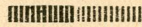


ної хати, не мають наукової стійності. З тим падає також його гіпотеза в цілості, т. зв. гіпотеза внутрішньої лінії розвою дерев'яної архітектури. Супроти цього набирає громадянських прав історичний підхід до цієї проблеми, а з ним позитивний вплив історичних стилів на витворення форм дерев'яного будівництва¹.

П. Драган назвав цей останній підхід, яким я користувався в досліді над історією дерев'яної архітектури Закарпаття, апіористичним. Думаю, що за поспішно, бо з куди більшим правом міг би я назвати його підхід апіористичним. Історичні дані та порівняння монументальної архітектури з дерев'яною методом стилістично-історичної аналізи, себто розв'язування питань про походження дерев'яної архітектури в площині науково-історичного досліді змушують нас відкинути погляди про незалежний від історичних стилів розвій нашої дерев'яної архітектури.



Д-р Василь Левицький

ДМИТРО БОРТНЯНСЬКИЙ *

(1751—1825).

Дня 9. жовтня 1937. р. минуло 112 літ від смерти цього мистця тонів, що почав нову епоху в розвою нашої церковної пісні й української музики взагалі.

Дмитро Бортнянський, син заможної гетьманської шляхти, народився у Глухові 1751. р. Після збурення Батурина став Глухів столицею гетьманської держави й осередком життєвих політичних і культурних прямиувань української нації. Але побіч гетьманського уряду розмістилася в Глухові і московська „малоросійська колегія“, що мала спершу тільки деяку контролю над гетьманським урядом, а згодом засвоювала собі ступнево вирішальну й виключну владу, щоб колись зовсім знести й заступити гетьманський уряд. За володіння гетьмана Павла Полуботка почалося це трагічне змагання між національнодержавницькою течією і найздноророжою займанщиною, коли боротьба пішла не тільки за владу над землями, але також за пановання над душею українського народу. Це міжнародне і міждержавне змагання покінчилося вязницею й тюремною смертю нашого гетьмана в 1724 р. Хоч цар сам

¹ Пор. ідентичний критичний підхід до поглядів п. Д. у арх. В. Менцля; *Ukrainische Holzkirchen, Slavische Rundschau* 1937. Nr. 5. Зате в статті „Підручна Енциклопедія українського дерев'яного будівництва“ М. Вільшина дав доказ безкритичности, повторюючи за п. Д. його тези без наведення хоч би одного нового аргументу на попертя його висновків (пор. „Діло“ з д. 29. жовтня 1937).

* Відчит, виголошений на концерті „Бояна“ в Бережанах.

заходив у тюрму до сивого й недужого гетьмана та особисто намагався приєднати його для своїх завойовницьких намірів, Полуботок волів вибрати смерть, а гетьманської й національної чести не сплямив. По смерті Полуботка тривало якийсь час безгетьманство, але навіть такий цар, як Петро I., не зважився ще порушувати існуючого ладу й суверенності української нації, хоч грабіж, насильство і беззаконня були змістом і ціллю „малоросійської колегії“ в Глухові. Полекшало в нас аж за цариці Єлисавети. Тодішній поважний гетьман Данило Апостол допровадив до цього, що Москва знову признала супремат гетьманської влади та обмежила діяльність „малоросійської колегії“. Цариця Єлисавета закохалася в українського козака, графа Розумовського й одружилася з ним потайки. Під впливом цього свого недержавного чоловіка полюбила Україну, почала плекати українську пісню й українську музику та стала добродійкою й опікункою українських мистців. На її бажання двірська капеля перемінилася в козацьку капелю, зложеною здебільша з українських музик та диригентів. Також придворний хор складався з українських співаків і співачок, а кращі наші молоді таланти діставали підмогу, щоб доповнити науку за кордоном і могли згодом зайняти провідні місця. До таких, які визначилися опісля, належав церковний композитор Веделъ, що перший зривав із старою церковною музикою і впроваджував нові західноєвропейські музичні цінності. На жаль, не найшовши ані зрозуміння ані праці — покінчив самогубством. Другим таким велетнем був Гриць Савич Сковорода, (1729—1794), що у Відні пізнав клясичну й нову літературу та скристалізував свій філософський світогляд. Повернувшись до батьківщини, став він творцем нової доби в поезії і літературі, бо усунув давнє псевдоклясичне силлябічне віршовання, а впровадив нові начала метричної форми вірша та його змістових цінностей, а в філософії розбив раз на завжди маску рабської ніби праведности й облуди, що затемнювали нашу душу і не дозволяли бачити дійсности та вирватися з життєвого хаосу. Свої почини мусів Сковорода оплатити власним щастям; він помер як прошак, незнаний, але без нього не були б ми мали Котляревського й обновленої літератури аж до Шевченка. Його філософія, якщо б була спопуляризувалася, може була б здержала наш політичний занепад. На жаль, і цей наш талант змарнувався. Третім, що в Італії завершив свою освіту і уформив духа, був шість років старший земляк Бортнянського Максим Березовський (1745—1777), родом також з Глухова, музикант і композитор, автор численних церковних пісень досі в нас співаних, член і диригент придворного царського хору, що, бачивши важку долю своєї гетьманської батьківщини та не мігши їй допомогти, впав у розпуку й також відібрав собі

