

УДК: 78.071.2/.072(477)“19/20” Антонович М.

ІСТОРІЯ ОДНІЄЇ ПУБЛІКАЦІЇ МИРОСЛАВА АНТОНОВИЧА

Уляна ГРАБ

*Кафедра музичної медієвістики та україністики
Львівської національної музичної академії ім. Миколи Лисенка
вул. О. Нижанківського, 5, Львів, Україна, 79602
тел.: (+38032) 237 07 16, e-mail: ulya.hrab@gmail.com*

На матеріалі епістолярію Мирослава Антоновича розкрито історію появи однієї з перших його наукових публікацій у еміграції “Багатоголосся в українських народних піснях”. З’ясовано мотивацію, наміри і значення праці М. Антоновича в контексті історичних обставин, в яких перебувала українська еміграція у перше повоєнне десятиліття.

Ключові слова: українська музична еміграція, М. Антонович, українське народне багатоголосся.

*Все цікаве відбувається в тіні...
Ми нічого не знаємо про справжню історію людей.
Л.-Ф. Селін*

Однією з перших наукових праць Мирослава Антоновича, написаних і виданих на еміграції, був його виступ на Міжнародному конгресі музикологів, який відбувся в Утрехті 1952 року. Під назвою “Die Mehrstimmigkeit in den ukrainischen Volksliedern” “Багатоголосся в українських народних піснях” його доповідь було надруковано у “Kongress-Bericht” того ж року¹. Це невелике дослідження, у якому на матеріалі народних пісень розглянуто найтипівіші види співзвуч, що виникають при мелодичному розходженні голосів і складають їх гармонічну основу, та деякі види каденцій, які М. Антонович вважав найхарактернішими елементами народного багатоголосся. У цій праці немає ширших узагальнених висновків, основне її завдання М. Антонович сформулював на початку – звернути увагу на проблему багатоголосся в українських народних піснях та назрілу потребу його комплексного дослідження. У примітках він висловив щире подяку двом українським музикознавцям Василеві Витвицькому та Павлу Маценку за “обмін думками в листуванні” та надані музичні приклади.

Чому М. Антонович для свого “дебюту” на західному науковому форумі вибрав тему, яка, на перший погляд, не входила у коло його магістральних дослідницьких інтересів? Одрозумів ж після переїзду в Голландію він розпочав наукову працю над

¹ Die Mehrstimmigkeit in den ukrainischen Volksliedern // Kongress-Bericht Internationale Gesellschaft für Musikwissenschaft. – Utrecht, 1952. – S. 55–64. Перекладено: М. Антонович. Багатоголосся українських народних пісень // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. – Том 232. – Праці музикознавчої комісії. – Львів 1996. – С. 197–207.

спадщиною франко-фламандської школи і на той час вже захистив докторат й опублікував його у вигляді монографії. Тож слушно постає питання – якою була його мотивація і наміри, яких зусиль потребувало втілення в життя цієї ідеї, і нарешті в чому полягало значення його виступу. Відповіді на ці питання я спробувала віднайти у епістолярії М. Антоновича, а саме – в його листуванні зазначеного періоду з Василем Витвицьким та Павлом Маценком. Розкидані по світах, відірвані від упорядкованого плину наукового життя, вони розшукували один одного, щоб налагодити мережу особистих стосунків, яка проростала водночас у сферу їхніх наукових інтересів і врешті творила єдиний простір їхніх взаємин. “Залізна завіса” унеможливлювала доступ рукописних джерел і друківаних видань з України, тому розраховувати доводилося лише на власні сили та допомогу однодумців.

Інтернаціональний музикологічний конгрес мав відбутися 5 липня 1952 року в Утрехті і М. Антонович одразу ж запланував взяти у ньому участь. Для свого виступу він обрав тему, пов’язану з українською музикою.

5 квітня 1952 року М. Антонович повідомив у листі В. Витвицького: “Це одинока тема, що можливо її в моїх умовах опрацювати і що може мати певний інтерес для деяких чужинців. Але й ту крім збірника нар[одних] пісень “Ліра” Тищенка не маю жодних матеріалів більше... а шкода. Було б більше матеріалів, то можна було б і якісь певніші конклюдії випровадити. Все-таки проаналізувавши згаданий збірник, знайшов я багато цікавих моментів. Особливо “інтригуючими” є паралельні квінти із їх раз виразно мелодичною, раз більше гармонічною, то знова експресивною функцією. Взагалі українська народня “поліфонія” дуже цікава і багата проблематикою і я не знаю чому та справа до сьогодні властиво науково не обговорена” [3, с. 1].

