурное засіліє" в Московії - Росії. В книзі докладно описується доба українських кантів, їх авторів та одначе так, щоб замазати значення впливу української культури. О. Кошиць, читаючи цю книжку, робив на боках її сторінок свої уваги. В розмові зі мною висловлювався, що, мовляв, він у своїй праці на все те зверне увагу. А він тоді пильно збирав матеріали для написання книжки "Історія української музичної культури".

Цього, на великий жаль, не сталося, бо того року він помер. Згадану книжку я докладно простудіював і докуповлював інші праці цього історика, а вона написала ще дві великі праці під назвою "Русская музикальная культура XVII века" 1952 й 1953 р., вид. в Москві. Ці книжки великого формату й по майже 500 стор. кожна та з великим музичним додатком (1952 р.) — "Збірник кантов XVIII века", стор. 136.

Під впливом згаданої вимоги я мав в УВАН 1956 р. доповідь про В. Тредіяковського, як творця кантів. Доповідь не була друкована.

Пишучи свої короткі дописи про нашу музику й музиків до нашої преси, я завжди відчував "вимогу" написати повніше про наші канти й про характерне для москвинів перебрання чужого й привласнення, особливо українського. (Тепер бажаю написати про праці Т. Ліванової, про канти та їх історію).

Т. Ліванова у передмові своїх “Очерків” робить досить великий перегляд праць своїх (російських) і чужих дослідників про історію музики в Росії до XVII ст. (Тут треба відразу підкреслити, що історично терміну “Россія” в XVII ст. і аж до початку XVIII ст. не було, натомість була znana світові “Московія”. Термін “Россія” з’явився з наказом царя Петра I-го 1713 р. — П.М.).

Цей перегляд цікавий тим, що дослідниця признає тільки те, що підносить Московію. Тому дослідники (особливо свої) того часу, які писали правду про музичну культуру, викликали у неї обурення. Вона писала про них зневажливо. Наприклад, у історика Сабанєєва вона бачила вульгарно-соціологічні теорії, багато історичних помилок, які творили собою наклеп (обмовлення), зловмисність. Головною причиною того обурення були такі описи історика Сабанєєва, коли він дозволив собі певну добу розвитку музики в Московії назвати “малоросійським засиллям”.¹

Ще глибше нападє Т. Ліванова, вже у другій книжці, але за ту ж справу, за методи дослідження визначного академіка В. Н. Перетца.² На її думку, ті його праці “не витримують критики”. Бо ж, напр., як вона думає, “Виведення русского канта з України та із Польщі, нерозуміння його (навіть!) самобутності, на ділі невизнання самостійного мистецького змісту кантів та їх традицій, формальне відношення до матеріалу... свідчить про невірну методологічну позицію дослідника, дуже характерної його *розпустної теорії* (підкресл. — П.М.) про народне мистецтво, як “зниженої культури”... Перетц не відкрив для себе ні національного, ні демократичного сенсу в мистецтві кантів”.³

Ліванова уражена, що Перетц дозволив собі написати, що канти походять з України й Польщі, коли, на її думку, вони мусять бути “русскими”.

Хоч, нападуючи згаданих дослідників і др., Ліванова при певних потребах покликується на думки, які стверджують про невисокий стан культури Московії, а в кінці праці подає багато про те свідчень чужинців.⁴

Взагалі книжка Т. Ліванової (“Очерки”...) своєрідно цікава. Вона, щоб доконати свою думку, мовляв, “догнати Європу”, обговорює широку літературу і обов’язково шукає десь і в чомусь зачіпки, щоб сказати, що і в Московії щось подібне існувало, а одночасно й дивується своїм дослідникам церковної музики, як, напри-

клад, Преображенському, який у своїй праці⁵ написав: "церковне мистецтво старої Русі було її народним мистецтвом".

Це твердження обговорюється Лівановою, уникаючи тверджень інших дослідників, бо ж тоді вийде, що церковний спів Русі був український і що в основу його лягли староукраїнські пісні, про що у своїх працях згадує В. Металлов, пишеться про це в "Історії культури древньої Русі" (Вид. АН СССР М.-Л., 1951) і в других працях. Ще для упевнення, треба ж знати, що церковний спів творився в Київській Русі. До XII ст. він був оформлений і був потім перенесений на північ. Дозволяю собі тут пригадати читачам про історичне твердження найбільшого знавця нашого старого співу Олександра Мезенця, який був на чолі "Справчої комісії" (1667-68 р.) церковного співу в Москві і потім написав працю "Ізвіщення о согласнейших помятах", як "Азбуку знаменного співу" (Видана вона 1888 р. в Казані). Візьму з неї найважливіше і в оригінальній мові: "Первіе ж убо біша в началі сего знамені творци і церковнії піснорачители во столичнім руської держави богоспасаємім граді Києві. По ніколикых же літіх от Києва сіе пініе і знам'я нікими люборачители принесеса до Великого Нова Града. От Великого же Нова Града розпростресея і умножиса толиким долговременством сього пінія ученіе, во вся гради і монастирі великоросійскія епархіи і во вся преділи їх..." Для нас цікаве й важне не тільки це історичне твердження, а також і глибока свідомість національна Мезенця. Він в одній книзі написав про себе так:

"Труждающийся в сем ділі монах Александр
В праворічном же пінії издатель властен.
Руководительством Черкас иноземець:
Клиросским прозваніем случайный Мезенець.
Отца імуща Іоанна малоросца:
Сіверских же стран прежде бивша Новгородца".

Щоб закінчити цей відділ варто пригадати думку значного російського музичного дослідника С. Скребкова, а саме: "Мелос знаменного розспіву органічно виріс в культурі Русі і повинен був перейти певні етапи свого дозрівання. Можливо, що властиві риси тих станів і відбилися на мелодичних типах, які названі в практиці церковного співу голосами". Про ті українські відміни в голосах автор часто писав у праці.⁶

Описуючи культуру московської церкви навіть в XVII ст. Ліванова немов з радістю обговорює діяльність патріарха Нікона, який при людях в церкві розбивав ікони “фряжского письма”... Воно так було, але Л. ще й підкреслює те, може для приниження церкви...

Все ж для нас буде цікавим знати про стан культури Московії в попередніх століттях і в тих, які описує Л. Документів мається досить, але тут подається витяг з праці “Ідейние двіженія в старой Москве” М. Н. Сперанского, які подала Ліванова у примітках на стор. 44 своїх “Очерків”... «Москва XV ст. виробляє однобокий і відсталий тип середньовічного світоуявлення — релігійна, пізніше національна виключність, формальне відношення до ідей релігії, обрядовість, брак освіти, що заступалось тільки начотництвом, — всі риси загального середньовічного укладу розуму, але однобічного, що навіть доведене до потворности... Все те врешті приводить північну Русь до стану одубіння.» (стор. 45-46).

Образ нерадісний, але в тих обставинах творилась Московія. Знайти там щось для порівняння з розвитком музичної культури в Європі тяжко. Тоді ще настають війни Івана Грозного, який у жажливий спосіб нищить Новгород, але потрібних йому людей перевозить до Москви, між ними й визначних творців церковного співу.

Історія розвитку культури Московії і потім вже Росії Петра I-го була такою, що навіть російські історики її добре й правдиво описати не могли. Тому то й Ліванова в примітці на стор. 53 записала: «Що ще Чернишевський чудово підкреслив гальмуюче значення традицій старої історіографії. Він писав: “Загальна історія вже так розмальована, що хіба за сто років устигнуть відчистити фальшиві прикраси, якими закритий дійсний вигляд”.»

Чернишевський одним реченням сказав більше правди ніж самі історики. Так, Ліванова в “Очерках” стор. 55 пише зовсім виразно, що “Від середини XVI ст. починається очевидно помітний рух в ділянці музичного мистецтва російської церкви”. Спричинився до того визначний теоретик, дяк з Новгорода, І. Шайдуров і що “діяльність його має деякі аналогії із монахами середньовіччя Європи” (стор. 57). І навіть твердить, що переємницею музичної культури Новгорода стала Москва. А в збірній праці “Історія русской музики”, т. I, М. 1972 р.

(Автори: О. Левашова, Ю. Келдиш і А. Кандинскій) пишеться, що Москва... стала в XV-XVI ст. центром приваби кращих сил країни. В Москву виписувались, або й самі їхали різні мистці... з Рязані, Новгорода".

Історики зовсім не згадують про згадані раніше жорстокі війни і що різних мистців забирали силою, так дістався до Москви і І. Шайдуров та досить інших і з того часу починається "русское возрождение".

Від початку цієї праці зверталось увагу на "Очеркі..." Т. Ліванової, де найбільше звернено увагу на з'яву й розвиток в Московії-Росії кантів. Відхилявся я від прямої лінії оповідання тільки для того, щоб пояснити деякі відбочення Ліванової, яка і в усій праці немов з прикрої необхідности згадує, як, наприклад: "Відомості, які маються у нас, оповідають про початок розповсюдження "київських" розспівів у Москві десь до п'ятдесятих років XVII ст., коли, як відомо, не один раз до Москви виписувались співаки з Києва". Потім на довгих сторінках Л. розписується про різне в житті російської церкви, щоб врешті зупинитись над "новим мистецтвом", яке почалось на південнім заході Росії, в православних "братствах" (стор. 77). Нарешті по черзі прийшов і Микола Дилецький із своєю "Мусікійской граммати́кой". Про автора граматики Л. пише, що він киянин і учень польських музиків.

