

УДК 783.2:78.071.1Кошиць|(477)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/74-2-17>

Артур СМІРНОВ,
orcid.org/0009-0003-1427-3835
аспірант творчої аспірантури кафедри хорового диригування
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) *smirnovartyr21@gmail.com*

ДУХОВНІ ТВОРИ ОЛЕКСАНДРА КОШИЦЯ: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ

Характеристика проблеми. Духовні твори Олександра Кошиця займають майже половину творчого доробку композитора. Любов до церкви композитор успадкував від батька, зберіг та плекав у духовному училищі, семінарії та духовній академії. Різні за жанром, масштабністю задуму та формою побутування, твори духовної тематики були лейтмотивом всього творчого шляху О. Кошиця. У ранньому періоді творчості були написані твори у паралітургійних жанрах – канти, псалми, колядки та щедрівки. П'ять Літургій створювалися у найскладніший період життя композитора – в еміграції.

Мета статті – проаналізувати жанрову панораму духовних творів О. Кошиця. *Методологія дослідження:* культурно-історичний і теоретичний методи застосовано для висвітлення життєтворчості, музично-аналітичний – щоб проаналізувати духовні твори О. Кошиця, структурний – для характеристики духовної спадщини композитора і системний – для виявлення жанрово-стильових ознак його творів. *Наукова новизна:* розглянуто і введено до наукового обігу духовні твори О. Кошиця; проаналізовано та визначено їх жанрові особливості й новаторські ознаки. *Висновки.* Літургії та жанри паралітургійної музики визначають духовно-естетичні засади творчості композитора. Узявши за періоджерело стародавні українські дяківські співи, «Богогласник» та унікальні збірки народних пісень, О. Кошиць поєднав традиції українського церковного співу та народнопісенні інтонації. Водночас автор залучив ладогармонічні акценти – від модальної організації до хроматизації мелодичної лінії та зменшених септакордів, використання однойменного ладу, альтерації акордів субдомінантової і домінантової груп тощо. Таким чином О. Кошиць не тільки оновив музичну мову духовних жанрів, а й заклав творчі засади для подальших українських композиторів.

Ключові слова: творчість Олександра Кошиця, духовні твори, Літургія, літургійний цикл, жанрові особливості, церковні розспіви.

Artur SMIRNOV,
orcid.org/0009-0003-1427-3835
Creative Postgraduate Student at the Department of Choral Conducting
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) *smirnovartyr21@gmail.com*

SPIRITUAL COMPOSITIONS OF OLEXANDR KOSHYTS: GENRE AND STYLE FEATURES

Characterization of the problem. The spiritual works of Oleksandr Koshyts account for almost half of the composer's oeuvre. The composer inherited his love for the church from his father, preserved and nurtured it in the theological school, seminary, and theological academy. Different in genre, scale of idea, and form of composition, works of spiritual themes were the leitmotif of O. Koshyts's entire career. In the early period of his career, he composed works in paraliturgical genres, such as chants, psalms, carols and shchedrivkas. The five liturgies were composed during the most difficult period of the composer's life – in exile.

The purpose of the article is to analyze the genre panorama of O. Koshyts's sacred works. **Research methodology:** cultural-historical and theoretical methods were used to highlight the composer's life, musical-analytical – to analyze the spiritual works of O. Koshyts, structural – to characterize the composer's spiritual heritage, and systematic – to identify genre and style features of his works. **Scientific novelty:** the spiritual works of O. Koshyts are considered and introduced into scientific circulation; their genre features and innovative features are analyzed and determined. **Conclusions.** Liturgies and genres of paraliturgical music determine the spiritual and aesthetic foundations of the composer's work. Taking as his primary source the ancient Ukrainian clerical chants, the "Bohohlasnyk" and unique collections of folk songs, O. Koshyts combined the traditions of Ukrainian church singing and folk song intonations. At the same time, the author used harmonic accents – from modal organization to chromaticization of the melodic line and diminished septacords, the use of the eponymous mode, alternations of chords of subdominant and dominant groups, etc. Thus, O. Koshyts not only renewed the musical language of sacred genres, but also laid the creative foundations for further Ukrainian composers.

Key words: works of Oleksandr Koshyts, spiritual works, liturgy, liturgical cycle, genre features, church chants.

Постановка проблеми. Олександр Кошиць (1875–1944) – видатна постать української музичної культури першої половини ХХ століття. Диригент, композитор, педагог, етнограф, мемуарист та музично-громадський діяч, О. Кошиць прожив яскраве творче життя, особливе місце в якому займала духовна музика.