Варто зазначити, що М. Антонович приступив до праці, маючи на руках лише збірник народних пісень “Ліра” Олександра Тищенка, але він не хотів втратити шанс озвучити “українську тему” на науковому представництві такого високого рівня. Тому у листах до своїх колег наполегливо просив допомоги йому віднайти відповідну літературу та збірники пісень.

В. Витвицький спочатку зреагував доволі різко: “Хочу відрадити Вас від цієї доповіді, яку Ви маєте читати на з’їзді. Якщо у Вас нема під рукою потрібного матеріалу, то краще змінити тему. Якби не було, я перестерігаю Вас перед збірником “Ліра” Тищенка. Борони Вас Боже спиратися в науковій праці на цьому виданні. То є відбитка просто з советського видання укр[аїнських] нар[одних] пісень, виданих для популярного вжитку. Другий чи третій голос є в цьому збірнику підроблений під спосіб народного багатоголосся і подекуди є оригінальний (так, як його і народі співають), але підставою для наукових дослідів він бути не може. Якщо Ваша тема вже оголошена, тоді я радив би Вам торкнутися тільки загально самого факту існування укр. нар. поліфонії, дати характеристику вживання інтервалів і ходів, звернути увагу на характеристичні закінчення та ін. На жаль у мене під рукою нема багато матеріалів” [13, с. 1].

Натомість П. Маценко підтримав М. Антоновича: “Я думаю, що Ваша тема чудова і водночас оригінальна. “Ліра” Тищенка (передрук з великого большевицького видання) дещо слабкий матеріал, але і з ним можна щось зробити. Шкода, що Ви не маєте “Ліри” П. Демуцького (моя пропала – позичили) та записів Лисенка, або “Трудів...” Чужбинського. Проте я Вам чимось послужу. Цими днями пошукаю копії “Еволюція мелодійного матеріалу в українських народній піснях” Олександра

Кошиця, що він вживав на викладах на Вищих Освітніх Курсах від 1941 р. до 1944 р. (рік смерті). Там вкінці є “Зразки народної поліфонії”. Коли копії не знайду позичу Вам свою для використання” [18, с. 1].

Антонович відповів розлогим листом, в якому аргументував вибір своєї теми: “Тема мого доповіді вже оголошена, а вибрав я її також тому, що саме ця тема має певні інтереси для чужинців. Доклад мій, як і інших доповідачів, розчислений на 20 хвилин. Є отже виключені якісь глибші порівняння чи паралелі з російською чи зах[ідною] европ[ейською] многоголосністю. Я обмежуюсь обговоренням найбільш характерних рис підголосків, найбільш уживаних інтервалів, що в більшості своїй є наслідком мелодичних ходів поодиноких голосів і їх мелізматичних прикрас, рис не гармонічного мислення чи відчуття та найбільш типових форм каденцій [...]” [2, с. 1].

Що ж до збірника О. Тищенка, то М. Антонович цілком погодився з думкою про те, що він не може вважатися за поважне наукове джерело, “має цілий ряд поважних недоліків, не приносить найцікавіших зразків народної многоголосности, але в своїй основі я б не назвав його протинародним (у муз. змислі)” [2, с. 1]. І хоч авторське втручання у народні пісні М. Антонович вважав у багатьох випадках зробленим “по всіх правилах народної поліфонії”, погодився, що для наукового дослідження цього замало.

Отже, українська народна поліфонія – наскільки актуальною була ця проблематика у науковому дискурсі зазначеного періоду і яка історія дослідження цього явища у довоєнний період? Перші записи багатоголосих народних пісень відносяться лише до 70-х років XIX століття і є епізодичними. Дослідники орієнтувалися на сольну традицію у фольклорі і вважали, що багатоголосся в українській музиці – явище доволі пізніє і малозначуще. “Народний спів давньої доби не був більшогоголосний, а поліфонія пізнішої нашої народної пісні [...] була, здається саме своєрідним наслідуванням народом тої поліфонії, яку він чув у церкві. Тим-то й не повинно бути сумніву, що більшогоголосний спів міг дійти до нас тільки із Заходу, де він розвинувся значно раніше”, – писав Василь Барвінський у “Історії української культури”, яка вийшла друком 1937 року.