життя в 32 році життя. На бажання цариці по смерті Данила Апостола вибрано гетьманом України молодого Кирила Розумовського, молодшого брата царичиною чоловіла. Кирило набув освіту у Франції і приніс у Глухів французьку елегантність, а рококовою ношою заступав старогетьманські традиції. За нього гетьманська влада стала суверенною і здобула супремат над „молоросійською колегією“ дарма, що взаємини між тими владами не були ще законом унормовані.

Серед такої прихильної державнонаціональної атмосфери минали дитячі роки молодого Дмитра Бортнянського у Глухові. Повну загальну освіту дістав він у глухівській Духовній Академії, а співу й гри на модній тоді бандурі вчив його якийсь учитель-італієць, один із тих численних, що заробляли по всіх містах України, приманені сюди добрим заробітком і природним замилюванням усіх верств народу до співу й музики. В гетьманській столиці було таких учителів найбільше і їм треба приписати це наше загальне розспівання, розбандурення й розлірнічення, що відвертало народ від безпосередньої дійсности, а робило чутливим в співі й музиці, але водночас часто слабим і нездібним до рішучого зриву й мужеського чину. Ця обставина показалася дуже шкідлива за наступної цариці Катерини II-ої. Спершу вона не нарушувала заряджень своєї попередниці і шанувала гетьмана; його горда постава сподобалася принадній цариці. Однак довідавшись, що козацька старшинська рада рішила просити царицю, щоб впровадила в Україні дідичність гетьманської влади в родині Розумовських, Катерина II. виявила ту саму нахабну й самолюбну душу, яку пізніш показала останньому польському королеві Станиславові Августові Понятовському: самовладна політика перемогла хвилевий сантимент! Москва налякала української держави, хоч би й у льюальній та напівфедеративній формі, здавила гадку про її дідичність в самім початку, гетьмана відкликала, вивінувавши слабодуха приватними маєтками, гетьманство знесла, козацькі полки перемінила в російську гусарію або в правильні козацькі відділи з російською командою та ужила всіх засобів, гідних і негідних, щоб позбирати всі понаддержавні українські землі й перемінити їх в малоросійську провінцію.

Бортнянський був безпосереднім свідком тієї нашої історичної трагедії. Він мав 13 років, коли в 1764. р. скасувала Катерина II. гетьманство, а всю владу передала малоросійській колегії, підчиненій петербурзькому центральному урядові. Він мав 17 років, коли агенти Катерини викликали в Правобережній Україні, що була під польським володінням, гайдамацьке повстання. Згодом цариця помогла сама своїми військами знищити гайдамаків та жорстоко їх покарати, щоб опісля вже своїх військ з Правобережжя не заби-