Любов О. Кошиця до церкви була успадкована від батька, який був зі священницької родини. Теологічне підґрунтя своїх духовних переконань майбутній диригент отримав спершу в родині, згодом у духовному училищі, семінарії та академії. У 1898 р., перебуваючи на другому курсі Київської духовної академії, О. Кошиць був призначений на посаду диригента хору академії. За сприяння ректора єпископа Дмитра Ковальницького, «українця з Волині» (Лисько, 1970: 210), двадцятирічний керівник одразу ж поставив за мету «воскресити в академії нашого великого Веделя, академічного вихованця» (Лисько, 1970: 210). Таке рішення не було спонтанним: згідно спогадів композитора, любов до України, її мистецтва та мови з одного боку, а з другого – до церкви та її музичного вбрання, були незмінними якостями життєтворчості О. Кошиця.

Українство відбилось не тільки у композиторській, але й диригентській діяльності митця. Так, соліст хору академії Іван Шумов писав О. Кошицю: «<...> я гордий з того, що був учасником Вашого хору. В душі і пам'яті назавше осталися твори Веделя, виконання яких тільки під Вашим диригуванням розкрило всю красу і великість цих речей в церковній музиці, як для тих, що слухали, так і для нас, виконавців» (Лисько, 1970: 221).

На міцному фундаменті виконавської діяльності О. Кошиць написав низку літургійних та паралітургійних творів, які є знаковими не тільки для визначення духовно-естетичних пріоритетів особистості митця, а й важливим жанрово-стильовим вектором творчості. Проте ці твори досі не набули належного місця у науковому та виконавському полі. Тому **актуальною** є тематика статті, у якій розглянуто духовні твори О. Кошиця.

Теоретичним підґрунтям дослідження є праці, які:

– висвітлюють життєвий і творчий шлях О. Кошиця: це монографія Наталії Калуцкої та Лю Пархоменко, яка містить найбільш повну і найновішу інформацію (2012); монографія та стаття Михайла Головащенко, лейтмотивом яких є ілюстрація національної інтонаційної краси у композиторській та виконавській творчості О. Кошиця (2007, 2004); у праці Мирослава Антоновича проаналізовано творчість композитора на предмет

жанрових пріоритетів та вперше розглянуто його сакральні твори (1975);

– роботи, присвячені вивченню української духовної музики: зовнішні процеси секуляризації «національного мовно-стильового процесу» у сакральних жанрах аналізує Олександр Козаренко. При цьому він акцентує формування неповторної «вишуканої простоти», «загальної просвітленості колориту» та «глибоко особистісного характеру сприйняття Божества, що стало виявом традиційних ментальних настанов» (2001). Спектр наукових інтересів Наталії Костюк (2021, 2000) охоплює аспекти від зародження та еволюції жанру Літургії до особливостей його побутування та поширення обрядових передань, від посилення мовного питання у церковній службі до питання професійності служителів. Олена Засадна фіксує жанрові пріоритети і стилістичні особливості творів церковного спрямування композиторів Київської хорової школи (2013), Ганна Карась у монографії розкриває особливості розвитку духовно-канонічної та паралітургійної творчості композиторів діаспори, підсумовуючи, що «<...> релігійність є однією з етнопсихологічних особливостей українців» (Карась, 2012: 560);

– статті, в яких побіжно розглянуто духовну спадщину О. Кошиця: Н. Костюк (2021), Петро Турянський та Дзвенислава Василик оглядово звертаються до духовної спадщини О. Кошиця, звертаючи увагу на національні музичні особливості богослужбового Обіходу (2012). Аналізуючи сакральну тематику в творчості українських композиторів, Зоряна Гнатів (2012) зауважує роль старовинних українських розспівів у творчості О. Кошиця та акцентує, що саме він працював найретельніше серед композиторів над обробками народних мелодій;

– нотні видання: повне зібрання духовних творів О. Кошиця було зібрано, відредаговано та оприлюднено за власної ініціативи та подальшої редакції українського музикознавця, фольклориста та композитора Зіновія Лиська (1970). Видання було приурочене до 25-ї річниці з дня смерті О. Кошиця (1969).

Вищенаведені праці підтверджують актуальність і наукову новизну дослідження духовної творчості О. Кошиця. Тому, **метою дослідження** є розглянути жанрову панораму духовних творів О. Кошиця.

Виклад основного матеріалу. О. Кошиць присвятив своє життя улюбленій справі – роботі з хором. Аналізуючи його творчу спадщину, «короткоштанні» (О. Кошиць) критики неодноразово докоряли композитору у «жанровій однобічності», вважаючи його талант неповноцінним.

Проте, цінність творчого підходу О. Кошиця полягала в розумінні свого таланту і призначення, які втілились саме в хорових творах. У відгуках про власні твори композитор завжди скромно оцінював їх «вартість»: «Сам я не надаю цьому роду своєї діяльності жодної ваги, але людина не звертає багато уваги на деякі риси його вдачі, а в решті в тому, мабуть, і є його вдача <...> Почав читати в “НОВОМУ ШЛЯХУ” перелік моїх творів... й здивувався, скільки то людина може зіпсувати паперу на своїм віку. Аж соромно стає» (Кошиць, 1954: 41, 43).