Про згадану працю Ліванова пише багато, а головне в тому те, що нарешті в тій граматиці вона знайшла прямий вплив європейських композиторів. Це вона висловила так: « В російські умови це мистецтво вдерлось (дісталось), як струс, по довговічному існуванню другої культури... що значило про приєднання нашої батьківщини до західноєвропейської музичної культури. » (стор. 87). Микола Дилецький дійсно став початком нової доби. Про нього і його працю треба писати окрему книжку. Він був учителем Братської школи у Львові, композитором і визначним теоретиком. Про ту добу ще буду писати, але тут варто пригадати пару тверджень про нього. Так С. Скребков, описуючи "Мусікійську граматику" М. Дилецького, написав так: « Клясична праця Фукса "Gradus ad Parnassum", що з'явилась десь піввіку по трактату Дилецького і що мала ті ж цілі — практичного навчання композиторів, здається безнадійно архаїчною, коли її рівняти з "Мусікійською грамати́кою". » 6-8

Німецький дослідник Дитер Леман твердить, що «з позицій європейського музичного мистецтва середини XVII ст. в деяких відношеннях праця Дилецького і перевищує других педагогів-теоретиків того ж часу.»

Цікавим для нас буде й те, що Дилецький навіть підкреслював про своє походження. В кінці одного свого музичного твору* він дописав:

“Кампоновал сія гласи человек грішний
Іноземець же і пан Николай Дилецький”.

Це подане у згаданій праці Ю. В. Келдиша на стор. 57.

Щоб дальші мої твердження не викликали здивування, а навіть і недовіри про особливий вплив української культури в Московії, який був названий “засиллям”, пригадаю твердження про тогочасну культуру в Московії російського дослідника П. А. Безсонова, який 1871 р. писав⁹: «Приходні (українці — П.М.) зайняли тут (в Московії — П.М.) найвищі і впливові праці, від ієрархів до управителів консисторій, що вони влаштували; від виховників царської родини до настоятелів монастирів, до ректорів, префектів і вчителів ними ж проєктованих шкіл, до кабінетних і типографських учених, діловодців, дяків і секретарів. Майже все підпало їх реформі, до крайности невідмовному впливові як: богослужба, управління святих і богослужбових книжок, друк, справи розколу, церковна адміністрація, проповідь, церковний, громадський і хатній спів, ноти (музичні), зовнішній вигляд єпископських домів, вигляд їх життя, екіпажі і їх запряжка, одяги обслуги, співаків; вид і склад шкіл, програма і способи навчання, граматики, спосіб говорення й читання (м’ягке Г), громадські гри, видовища і др. До цього треба додати діяльність українців як парохіяльних, придворних, військових і закордонних священиків, місіонерів, учителів релігії по школах, “екзаменаторів”, перекладачів, малярів, графіків і др.» (Це з передмови згаданої книжки Харламповича — П.М.).

Все перераховане говорить недвозначно, яке глибоке було в Московії українське духове засилля. Про глибину й ширину культурного впливу є досить літератури і я раджу, бажаючим знати про те більше, прочитати книжку історика Ф. Б. Корчмарика.^{10, 10а}

* Твір: “Ім’я мое есть дишкант...”

Незалежно від поданої мною поради про читання відповідної літератури про культурне засилля українців в Москові, треба пригадати дещо, що говорить про московську протидію. Вони були уражені й писали до царів: «З'явилися у них (українських єпископів — П.М.) дорогі карети, золоті візки. А ми побіджені, стиснуті, денно і нічно плачем; різно нам секретарям і канцеляристам, нам русским, вони наказують, знущаються, негарне роблять нам, а своїх черкасов вони постачають і всіляко охороняють...» І цариця Єлисавета видала 1754 р. наказ, щоб не забороняти бути єпископами і москалям, та виконано наказ аж 1761 р. Але ж українське засилля пішло аж так далеко, що звичайний український козак Олекса Розум (переназваний потім на Розумовського) стає чоловіком цариці Єлисавети, а пізніше українці добились, що цариця брата Олекси Розумовського — Кирила признала гетьманом України.

Вплив української культури на Московію, що при Петрі I-м стала зватись Россією, був великий і охоплював всі ділянки життя. В цій роботі виконували значну частину і білоруси, які закінчували Київську Могилянську Академію. Таким був визначний в той час Симеон Полоцький, що був учителем царських дітей. Він приніс до Москви тип українських театральних вистав, український вірш, написав і видав “Псалтир” із співами — псальмами й кантами, якими москвини хваляться як своїм досягненням. Нам вже відомі визначні діячі, як великі музики (хоч різних напрямів), Олександр Мезенєць та Микола Дилецький, який спричинився до посилення й розповсюдження нотового письма, що звалось “київське знам’я” та взагалі розвитку музичного знання й композиції.