Окремі важливі спостереження на тему народного багатоголосся Климента Квітки, Миколи Лисенка, Філарета Колесси, Станіслава Людкевича були розпорошені по різних працях і не оформилися у системне дослідження. Першим, хто розпочав систематичний запис українського народного багатоголосся, був Порфирій Демуцький, який записав та опублікував близько 200 багатоголосих пісень і використовував свої записи у репертуарі народного хору, яким керував з великим успіхом. Однак теоретичні питання походження, розвитку, структури українського народного багатоголосся він майже не розробляв. Важливим внеском у дослідження цієї теми були науково-етнографічні праці російської фольклористки Євгенії Ліньової (1854–1919), яка вперше застосувала для запису багатоголосих пісень фонограф, праці чеського етнографа Людвіка Куби (1863–1956), у яких він зібрав і досліджував дуже цінний матеріал. Його праці були видані в Україні лише 1962 року у збірці “Людвік Куба про Україну (Подорожні записки чеського вченого-фольклориста і художника)” (Київ 1962) і в нотному додатку містили близько 40 записів народного багатоголосся. Треба згадати також збірки В. Ступницького, В. Харкова, М. Гайдая, які містили значну кількість багатоголосих пісень, не завжди рівноцінних за якістю запису [28, с. 16–18].

“Важливим предметом в цьому були б і студії попередників над українською піснею і українців, які ще ніким не уведені в систему, а врешті хоч би зібрані в одну проглядну працю, – писав П. Маценко. – Я був би вельми заскочений, коли б довідався, що хтось (може під большевиками) спромігся написати таку працю, бо нам тяжко діставати праці з-поза залізної зависи, хоч би напр[иклад] М. Гайдая та В. Ступницького. Напевне багато цікавого могли б ми знайти і в працях замордованого большевиками Д. Ревуцького (рідний брат Л. Ревуцького) та Климента Квітки. А так ми, позбавлені матеріялів, наскоро потребуємо прийти до певних заключень” [19, с. 1].

Отож тема українського народного багатоголосся до 50-60 років ХХ століття була на маргінесі наукових досліджень – такий “науковий казус” пояснюється недостатністю матеріалу та “відсутністю системних методологічних підходів до проблеми багатоголосся” [24, с. 368].

Для осмислення проблеми українського багатоголосся важливими були також праці російських дослідників: Олександра Кастальського “Основы народного многоголосия”, в якій було заакцентовано ідею національної самобутності, та Миколи Гарбузова “О многоголосии русской народной песни”. Про останню неодноразово згадував П. Маценко, як про важливий приклад аналізу багатоголосся на основі законів музичної акустики, і вислав її М. Антоновичу для ознайомлення. “Глибоко вдячний Вам за цю книгу, – відписав М. Антонович, який має щодо праці Гарбузова власне судження. – Вона цікава. Правда, забагато там теорії /акустики/, але висновки цікаві й багато “фактичного” матеріялу. Мені здається, що емоційний елемент грає основну роллю в творенні підголосків, а ця справа у нього як слід не розроблена” [8, с. 1].

Так, В. Витвицький подав М. Антоновичу ширшу інформацію про збірники М. Гайдая та В. Ступницького, виписав музичні приклади з записів К. Квітки, нагадав йому про праці Є. Ліньової та зробив виписки зі статті Ф. Колесси. П. Маценко вислав М. Антоновичу обіцяну працю О. Кошиця, до якої долучив власноруч переписані нотні приклади, а також, що особливо є цінним, неопубліковані пісні з записів О. Кошиця, більшість із яких і лягла в основу дослідження М. Антоновича.

“Взагалі многоголосність це надзвичайно цікава справа й шкода, що у нас вона так мало опрацьована, – пише М. Антонович. – Яка напр[иклад] цікава й “вдячна” тема провести порівняння між так би сказати етнографічними записами пісень Кошиця й його обробками. Це прямий шлях дійти не тільки до композиторської техніки Кошиця, але й до “засад” народного многоголосся. шкода, що у мене немає матеріялів, а то забиравбись таки зараз до праці” [7, с. 1].