Творчий доробок О. Кошиця містить спектр різножанрових творів, які були написані переважно для хору:

- хорові аранжування українських народних пісень 1902–1944;
- пісні зарубіжжя (у тому числі державні гімни країн, де концертували капели О. Кошиця);
- 5 солоспівів, балада, музична картина для дітей, псалма-апокриф для мішаного хору і солістів, хор на сл. О. Апухтіна «Туча»;
- 8 творів для драматичного театру;
- коляди та щедрівки;
- духовні пісні – релігійні канти та псалми українського народу;
- колядки та щедрівки;
- п'ять Літургій;
- Всенічна;
- окремі богослужбові твори.

Як бачимо з переліку, твори духовного змісту нараховують ледь не половину всього творчого доробку О. Кошиця. Різні за жанром, масштабністю задуму та формою побутування, твори духовної тематики були лейтмотивом всього творчого шляху О. Кошиця. Навіть перебуваючи в Канаді, композитор разом з Павлом Маценком¹, досліджував різні аспекти української музики, в тому числі й духовної. І зважаючи на активну боротьбу з «церковщиною», яка була розгорнута радянською владою вже з 1920-х років, творчість О. Кошиця (як і К. Стеценка, М. Леонтовича, Я. Яциневича, П. Козицького, М. Вериківського, Я. Степового, Л. Лісовського, О. Дзбановського та ін.) була заборонена навіть за умов його перебування закордоном. Попри на зовнішній тиск, композитор продовжує вивчення історії україн-

ської церковної музики, піднімаючи «дух українськості» (П. Маценко) як в наукових розвідках, так і у композиторській творчості.

Саме в такому національному ключі вже у ранньому періоді творчості були написані твори у паралітургійних жанрах – канти, псалми, колядки та щедрівки. Розглянемо перші два жанри.

У першодруці релігійних творів О. Кошиця, які були видані у Відні 1920 року, композитор зафіксував першоджерела кантів і псалм. Знаходимо серед них збірник П. Демуцького «Ліра», рукопис XVIII ст.; рукописний «Богогласник», який передав О. Ів. Левицький; Богогласник кінця XVIII ст., збірка Андрія Конощенка, декілька творів були написані на мелодію М. Лисенка або від лірників. Деякі з кантів та псалм були додані до Третьої Літургії («Пречистая Діво Мати» і «Боже великий, єдиний»).

Канти і псалми О. Кошиця написані в дусі українських народнопісенних традицій. У творах цих жанрів композитор уникає одноманітності викладу музичного матеріалу та складає оригінальні композиції за допомогою пошуків нових фактурних рішень, метро-ритмічної організації, мелодики та розгортання музичної драматургії. Так, канти і псалми О. Кошиця можна об'єднати в такі групи:

- канти, що мають ритмо-інтонаційне походження від українських народних пісень танцювального або жартівливого характеру («Покой, благодать»);
- псалма думного викладу «Олексій чоловік Божий», жанр якої визначений як «парафраз на псалму», яку О. Кошиць почув від київського лірника 1898 р.;
- поліфонізовані канти, які по-перше підкреслюють пристосування європейського церковного стилю до української традиції («Ангел грішну душу», «О, пречистая Діво Мати»), а по-друге тяжіють до жанру обробки народної пісні, де нерідко композитори залучають варіаційний тип розвитку та підголоскову поліфонію для збагачення мелодичної лінії («Ой, хто, хто Миколая любить»);
- «типові» (Л. Івченко) за музичним оформленням канти, що можуть виконуватися і в церкві («Боже великий, Єдиний», «Радуйся, Маріє», псалма «Смерте моя кохана», «Вижду Тя на хресті», «О, пресвята Мати Діво», «Ізидіте, дщери», «Ісус днесь от гроба встає» та ін.).

Дослідники української хорової музики періоду першої половини ХХ століття зауважують на тому, що тільки церковна музика могла відродити український хоровий спів завдяки традиції богослужбового ритуалу та акапельному співу. Попри

¹ Маценко Павло Пилипович (1897–1991) – український музикознавець, композитор, диригент та педагог. Разом з О. Кошицем та М. Антоновичем увійшов до «покоління української музичної еміграції» (У. Граб), де митці відроджували «церковну музику, як душу українського народу» (П. Маценко).

тотальне зросійщення протягом кількох століть, українські композитори розпочали та водночас продовжили на новому витку масштабну творчу роботу в жанрах церковної музики національною вербальною та музичною мовами. Так, згадані канти і псалми О. Кошиця були написані виключно українською та спираються на традиції українського церковного співу.

До жанру Літургії композитор звернувся, перебуваючи в еміграції. Як зауважує Л. Пархоменко і Н. Калущка, достеменно невідомо з якою метою були написані ці твори: дослідниці припускають, що композиції були створені для деяких українських храмів і згодом почали використовуватись і в концертній практиці.