Нам відомо також, яку велетенську роботу виконала т. зв. Придворна Півчеська Капеля, яку звали “куточком України”. В ній працювали, чи починали працю, великі люди того часу, як перший її директор Марко Полторацький, Максим Березовський, Хандошкин, С. Давидів, С. Дегтярев, Г. Сковорода і багато др. Відомі нам всім і великі малярі як Левицький, Боровиковський, Лосенко, скульптори, графіки тощо. Всіх в короткому дописові тяжко перераховувати. А що особливо важне, це те, що в Московії вчили, як вони думали, “свою мову”, по граматиці Смотрицького. Тому наш філософ Г. .Ско-

ворода ту мову називав “малоросійським діалектом” (“Українська літературна мова” В. Чапленка, Нью-Йорк 1955 р., стор. 20), а арифметику вивчали по Магницькому...

Це тільки дуже короткі уваги й ствердження про культурний вплив українців, яке виразно назвав Сабанєєв “засілієм”. Автор цього терміну потім зазнав досить прикрих слів від історика Т. Ліванової.

Варто ще пригадати, що москвини не признавали українців, не називали їх своїм іменем, навіть і по Богдані Хмельницьким. Інакше сказавши, не признавали окремим народом і тому, коли українці діставались до Московії, їх переназивали, або вживали таких назв: іноземец, черкас, білорус, поляк, литвин, литовські люди, козаки... Записували навіть ось так: “Алексей Боров, черкашенін, запорожський козак, что бивал поляком”...

Та щоб закінчити з цим відділом варто пригадати, що історик Ліванова сказала одну правду, а саме: «У XVIII ст., коли “русько-славянські” псалми були ще новиною» (стор. 219), у примітці на стор. 218 написала: «Можливо, що тут був якийсь побічний вплив римських лауді через польську і українську музику на російські канти.»

Це дуже важне, бо ж Ліванова увесь час твердить, що “кант русский”.

ДО ІСТОРІЇ КАНТІВ

Про появу в Україні кантів і про їх сутність ми не маємо вистачальної студії. Події по 1240 р. (спустошення Києва татарами) примушували дослідників ставитись дуже обережно до подій в Україні, а особливо до розвитку культури. Тому буде вартісним пригадати деякі твердження визначних дослідників про події в житті України XVI і дальших сторіч.

М. Грушевський в “Історії української літератури”, т. 2-ий писав: «Татарське лихоліття не перервало українського життя в його цілому... не погнало народу до Московщини... Київську добу продовжує Галицько-Волинська Держава» (стор. 79).

Історик В. Антонович у праці “Кієв, его судьба і значеніє с XIV по XVI в.”¹¹ оповідає, що в другій половині XIII ст. Україна не була знищена, а навпаки — зміцнилась і росла, як Галицько-Володимирівське князівство під Данилом і Романом. Подільська, Болохівська і др.

землі добровільно пристали до татар і були залежні від них на вигідних умовах. Київ також не був пустою, в ньому кипіло життя. Князь Данило в подорожі до Орди зупиняється у Видубицькому монастирі (1257 р.)... Про саме місто Київ маються найдрібніші відомості в Густинській і Воскресенській літописах (1277 р.). В Києво-Печерській Лаврі, як і перед тим, ховають визначних осіб, а відкуповується вона від татар 1399 р. Те саме роблять і провідники Св. Софії. В литовську добу Київ кріпне і українська культура домінує в Литовсько-Українській Державі.

То була велика доба напруження й шукань в політично-державнім і в мистецьким житті українського народу. Тоді була догідна пора і на збільшення християнізації народу, що глибоко відбилось і на музично-релігійній творчості українського народу і тоді відбувся збільшений процес ународнення церковного співу. Так записав і М. Грушевський,¹² що згаданий процес християнізації припадає "на переломові литовсько-польські часи XIV - XVI віків про поширення в народніх масах християнського обряду й богослуження"... Одним з етапів розвитку церковного співу того часу треба уважати — вільну творчість на основі попередніх здобутків Церкви та народної пісні.

Подані вгорі твердження наших учених відкривають пресвітлий образ дії українського громадянства та її молоді. У невеликій книжці "Від Вишньовського до Сково-роди", у розвідках Ісаєвича Я. Д., Подокшина С. О. й Роговича М. Д.¹³ стор. 24 і 35 з глибоким задоволенням читаються повідомлення про дійсно великі події нашого народу на полі освіти. Так, на стор. 38, читаємо, що: «Протягом XIV-XVIII ст. центрами, де навчалась українська та білоруська молодь, були Падуанський, Празький, Болонський, а згодом Віттенберзький, Ляйпцізький, Кенігзберзький, Ляйденський та інші університети й академії... Особливе місце ширення освіти в ті часи належить Краківському університетові, де лише протягом XV-XVI ст. навчалось більше 800 студентів... багато українців залишались в Кракові професорами, де налічувалось 13 професорів з "руських" воєводств.» Це т. зв. "Спільна співпраця "під одним дахом".