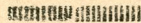
рати, і мати підставу загорнути українські землі під час першого розбору Польщі (1772. р.). Бортнянський мав 24 роки, коли цариця казала зруйнувати Запорозьку Січ як останній залишок давнього автономного й республіканського ладу, а останнього кошового отамана Кальнишевського, що не хотів знеславити запорозької чести, вивезла на відомі нам тепер Соловки, до особлившої „праведної“ соловецької тюрми — до соловецького монастиря, зорганізованого в дечім на взір атонської чернечої республіки, що сповняв ролю царської тюрми (ці монастирські обстановки замінив тепер червоний царат на „соціалістическую“ тюрму для всіх „українських націоналістів і сепаратістів“). Не було надії досягнути якое урядове становище в нововитворених обставинах. Тимто батьки вислали Бортнянського в Петербург, де він мав доповнити свою освіту. Музики учив його в Петербурзі італійський композитор і диригент Гальоппі (Galoppi). Він, вертавши в Італію, забрав із собою молодого Бортнянського до Венеції та уможливив йому дальші студії. Бортнянський забрався з цілим молодечим жаром до праці. Перестудював старовинецьку тоніку й гармоніку, зазнав мився з усіма новими формальними й сутніми добутками нової, особливо фльорентійської, музики, брав практично участь в хорових ансамблях, поширив своє знання гри на всі інструменти, а головно полюбив гру на органах. Ця гра надхнула його до перших церковних композицій. Дуже улюбленою формою італійської музики була поважна опера. Початок їй дала „Дафне“ — текст Оттавіяна Рінуціні, музика Чері-я, виставлена ще в приватнім домі в Фльоренції 1594. р. За нею витворилася опісля комічна опера, *opera buffa*, предтеча сьгоднішніх опереток. Ця форма розвинулася й поширилася дуже скоро та стала модною в Італії. В 1700. р. було в самій Венеції 12 оперових тенорів та багато фільгармонійних заль. Італійська опера завоювала цілий захід. Італійські твори стали репертуаром театрів у Відні, а навіть у далекім Гамбурзі, де від 1678—1738 р., себто за 60 років, виставлено аж 250 різних опер. Однак ці самі напрями, що опанували літературу, предіставалися також у ділянку музики: і тут побіч академічного виступав релігійний, ідилічний та суспільноопозиційний напрям. Академічний напрям навязував до гуманізму й до клясиків. Він відзначався холодною об'єктивністю й типовою шабьоновістю. Релігійний напрям навязував до церковної традиції, а Тассовий „Визволений Єрусалим“ уважав за свій кращий новолітературний добуток. Зате в ідилічному напрямі переважила форма над змістом, а пристрасть і змисловість над спокоєм і гармонійністю. Тут витворилася неприродна багатомовність, зовнішня надутість і пересадна рябість. Представником цього напрямку став Джімбатіста Маріні (1569—1625), що у своїй оратор-

рійній „Вифлевмській різні немовлят“ дав першу спробу опрацювання релігійної теми за найновішою модою. Звідсіль названо той напрям його іменем, марінізмом.