П'ять Літургій О. Кошиця були написані у найскладніший для композитора період життя. Відсутність фінансового забезпечення, теплого житла і як результат – хвороби О. Кошиця та капелян, важкість формування концертної програми за відсутності хористів належного виконавського рівня виявилися непростим духовно-емоційним випробуванням. Сам О. Кошиць пише у щоденнику: «Нерви мої дійшли до того стану, що безпричинні сльози були для мене звичайним явищем» (Кошиць, 1970:118). Проте саме в цей час – 1922-го року, перебуваючи у Берліні, композитор пише Першу Літургію.

У першодруці (Київ–Лейпциг, 1922 р.²) композитор зазначив присвяту «вічній пам'яті незабутнього Ореста Івановича Левицького³, члена Української Академії Наук» (Кошиць, 1922: 1). У передмові до твору О. Кошиць зауважує, що більшість співів «складено на підставі стародавніх українських дяківських співів, які я чув від блаженної пам'яті академіка Ореста Івановича Левицького та старих дяків–артистів церковного співу» (Кошиць, 1922: 2). Це свідчення є напрощуд важливе для розуміння не тільки патріотичної позиції О. Кошиця у питанні збереження національної інтонаційної ідентичності, а й жанрової генези мелодичної, ладогармонічної мови духовних творів композитора.

Під час аналізу Літургій О. Кошиця наріжним є питання редакції. Доступними для дослідника наразі є два видання: *перше* – зазначений першо-

друк Першої Літургії 1922 року; *друге* – «Релігійні твори» видавництва Зіновія Лиська (1970 р.) за його ж редакцією. На жаль Літургії №№ 2–5 доступні для аналізу тільки в редакції З. Лиська, що обмежує широту аналізу та його істинність. Причиною цього є невідповідність структури та нумерації Першої Літургії між двома виданнями.

У першодруці (який вочевидь було надруковано з рукописів О. Кошиця) вказано назву, присвяту і жанрові запозичення, що були вказані автором. Літургія налічує 22 номери. Натомість у виданні З. Лиськи – 29.

Наведемо порівняльну таблицю структури Першої Літургії в обох виданнях:

№	Київ–Лейпциг, 1922 р.	№	Редація З. Лиськи, 1970 р.
1.	Велика Єктенія та Антифон: «Благослови, душе моя»	1.	Єктенія велика
		2.	Антифон 1-й «Благослови, душе моя»
		3.	Єктенія мала
2.	Антифон: «Хвали, душе моя» та «Єдинородний Сину»	4.	Антифон 2-й «Хвали, душе моя»
		5.	«Слава – Єдинородний»
3.	Блаженства: «У царстві Твоім» та «Прийдіть, поклонімося»	6.	Антифон 3-й «У царстві Твоім»
		7.	«Прийдіть, поклонімося»
4.	«Господи, спаси побожних» та «Святий Боже»	8.	«Господи, спаси побожних» та «Святий Боже»
5.	«Аллилуйя» після Апостола, «Слава Тобі, Господи» до й після євангелії, «Сугуба» та «Завпокійна» єктенія (+ Єктенія завпокійна в другій редакції)	9.	«Після Апостола»
		10.	«Перед і після Євангелії»
		11.	«Єктенія сугуба»
6.	«Херувимська пісня» звичайного напіву	12.	«Херувимська»
7.	«Херувимська пісня» – харківська (мелодія Гр. С. Сковороди)	–	відсутня
8.	«Отця і Сина» та «Милость мира» (на підставі звичайного напіву)	13.	«Отця і Сина»
		14.	«Милость мира»
		15.	«Достойно й справедливо»
		16.	«Свят, свят, свят»
		17.	«Тебе в піснях славимо»
9.	«Милость мира» на Літургії Василя Великого	–	відсутня

² У тому ж виданні того ж року було надруковано Літургію Порфирія Демуцького, яка за дослідженням О. Засадної, також побудована на регіональних церковних та народнопісенних традиціях.

³ Левицький Орест Іванович (1848–1922) – історик, правознавець, архівіст, етнограф, письменник, літературознавець.

10.	«Достойно є по правді» (київське) «І всіх і все»	18.	«Достойно є по правді»
		19.	«І всіх, і все»
11.	«Єктенія благальна», «Єдин, свят» та «Отче наш»	20.	«Єктенія благальна
		21.	«Отче наш»
		22.	«Єдин Свят»
12.	«Хваліте Господа з небес» А	23.	«Хваліте Господа з небес»
13.	«Хваліте Господа з небес» В		відсутня
14.	«Хваліте Господа з небес» С		відсутня
15.	«Хваліте Господа з небес» D		відсутня
16.	«В пам'ять вічну» А		відсутня
17.	«В пам'ять вічну» В		відсутня
18.	«В пам'ять вічну» С		відсутня
19.	«В пам'ять вічну» D		відсутня
20.	«Щасливі, котрих обрав»		відсутня
21.	«Благословен, хто йде» та «Ми бачили світло правдиве»	24.	«Благословен, хто йде»
		25.	«Ми бачили світло правдиве»
22.	«Нехай повні будуть уста наші», «Мала єктенія та ин	26.	«Нехай повні будуть уста наші»
		27.	«Єктенія мала»
		28.	«У Ім'я Господне»
		29.	«Нехай буде благословенне»

Наведені дані ілюструють низку розбіжностей. *По-перше*, О. Кошиць мислив цілісно: деякі частини композитор свідомо об'єднував у мініцикли (під одним номером) задля формування смислових сфер, звукової просторовості та композиційної єдності. Натомість З. Лисько роз'єднав всі цикли на окремі піснеспіви.