Українську та білоруську молодь, крім Краківського університету, приваблював Падуанський університет. Заснований він був 1222 р. ... В Падуанському університеті

в XVII ст. було 1946 студентів. Між ними були славні Єзекіїл Курцевич та Григорій Кирницький, а також про-ректором був львів'янин Павло Боїм...

Визначну роль в підготовці мали університети Праги та Оломоуця. В Оломоуці студіював ректор Києво-Могилянської академії Варлаам Ясинський...

Це скорочені повідомлення про навчання нашої молоді в XIV-XVIII ст. Необхідно при цьому згадати і про музичний стан в Україні, маючи в увазі канти. Про це довідуюсь багато цікавого і раніше незнаного із розвідки Л. Корнія "До питання про українсько-польські музичні зв'язки XVI-XVII ст."¹⁴ З цієї розвідки довідуюсь про визначну співпрацю на полі музичним поляків і українців. Ще російський музикознавець Р. Грубер повідомляв про вплив стилістики й орнаментики українських пісень в Малопольщі і в Люблінському воевідстві, а ще глибший вплив був і в других районах Малопольщі. «На ниві польської музичної культури XV-XVII ст., — пише Л. Корній, — працювали визначні діячі — українці з походження. З-поміж них вирізняється Себастьян з Фельштина, який виховав цілу когорту польських композиторів XVI ст. Ще і в XV ст. в королівській капелі працювало багато українських музик. Такий музикант як Длугорай залишив цінну пам'ятку лютневої музики... Про зв'язки свідчать народнопісенні елементи, включення українських танців і відомо, що на весіллі Зигмунда I з італійською принцесою Боною Сфорцею (1518 р.) виконувались танці гопак і козачок, що в лютневій музиці Пенкеля відчутні характерні інтонації з українських народних пісень.»

Того було "під одним державним дахом" значно більше.

Описана доба для розвою української культури, а зокрема музики, була великою. Пов'язання студіюючої української молоді з університетами Італії (Падуя), та Європи, а зокрема з Чехією і її університетом в Празі, увело її в центр тогочасного музичного життя, під вплив т. зв. Нідерландської школи, яка із своїми великими майстрами, починаючи хоч Адріаном Віляртом та Джоскіном де Пре (1450-1521). Чехія була під повним впливом згаданих майстрів, а в Празі вчилось багато українців. В XV ст. в Чехії творяться "Літерацькі (літературні) братства", те саме спостерігаємо і в Україні, а саме у Львові — "Львівське братство", а його копії розійшлися

по всій Україні. Тоді в Чехії написано з повним впливом народної пісні багато творів, які записані в “Канціоналах” у двох виглядах: на 4-х лініях записані співи латинської церкви, а потім і на 5-ох лініях. Це останнє для нас дуже важне, бо в той десь час з’явився у нас свій нотопис на п’ять ліній, що був удосконалений у Києві й був названий “Київське знам’я”. Цим нотописом почали записувати наші церковні співи в Ірмологіонах, а науку співання названо ірмологісанієм. Про можливість перебрання українцями з Чехії системи нотопису на 5-ох лініях у її квадратовій формі привела мене студія проф. Орла “Багатоголосся в Чехії” та праця про гуситський рух в Чехії визначного вченого проф. Зденека Неєдліго. Стверджували мою думку і записи творів на подібній п’ятилінійній системі згадуваного Джоскін де Пре, який певний час навчав у Празі.¹⁵

В часі зв’язків українців з музичним рухом в Європі перебрана була і форма нового утвору співу релігійних пісень, що звались “канти”. Тоді з’явилися “Кантички в Польщі”. Достовірно не можна сказати, відкіля перебрана форма і назва кантів, бо Ф. Колесса писав, що “найдавніші польські релігійні пісні з першої половини XV ст. в переважній частині є перекладами з чеських першовзорів”.¹⁶

Незалежно відкіля саме перебрана українцями назва релігійної пісні з назвою кант, бо ж українці вчилися по різних університетах Європи, а нам відомо, що ще « На початку XVI ст. реформація сколихнула всіма ділянками релігійного життя й поставила католицькій церкві до розв’язання нові питання. Це було — висвітлення святого тексту в поліфонічній музиці... для наближення церковної музики до мас, щоб вони могли брати участь в богослуженню. В тій цілі протестантство утворило в формі (і на підставі) народної пісні хорал з простою гармонізацією (Лютер 1483-1546), а католицтво свої прості й зворушаючі “Лавді Спиритуалі” (Джовані Анімучія 1570), які народ починає залюбки співати масово в процесіях конгрегації Филипа Нерійського (1515-1595)...» В ті часи дісталась та форма співу і на українські землі.