Марінізм захопив оперу і всі інші музичні ділянки. У ньому переважала винукана мистецька форма над змістом. Молодий Бортнянський почав у цім розумінні свою мистецьку творчість і написав шість лібрет до малозмістових італійських опер. Одначе ті твори треба уважати скоріш за якусь школярську або термінаторську вправу, а не за дійсний вияв мистецької душі. Сам композитор чув несмак і невдоволення. Він бажав найти тривкість мистецької насолоди. Тимто відвернувся від ідилічного марінізму, залишив академічну холодну об'єктивність, а завернув до релігійної творчости, що давала тривкі змістом і формою цінності, а водночас уможлилювала висловлювати чисті і щирі особисті почування в загальнолюдській сповіді. Релігійний напрям витворив у тих часах цілий ряд серафимських мистців слова, як Мільтон і його „Втрачений рай“, або Кльошток і його „Месія“, або мистців тонів, як Бах Себастьян і його пасійні ораторії, або Юрій Фридрих Гендель і його релігійні опери. Отже той напрям крім сутніх цінностей мав багато притягальних перовзорів, що надали XVIII-ому століттю в Англії й Німеччині загально серафимське забарвлення. Тільки раціоналістична Франція стояла осторонь цього напрямку. Бортнянський не міг погодитися з розгуляним раціоналізмом навіть у мистецтві. Він найшов душевне заспокоєння, життєву рівновагу і мистецький вислів у цій течії, що станула на християнсько-церковній основі, однак засвоювала собі всі нові цінності і всі тривкі засоби й добутки людського духа. Тут він міг як одиниця і як член своєї нації, як людина і як мистець розвивати всі свої життєві і творчі сили, тут находив виправдання для себе і вдівля. Цей зворот у нашого композитора попередила довга душевна боротьба: „Куди піду від Тебе, Господи, і від лица Твого куди ж відбіжу? Якщо зйду на небо, ти там еси, якщо зйду на землю, ти там еси — всюди наді мною рученька Твоя“ — співав за автором псалмів мистець і потапав у глибині тієї філософії — містики, що казала не привязувати ваги до хвилиних нещастя і до земських невдач, як одиниці, так і цілої нації, двигатися навіть серед найтяжчого допущу понад хвиливість і марноту, зберігати власну й людську гідність, через духове удосконалення підійматися і підноситися до вічності та в Бозі шукати собі піддержки й опертя, помічника і союзника. „Чому ж зажурена еси душе моя і чому засмучуеш мене? Сподівайся на Бога, перед яким сповідатисяму. Він спасення мое, Він поміч моя і заступник мій“ — заспівав Бортнянський у хвилинах власного пригноблення і загально-національного сумніву, бачивши власні невдачі, політичну не-

долю своєї незабутньої батьківщини, що для неї хотілося служити. За ним співав увесь народ: „Вскую прескорбна еси, душе моя, і вскую смущаєши мя?“ — До Глухова вернувся Бортнянський з Італії новим чоловіком, великим мистцем, надійним сином свого народу. Та вже 1779. р. покликала його російська влада до Петербурга, де він дістав посаду диригента царського придворного хору та композитора і диригента придворної царської капелі. Бортнянський приймив уряд і видержав на своїм становищі аж до смерти (1825. р.), однак своєї засмученої душі не розвеселив ніколи і до кінця життя залишився містиком і релігійним мистцем. Нераз використовував він тайни й засоби української народної музики, нераз бувши німим свідком трагедії своєї батьківщини, протестував проти гнобителів, але тільки у релігійній церковній формі. Так протестував він до кінця свого життя, та своїми співами виховував майбутніх обoronців батьківщини і творців рідної культури. Шевченкові псалми й Пашкевичеві — це відгомін Бортнянського Музи. Без Бортнянського не було б у нас ані Лисенка, ані Леонтовича, ані цілої низки молодших наддніпрянських композиторів, без нього не мали б ми в нашій землі наших композиторів від Вербицького й Лаврівського аж до Людкевича й Барвінського молодшого. Бортнянський — творець нашої нової музичної культури. Він написав 35 духовних концертів на 4 голоси мішаного хору, 10 концертів на 8-голосів мішаного хору, кілька церковних пісень, 14 лібрет „Тебе Бога хвалим“, триголосну літургію та велику скількість сольоспів, дуетів, хоралів, сонат та інструментальних симфоній. По смерті мистця зібрав усі його твори і видав у 10 томах його учень Петро Чайковський, відомий наш і не наш композитор, автор знаної опери „Мазепа“.

(Докінчення буде).



Н. Чужа

ФРАНЦУЗЬКІ ЛІТЕРАТУРНІ НАГОРОДИ

Нав'язуючи до недавніх нагород, що їх дістали українські книжки, може не буде зайвим сказати в кількох словах про книги, що були нагороджені у Франції наприкінці 1937-го року (там премії дають під кінець року, щоб книжки починали продавати з новим роком).

З нагороджених творів звернули на себе найбільшу увагу роман „Село“ („Кампань“) Раймонди Венсан та „Мерваль“ Жана Рожісара. Тематика обох романів — селянська, при чому Рожісаровий твір розглянуло журі в коректурній відбитці та признало його за найвизначніший в серії так званих „селянських романів“. Ось короткий зміст „Мервалю“.