По-друге, З. Лисько на власний розсуд обрав причасні вірші, яких композитор написав декілька для недільної служби і свята святих. Редактор обрав тільки перший варіант першого причасного вірша «Хваліте Господа з небес». Решту ж запричасників З. Лисько виніс у розділ «Окремі богослужбові співи».

Проте увагу на важливість богослужбової форми причасного вірша, нівельованою З. Лисько, звернула дослідниця української церковно-музичної творчості 20-х років ХХ століття О. Засадна. Науковиця зауважує, що «після надзвичайної попу-

лярності “запричасних” хорових концертів доби класицизму композитори “Нової школи” української духовної музики дедалі частіше почали звертатися до менш масштабної, богослужбової форми причасного вірша. Найбільш плідною у цьому жанрі виявилася творчість О. Кошиця, де тільки у виданні Першої Літургії налічується дев'ять причасних: 4 – “Хваліте Господа з небес”, 4 – “В пам'ять вічну”, “Щасливі, котрих обрав і прийняв”⁴. Поспівкова структура згаданих піснеспівів, поєднана з поліфонічними засобами розвитку музичної тканини та барвистим динамічним планом, спричиняє емоційну насиченість та духовну експресію вислову» (Засадна, 2014: 241).

Композитори 1910–1920-х років – сучасники О. Кошиця (М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Яциневич) урізноманітнили композиційну будову Літургії, додаючи чи прибираючи певні частини. Аналізуючи літургійну творчість О. Кошиця, також варто підкреслити цю стилістичну тенденцію, хоча й композитор не використав її повною мірою. Так, у подальших Літургіях автор залучає славослов'я «Буди Ім'я Господне» (№ 2, 5), «Дух Святий снідет на тя» і прохальну єктенію (№ 4), відпуст (№ 3, 4). Також з другої Літургії О. Кошиць використав інші псалми в антифонах. Таким чином протягом п'яти літургій композитор озвучив майже весь богослужбовий текст літургійного обряду.

Другу Літургію, як і Першу, О. Кошиць написав для мішаного чотириголосного хору 1930 року після відмови щодо його повернення в Україну. Звістки про смерть Миколи Садовського⁵, гоніння і початок голодомору в Україні, проблеми зі здоров'ям, брак коштів і невдоволення капелян всупереч всьому повернули композитора до духовної музики.

1935 року написано Третю Літургію для триголосого чоловічого хору, яку видано 1937 р.⁶

⁴ Як вказано самим композитором у виносці: «Мельодії усіх “Запричасників” записано від Ореста Ів. Левицького» (авторитетного українського вченого, члена Академії Наук, що свого часу закінчив Полтавське духовне училище та семінарію, і, очевидно, добре знався на давніх наспівах, був носієм традиції).

⁵ Садовський Микола Карпович (1856–1933) – засновник і керівник першого стаціонарного професійного українського театру. На запрошення керівника театру, О. Кошиць працював в ролі диригента з 1912 по 1916 рр.

⁶ З. Лисько запропонував власну нумерацію Літургій О. Кошиця, яка базується на хронології видання творів.

Четверту Літургію для мішаного чотириголосного хору було завершено 1936 р. на основі Львівського Ірмолея та Простопінія Прикарпатського. У листі до П. Маценка від 03 грудня 1941 р. О. Кошиць писав: «Варто тільки заглянути в оті “Ірмолої” <...> там почуєш живе джерело святої води, що пливе вільно і природньо» (Кошиць, 1954: 61).

Останню – П'яту Літургію композитор завершив 1938 року.

Стильовою ознакою Літургій українських композиторів 10–20-х рр. була увага до гармонії. «Найчастіше вони [М. Леонтович, О. Кошиць та К. Стеценко – А. С.] використовували один або декілька фрагментів певного розспіву і на основі їх фактурно-тематичної розробки розгортали музичну тканину піснеспіву або ж створювали власний мелодичний розспів на основі поспівкового розгортання, що наближували їх до оригінальних розспівів» (Засадна, 2014: 170). У Літургіях О. Кошиця спостерігаємо протилежні тенденції: з одного боку композитор прагне зберегти національну співочу церковну традицію з її прозорою трифункційною гармонією або модальною організацією музичної тканини. З іншого – О. Кошиць, здебільшого, у пізніх Літургіях, вибудовує більш складну гармонічну лінію, продиктовану вербальним текстом. Наприклад, блаженства «У Царстві Твоім» з Першої Літургії композитор тонко передає емоційні тони кожної заповіді блаженства. Заставляючи акорди подвійної домінанти, зменшені септакорди, хроматизми О. Кошиць підкреслює ключові слова: «тихі», «вдовольняться», «милолюбиві», «щасливі, коли ганьбитимуть» і т.д.