« В Україні був давно вже готовий ґрунт для того у вигляді релігійних пісень, псалмів (П.М.) та в співанню хором Коляд і Щедрівок християнського змісту. Осередком, де випрацьовуються канти стають братські школи, особливо Київська Академія й монастирі. Потреби

релігійної пропаганди, а також потреби релігійного театру, різних “Пасій”, шкільних “Драм” і “Трагедій” примушували працювати над кантами багатьох авторів відомих, а ще більше невідомих, які утворювали тексти тодішньою книжною напівцерковно-слов'янською мовою й пристосовували до них мелодії народних пісень, або популярні інші, чи оформлювали по своєму народну релігійну пісню. Гармонізували вони ці твори в найпростіший спосіб, до виконання їх мали чудові братські хори, а до популяризації хмари студентів, які розносили їх геть по Україні, разом з мандрівним театром-“вертепом”, в репертуар якого вони входили...

Канти виконали не тільки величезну роль у бурхливій релігійній житті України в XVI-XVII ст., але стали й чинником переведення в народні маси засад європейської музики... З боку музичного канти є оригінальне, своєрідне вживання й пристосування до українського матеріалу європейських засобів музичної композиції XVI-XVII ст... що стали вже стандартними, типовими й популярними на кінець XVI ст. Це помітно особливо в мелодично-гармонійних зворотах церковного характеру, у фігураційних дрібницях, в каденціях, ясно підкреслюючих мажор і міно́р (неясні в середині композиції) та в голосоведенні з дуже рухливим басом інструментального характеру при цілком простій основній мелодії, переведеній терціями в теноровій секції. Канти є строфічні й мелодія симетрично поділена каденціями. Канти зложено на три голоси дуже просто і це улегшувало можливість їх співу та давало шлях і спосіб до передачі їх усною традицією, що сприяло їх популяризації. Багато кантів перейшло в нарі́д і там вони улягли новій перері́бці: нарі́д викинув з них все ненародне і вони стали знову чи колядою, чи релігійною народною піснею... Вони були такі прості, що легко затямлювались і також легко передавались хоровою практикою “по слуху”. Їх типові мелодично-гармонійні та каденційні звороти ступнево стали основними зразками й твердими схемами хорового співу (особливо серед духовної верстви). Завдяки цьому канти стали основою хорового (інтелігентського) співання й нашої народної пісні, а далі й ґрунтом перших спроб її хорової гармонізації. Одночасно вони були й початком утворення штучної хорової пісні. Треба сказати, що наші канти мали великий вплив та запліднили світську музичну творчість не тільки в

Україні, але й в Росії. Перекинувши церковну та зевропеїзувавши там всю музику в XVII ст., канти викликали й світську музичну творчість, а їх впливу через Бортнянського не уникнули навіть такі як Глінка, Чайковський, Римський-Корсаков та Бородин. Не буде недоречним згадати й те, що в Росії наші канти перейшли довгий шлях еволюції не до ліпшого: з релігійних, якими вони залишилися в Україні, вони стали спершу панегіричними (для царів і вельмож), далі застольними (до чарки), а далі ліричними (еротичними) з властивою для росіян цинічною закруткою. (Тут автор покликається на свідчення різних чужинців і навіть москвинів.)»¹⁷

Попередні описи про події з розвитку культури та останнього (О. Кошиця) про самі канти подібні та щоб заокруглити образ необхідно хоч побіжно згадати про старовинні пісні, які по своєму виконували ролю кантів в Україні.

Від часу прийняття християнства в Україні розквітла побожна поезія. Це в першу чергу (минаючи дорогі пісні поганського часу): Духовні пісні з різними відмінами. Це люблені народом співи християнських псалмів. (В практиці вживається і назва “псалм”, але я лишай її народню назву). Псалми були двох родів: 1) чисто духовні на церковні тексти, 2) про святих та 3) моралізаторські. Пригадую тут назви особливо люблених псалмів: “Пісня про Адама й Єву”; “О душі”; “Богородичні” про саму Матір Божу та про її Ікони; “Про Олексія чоловіка Божого”; “Івана Хрестителя”; “Св. Миколая”; “Св. Івана Богослова”; “Св. Івана Золотоустого”; “Про св. Варвару”; “Св. Юрія”; “Про Страшний Суд”; “Псалма Благовіщенню”; “Великій Суботі”; “О розп’ятті Христа” і досить інших.

Рядом з побожними псалмами квітли дружинно-епічні твори; героїчні пісні, як билини київського циклу; пісні Калік-перехожих. Не можна обминути й співів скоморохів, які співали побожні пісні, тропарі і були величальниками на родинних святах. Скоро по них приходить доба лірників.