Часто композитор вдається до використання однойменних тональностей. Так, у «Єдинородному Сині» з Літургії № 1 композитор проводить славослов'я «Слава Отцю, і Сину, і Святому Духу» у тональності *фа мажор*. Початок тропаря звучить в рамках домінанти, яка має розв'язатись в тоніку на словах «Сину». Проте О. Кошиць замість очікуваного секстакорду *фа мажору* розв'язує домінантовий секундакорд у секстакорд однойменного *фа мінору*. Цей прийом одразу перефарбовує славослов'я – переводить погляд на змістовну складову, яка стосується вартості нашого спасіння через Кров Єдинородного Сина.

У літургійній творчості О. Кошиць поступово вивільняє музичний текст від гармонічних канонів, додаючи лише двічі гармонічний мінор, альтерацію акордів субдомінантової і домінантової груп, хроматизацію мелодичної лінії. Простими гармонічними засобами композитор вибудовує емоційно напружені фрази широкого дихання задля ілюстрації вербального тексту: вище пере-

лічені засоби композитор застосував, наприклад, в «Отче наш» Літургії № 5, вибудовуючи лінію від «і не введи нас во іскушення» до «Амінь».

Нерідко О. Кошиць створює музичний образ за допомогою відхилення у паралельний мінор (як, наприклад у «Прийдіть, поклонімося» Літургії № 1). Використовуючи акорди у широкому розташуванні, затримання до домінанти, розспіви в одному-двох голосах на фоні неспішного руху середніх голосів, підвищення всього фактурного пласта задля реєстрового висвітлення певного вербального уривка, композитор створює літургійний аналог на кшталт мотетів Й. С. Баха (наприклад, «Прийдіть, поклонімося» Літургії № 1, або на словах «Осанна» з пісні «Свят, свят, свят» Літургії № 5 та ін.). Такі жанрові паралелі сприяють не тільки емоційній зібраності твору, а й свіжості композиційного рішення.

Висновки. Духовні твори О. Кошиця відображають не тільки професійність митця, а й тверду проукраїнську позицію у творчому процесі, навіть у складні для української церкви 10–20-ті роки ХХ ст. Літургії та жанри паралітургійної музики займають майже половину творчого доробку композитора та визначають його духовно-естетичні засади.

Підкреслимо визначальні позиції духовної музики О. Кошиця:

- у першоджерелах творів духовної тематики композитор вказує стародавні українські дяківські співи, «мелодії старих дяків-артистів церковного співу», рукописний і друкований «Богослужник» різних періодів ХVIII ст.; унікальні збірки народних пісень, зібраних та структурованих А. Конощенком та П. Демуцьким; мелодії М. Лисенка;

- канти О. Кошиця нерідко побудовані на ритмо-інтонаційній основі українських народних пісень танцювального або жартівливого характеру. Залучення підголоскової поліфонії та варіаційність розвитку деяких кантів апелюють до жанру обробки народної пісні;

- літургійна творчість О. Кошиця набуває повноти наукового осмислення за умов дослідження оригінального авторського тексту. Об'єднання деяких частин в мініцикли, градація ладогармонічної мови від модальної організації до хроматизації мелодичної лінії та зменшених септакордів продиктовано вербальним текстом. Задля збереження смислових акцентів композитор вдається до однойменного ладу, альтерації акордів субдомінантової і домінантової груп тощо.

Йдучи за словесним текстом, композитор музичними засобами відтворює картини величання Бога, заглиблення у Його страждання за наші гріхи, благань тощо. О. Кошиць у спогадах

нерідко описує «вовчу яму», в якій перебував під час написання духовних творів. Проте саме в цих творах виявляється особистість композитора, який продовжив тенденції церковного українського співу та заклав творчі засади для подальших українських композиторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович М. Кошиць Олександр Антонович: композитор церковної музики і диригент. Вінніпег, 1975. 96 с.
2. Гнатів З. Я. Сакральна тематика в творчості українських композиторів другої половини XIX – початку XX століть. *Молодь і ринок* : наук.-пед. журнал. Дрогобич : Дрогоб. держ. пед. ун-тет ім. І. Франка, 2012. №12(95). С. 118–126.
3. Головащенко М. І. Феномен Олександра Кошиця. Київ: Музична Україна, 2007. 576 с.
4. Головащенко М. І. Олександр Кошиць і його хор як вісник світової слави української пісні. *Народна творчість та етнологія*. Київ, 2004. № 4. С. 80–84. URL: <https://nte.etnolog.org.ua/uploads/2004/4/publications/80.pdf> (дата звернення: 24.03.2024).
5. Загайкевич М. П. Мистецькі паралелі: веліч і парадокси долі Олександра Кошиця та Василя Авраменка. *Студії мистецтвознавчі*. 2010. Вип. 3(31). С. 34–40.
6. Засадна О. В. Літургійні піснеспіви у церковно-музичній творчості представників Київської хорової школи 20-х років XX століття. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2013. Вип. 38. С. 232–243.
7. Засадна О. В. Українська церковно-музична творчість 20-х рр. XX століття: жанрові пріоритети та стилістичні особливості (на прикладі доробку композиторів Київської хорової школи): дис. канд. мистецтвознавства : 26.00.01 Теорія та історія культури (мистецтвознавство) / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2014. 216 с.
8. Калущка Н. Б. Мистецька діяльність Олександра Кошиця в контексті музики XX століття : дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / НАН України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Рильського. Київ, 2001. 219 с.
9. Калущка Н. Б., Пархоменко Л. О. Олександр Кошиць: мистецька діяльність контексті музики XX сторіччя. Київ : Фенікс, 2012. 380 с.
10. Карась Г. В. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття: монографія. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. 1164 с. (С. 559–584).
11. Козаренко О. В. Сакральна творчість українських композиторів XX століття в контексті національних музично-семіотичних процесів. *Українське музикознавство*. Київ, 2001. Вип. 30. С. 138–149.
12. Костюк Н. О. Богослужбова творчість українських композиторів 30-х років XX століття: контекст і тенденції. *Synergetic paradigm of Ukrainian choral culture* : Collective monograph. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2021. Pp. 53–72.
13. Костюк Н. О. Літургія Іоанна Златоуста: еволюція і семантика жанру. *Українське музикознавство: наук.-метод. зб.* ; [ред. М. Ю. Ржевська]. Київ, 2000. Вип.29. С. 52–64.
14. Кошиць О. А. Відгуки минулого: О. Кошиць в листах до П. Маценка. Вінніпег: Культура й освіта, 1954. 80 с.
15. Кошиць О. А. Релігійні твори / За ред. З. Лиська. Нью-Йорк. Видавництво ім. З. Лиська, 1970. 736 с.
16. Кошиць О. А. Співи на службі Божій : Літургії святого отця нашого Івана Золотоустого : на підставі старовинного українського церковного співу. Київ ; Ляйпціг : Українська накладня, 1922. 49 с.
17. Кошиць О. А. Спогади. Київ: Рада, 1995. 378 с.
18. Кошиць О. А. З пісню через світ (із «Щоденника» О. Кошиця) / за ред. П. Маценка. Вінніпег, 1970. Ч. 2. 119 с.
19. Турянський П. І., Василик Д. М. Народнопісенні традиції у літературній музиці О. Кошиця. *Молодь і ринок* : наук.-пед. журнал. Дрогобич : Дрогоб. держ. пед. ун-тет ім. І. Франка, 2012. № 10. С. 112–114.

REFERENCES

1. Antonovych M. (1975). Koshyts Oleksander Antonovych: kompozytor tserkovnoi muzyky i dyryhent. [Oleksandr Koshyts: composer of church music and conductor]. Winnipeg, 96 s. [in Ukrainian].
2. Hnativ Z. Ya. (2012). Sakralna tematyka v tvorchosti ukraïnskykh kompozytoriv druhoi polovyny XIX – pochatku XX stolit. [Sacred themes in the works of Ukrainian composers of the second half of the XIX - early XX centuries]. *Molod i rynok* : nauk.-ped. zhurnal. – Youth and the market: a scientific and pedagogical journal. Drohobych, 12(95). S. 118–126. [in Ukrainian].
3. Holovashchenko M. I. (2007). Fenomen Oleksandra Koshytsia. [The phenomenon of Oleksandr Koshyts]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 576 s. [in Ukrainian].
4. Holovashchenko M. I. (2004). Oleksandr Koshyts i yoho khor yak visnyk svitovoi slavy ukraïnskoi pisni. [Oleksandr Koshyts and his choir as a herald of the world fame of Ukrainian song]. *Narodna tvorchist ta etnolohiia*. – Folk Art and Ethnology. Kyiv, 4. S. 80–84. URL: <https://nte.etnolog.org.ua/uploads/2004/4/publications/80.pdf> (date of access: 24.03.2024). [in Ukrainian].
5. Zahaikevych M. P. (2010). Mystetski paraleli: velych i paradoksy doli Oleksandra Koshytsia ta Vasyliya Avramenka. [Artistic Parallels: The Greatness and Paradoxes of the Fates of Oleksandr Koshytsia and Vasyl Avramenko.]. *Studii mystetstvoznachchi*. – Art history studios, 3(31). S. 34–40. [in Ukrainian].
6. Zasadna O. V. (2013). Litrhiini pisnespivy u tserkovno-muzychnii tvorchosti predstavnykiv Kyivskoi khorovoi shkoly 20-kh rokiv XX stolittia. [Liturgical Chants in the Church Music of the Kyiv Choral School of the 20s of the Twentieth Century]. *Problemy vzaïemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. – Problems of interaction between art, pedagogy, and educational theory and practice, 38. S. 232–243. [in Ukrainian].