Пригадавши про люблені народом співи, треба також знати, що більшість згаданого нарід виконував по своєму, багатоголосно, хорowo. Отож, псалми з музичного боку є формою багатоголосної української пісні, яка побудована поліфонічно, а кант гармонічно. В канті, як вже згадувалось, домінуючими голосами є другий те-

нор (мелодія) і супровід її на віддаль терції першого тенора, а третій голос — бас, гармонічна основа. Форма канту виявилась дуже практичною і нарід її скоро перехопив. Навіть аж так, що саме слово стало дуже вживаним у різних розуміннях.

Походить слово від латинського *canto* (канто), співаю. Читаємо, що кант — це українська народна пісня на релігійний текст. Кантик — це збірник церковних хвальних пісень. Кант в народі розуміється як кайма, облямівка на одязі, вишита чи вшита. Канта — так називались вірші, які складали бурсаки XVI-XVII ст. І що також цікаве, що струни з лівого боку кобилки у цимбал звучать канти.

Історик Т. Ліванова віддала багато праці для своїх “Очерків...”, шукаючи зразків для кантів в музичній літературі Європи. Для того вона перестудіювала твори численних авторів XVI ст. Друкує приклади з їх творів для порівняння з кантами і знаходить подібні форми, а виходить з того чудасія: канти не прийшли до Москви з Європи і не є “руські”, а більшість тих кантів походження українського, які позначив ще О. Кошиць. Наприклад, це: “Ой хто, хто Миколая любить”, це т. зв. “проста” Херувимська”, це з Богогласника кант св. Дмитрія “Граде Солунський”. Або про кант “Како восплачу, како возридаю” — це ж зовсім по мелодії і гармонізації народної псалми “Ой матінко, та не гай мене, Та прив’язав коня” (заспів). Або ще яскравіші як, напр., “Щиголь тугу маєт”, “Шедше тріє царі”, “Приказал боровик”, “Маки, маки, маківочки” — українська веснянка.

Подібного ще більше там, де вона обговорює працю Миколи Дилецького та партесну музику.

У праці “Русская музыкальная культура XVIII в., I., М. 1952 р., на стор. від 453 до 525, які названі “Вопросы изучения кантов”, Т. Ліванова описує з різних боків їх походження, побудови, обговорює думки дослідників кантів та про їх вплив на розвиток музичної культури Росії. У відділі праці “Що то є кант” читаємо: «По джерелу свого мелодичного укладу кант зовсім певно є в традиції російської народної пісні в поєднанні з мелодіями обіходного (церковного) співу» (стор. 454). Це твердження, мовляв, стверджує старовинність кантів. А на стор. 462 читаємо вже інше твердження, а саме: «Кант існував і розвивався тоді, коли формувалась російська нація і національна культура у XVIII ст.» А ря-

дом з цим вона повідомляє, що канти з'явилися раніше з "Псалтирією..." Симеона Полоцького 1680 р. і також: « Дуже скоро псалмом (або в простій мові — "псальмой") стали зватись духовні вірші з музикою. » (Тут під "простою мовою" треба розуміти українську — П.М.).

Незалежно від бажання авторки все чуже (українське, білоруське, польське) привласнити, щоб потім так наївно виписувати: "Що цікаві (канти) з них і ті, що деякі з них мають зв'язок із звичайними духовними піснями, навіть з колядками". І потім їх перераховує, а це: "Народився нам Спаситель", "Шедше тріє царі", або й такі як "Ішов козак", "Два каплуна, хоробруна, жито молотили" — все те тільки стверджує превелике бажання канти привласнити, зробити їх "русскімі"...

Минаючи й це не можна обминути й доброго. Т. Ліванова у відділі "Деякі особливості музичного стилю і строфа", від стор. 498 виявила добре знання старої музики, а зокрема церковної. Вона твердить, що є правдою, що "мелодичний уклад кантів майже скрізь, де він сприймається як особливо своєрідний, наближується до побудов знаменного співу". Щоб ствердити свою думку, вона розбирає (аналізує) мелодії й знаходить в багатьох кантах в основі їх музичні формули, т. зв. *попівки*. Вона їх випикує й порівнює із згаданими формами *попівок*.

Віднайдення в кантах *попівок* і їх означення з поданням назв і їх мелодій, збагачує вартість кантів та стверджує їх походження від українських псалмів, які поставали разом із церковним співом України. *Попівки* — це невеликі мелодії, які ставились в основу певних співів Церкви. Вони мали свої назви і їх було багато. Дослідник церковного співу М. Бражніков написав про них правдиве й точне означення: "*Попівка* — це душа знаменного розспіву (Так називався наш старий церковний спів. — П. М.), його розум і його життя. Знаменний розспів рухали вперед і довели його найвище *попівки*..." (стор. 165).¹⁸

Цей відділ праці Т. Ліванової, попри згадувані бажання все обросійшити, без сумніву вартий уваги дослідників.

Треба до цього також додати, що церковний спів постав разом з християнством в Україні (Київській Русі) і вже значно пізніше був переданий в провінції держави, про що так виразно оповідав Олександр Мезенець.

В Україні кантів було написано пребагато. Писали їх визначні тогочасні музики, студенти братств і колегій. Шкода тільки, що вони не видані в тому вигляді. Звернім увагу хоч на таке одне повідомлення: « В реєстрі Львівського Братства з 1697 р., що використовувався учнями, лишилось 87 томів “кантичок”, які включають 372 хорові твори. » Там же подані і прізвища деяких композиторів. ¹⁹

Тут я не згадав про творчість Луцького братства, у Вільні, Острозі, а зокрема в Києво-Могилянській Академії.

Уважаю необхідним пригадати наших композиторів (хоч головних), які майстерно обробляли для хорів мелодії кантів, а це: Микола Лисенко, О. Кошиць, В. Г. Петрушевський, Я. Яциневич, П. Гончаров, К. Стеценко, М. Леонтович, Порфирій Демущкий, Мих. Гайворонський, М. Федорів і другі.

На закінчення цього допису про велике значення й вагу кантів в історії української музичної культури треба ствердити, що прагнення Т. Ліванової їх привласнити, називаючи їх “руськими”, даремне й зовсім безпідставне. Канти принесені до Московії українцями (іноземцями), як досягнення тих же українців, хоч були вони названі чужим іменем — канти, з перебранням знаного тоді укладу співу (гармонічного) на три голоси. Подібним до того було й українське народне багатоголосся.

Вінніпег, 1 вересня 1980 р.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сабанєєв: *"Історія русской музики"*. М. 1924.
2. Перетц В. Н.: *"Історико-літературніе ісследова-
нія і матеріали"* — тт. I і III. СПб. 1900-1902.
3. Ліванова Т.: *"Русская музикальная культура
XVIII в."* М. 1957, ст. 456-457.
4. Ліванова Т., те ж стор. 44.
5. Преображенскій: *"Культовая музика в Росїї"*,
Л. 1924, стор. 6.
6. Скребков С.: *"Русская хоровая музика XVII —
начала XVIII в."*, ст. 33—38.
7. *Воспомінанія слишаного о старіне*". Літ. насле-
діє Н. Г. Чернишевского, т. I, М.—Л., 1929, стор.
148.
8. Келдиш Ю. В.: *"Русская музика XVIII ст."*, ст. 51.
9. Харлампович К.: *"Малороссійское вліяніє на ве-
лікорусскую церковную жізнь"*. Казань, т. I. 1914.
10. Корчмарик Ф. Б.: *"Духові впливи Києва на Мос-
ковищину в добу гетьманської України"*, Нью-
Йорк, 1964.
- 10а. Антонович Мирослав: *"Українські співаки на
Московищині в 17 ст."*, Париж, 1961.
11. Антонович В.: *"Кієвская старіна"*, 1882 р., стор.
1—49.
12. Грушевський М.: *"Історія Української Літерату-
ри"*, т. IV, ст. 366.
13. *"Від Вишенського до Сковороди"*, В-во "Науко-
ва Думка", Київ, 1972.
14. Корній Л.: *"До питання про українсько-польські
музичні зв'язки XVI - XVII ст."*, стор. 101 - 110.
"Українське музикознавство", Київ — 1971, ч. 6.

15. Прюньєр Анрі: *“Новая історія музики”*, Музгиз, 1937. Москва, ст. 125.
16. Колесса Ф. М.: *“Музикознавчі праці”*, “Наукова Думка”, К. 1970, ст. 196.
17. Кошиць О.: *“Про українську пісню й музику”* Вінніпег, 1942, ст. 29—32.
18. Бражніков М.: *“Древнерусская теорія музики”*, “Музика”, 1972.
19. Ісаєвич Я. Д.: *“Братства та їх роль в розвитку української культури XVI - XVIII ст.”*, Наукова Думка, Київ, 1960.
20. Антонович М.: *“Українська церковна музика й органи”*, “Християнський голос” та другі його музикознавчі праці.
21. Колесса Ф. М.: *“Музикознавчі праці”*, В-во “Наукова Думка”, Київ, 1970.
22. Щоб зовсім чітко окреслити значення і впливи В. Н. Перетца, Ю. В. Кедлиша, Н. Ф. Фіндейзена, М. Антоновича (ч. 20), Ф. М. Колесси (ч. 21) і др. (П. М-ко).