7. Zasadna O. V. (2014). Ukrainska tserkovno-muzychna tvorhist 20-kh rr. XX stolittia: zhanrovi priorytety ta stylistychni osoblyvosti (na prykladi dorobku kompozytoriv Kyivskoi khorovoi shkoly). [Ukrainian Church Music of the 20s of the Twentieth Century: Genre Priorities and Stylistic Features (on the Example of the Works of Composers of the Kyiv Choir School)]. dys. kand. Mystetstvoznavstva: spets. 26.00.01 Teoriia ta istoriia kultury (mystetstvoznavstvo). – D. in Art History: specialty 26.00.01 Theory and History of Culture (Art History). Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho, 2014. 216 s. [in Ukrainian].
8. Kalutska N. B. (2001). Mystetska diialnist Oleksandra Koshytsia v konteksti muzyky XX stolittia. [Artistic Activity of Oleksandr Koshytsia in the Context of Twentieth-Century Music]. dys... kand. Mystetstvoznavstva: 17.00.03. – D. in Art History: 17.00.03. National Academy of Sciences of Ukraine, In-t mystetstvozn. M. Rylskoho. Kyiv, 219 s. [in Ukrainian].
9. Kalutska N. B., Parkhomenko L. O. (2012). Oleksandr Koshyts: mystetska diialnist konteksti muzyky XX storichchia. [Oleksandr Koshyts: artistic activity in the context of twentieth-century music.]. Kyiv : Feniks, 380 s. [in Ukrainian].
10. Karas H. V. (2012). Muzychna kultura ukrainskoi diaspory u svitovomu chasoprostori XX stolittia. [The Musical Culture of the Ukrainian Diaspora in the World Time Span of the Twentieth Century]. Monohrafia. – Monograph. Ivano-Frankivsk: Tipovit, 1164 s. (S. 559–584). [in Ukrainian].
11. Kozarenko O. V. (2001). Sakralna tvorhist ukrainskykh kompozytoriv XX stolittia v konteksti natsionalnykh muzychno-semiotychnykh protsesiv. [Sacred Works of Ukrainian Composers of the Twentieth Century in the Context of National Musical and Semiotic Processes]. Ukrainske muzykoznavstvo. – Ukrainian musicology. Kyiv, 30. S. 138–149. [in Ukrainian].
12. Kostyuk N. O. (2021). Bohosluzhbova tvorhist ukrainskykh kompozytoriv 30-kh rokiv XX stolittia: kontekst i tendentsii. [Liturgical Works by Ukrainian Composers of the 1930s: Context and Trends]. Synergetic paradigm of Ukrainian choral culture : Collective monograph. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2021. Pp. 53-72. [in Ukrainian].
13. Kostyuk N. O. (2000). Liturhii Ioanna Zlatousto: evoliutsiia i semantyka zhanru. [The Liturgy of John Chrysostom: Evolution and Semantics of the Genre]. Ukrainske muzykoznavstvo: nauk.-metod. zb. – Ukrainian Musicology: Scientific and Methodological Collection [edited by M. Rzhavska]. Kyiv, 29. S. 52–64. [in Ukrainian].
14. Koshyts O. A. (1954). Vidhuky mynulo: O. Koshyts v lystakh do P. Matsenka. [Feedback from the past: O. Koshyts in letters to P. Matsenko]. Vinnipeh: Kultura y osvita, 80 s. [in Ukrainian].
15. Koshyts O. A. (1970). Relihiini tvory. [Religious works / edited by Z. Lysko]. New York. Vydavnytstvo im. Z. Lyska, 736 s. [in Ukrainian].
16. Koshyts O. A. (1922). Spivy na sluzhbi Bozhii : Liturhii sviatoho ottsia nashoho Ivana Zolotoustoho : na pidstavi starovynnoho ukrainskoho tserkovnoho spivu. [Chants at the service of God: Liturgies of our holy father John Chrysostom : based on ancient Ukrainian church singing.]. Kyiv ; Leipzig: Ukrainska nakladnia, 49 s. [in Ukrainian].
17. Koshyts O. A. (1995). Spohady. [Memories.]. Kyiv: Rada, 378 s. [in Ukrainian].
18. Koshyts O. A. (1970). Z pisnei u cherez svit (iz «Shchodennyka» O. Koshytsia). [With a song through the world (from O. Kosice's Diary)]. edited by P. Matsenko. Vinnipeh. Ch. 2. 119 s. [in Ukrainian].
19. Turianskyi P. I., Vasylyk D. M. (2012). Narodnopisenni tradytsii u literaturnii muzytsi O. Koshytsia. [Folk Song Traditions in the Literary Music of O. Koshyts]. Molod i rynek. – Youth and the market, 10. S. 112–114. [in Ukrainian].