Вільним контрапунктом звучать у листах теми генези української народної поліфонії, її національного духу, “інакшості” насамперед у стосунку до російського народного багатоголосся, а також паралелі з багатоголоссям західноєвропейським.

Нагадаю, що йдеться про перше повоєнне десятиліття, коли українська музикознавча наука, переживши воєнні роки, зазнала великих втрат – частина науковців була репресована, багато хто емігрував за кордон. Для тих, хто вижив і залишився в Україні настав найдраматичніший за всю радянську історію період. “Тиск ідеології, що безпосередньо і часто згубно позначався на долях вчених націлював на виняткову заідеологізованість наукового доробку вказаного часу, за яким поставав надзвичайний драматизм розвитку науки”, – слушно зазначила Олена Немкович [25, с. 217]. Маргіналізація національної культури на тлі посилення

“значущості” культури російської спотворювала її об’єктивне осмислення і сприяла найбільшій за весь радянський час тенденційності музикознавчих досліджень, які своєю чергою сформували “неадекватні і спрощені уявлення про вітчизняну й світову культуру” [25, с. 243–244] у кількох поколіннях діячів музичної культури. Чи не мав рації італійський історик Карло Гінзбург, коли порівнював культуру з кліткою, зробленою з гнучкої і невидимої для ока лози, яка обмежує свободу індивіда і дає йому лише наперед визначений набір потенційних можливостей?

Музикознавча діаспора, або користуючись означенням Юрія Шевельова “позакраїнські “ми””, що “мали більший відсоток інтелігенції й вільного таланту” [27, с. 20], боролася за відновлення історичної об’єктивності: за словами відомого вченого-україніста діаспори Юрія Луцького “доки Україна була “загроженою породою”, діаспора діяла поза межами України як її спаситель” [17, с. 32].

“Ніяк не можу із тим погодитись, що наше многоголосся постало під впливом такого ж російського, коли саме Україна була першою, що прийняла на сході поліфонію із заходу, тоді як у Росії вона викликала такий спротив, – писав М. Антонович до П. Маценка. – Значить українська душа мала вже в собі бодай інклінацію до цього многоголосся” [3, с. 1].

“Багато, багато нам треба працівників на всіх відділах знання, щоб поставити на місце правду про нас і москалів, і треба тих праць у світових мовах. Це є надзвичайне завдання, завдання життя й смерті!”, – відповідав П. Маценко, який був дуже радикальний у своїх висловах [21, с. 1]. Він критикував Ф. Колессу і К. Квітку за їх надмірну, на його думку, прихильність до концепції російського впливу на становлення українського багатоголосся, хоч і визнавав: “А Ви не подумайте, що в цьому проривається якась специфічна нелюбов до них. Зовсім ні! Я знав їх замало, а суджу по працях. Без сумніву, вони визначні люди. Вони творці нового світу в Галичині і вони майстри. Кожний з них лишиться в історії нашої музики і може я не маю рації, пишучи те, що вгорі. Може то був такий час, що вони не могли охопити всього поля. Все те враховую і ці думки подаю тільки для Вас” [20, с. 1].

Пошуки національної характерності української народної поліфонії приводять М. Антоновича до важливих міркувань про значення гетерофонії як найбільш типової ознаки народного багатоголосся, про вагомість мистецьких впливів та функційного гармонічного мислення: “народ “дорабляє” свідомо “другі” голоси, отже реалізує той самий творчий процес, що й композитори, тільки що у своєму “творенні” іде не за правилами гармонії чи контрапункту, а за власним (вродженим чи набутиим) відчуттям, при чому імпровізаційний елемент грає важливу роль. [...] Мені здається отже, що теперішня народна многоголосність має свої джерела у первісній гетерофонії, але із сильним впливом або обережніше кажучи із помітним впливом, мистецької музики. Та ця справа вимагає ще основних студій і висловлені ту думки не уважаю ще своїми остаточними поглядами” [4, с. 1]; “лише зазначу, що вираз Куби, мовляв в укр[аїнську] нар[одну] пісню “не просякнула” зах[ідна] муз[ика] зі своїми прийнятими тризвуками” мене не вповні задовольняє. Бо мелодика “розложених тризвуків” грає визначну ролю в укр[аїнських] нар[одних] піснях так в горизонтальному (мелодичному як і вертикальному (акордовому) розумінні. Одна із характеристичних прикмет підголосків, на мою думку, є та, що вони відбиваються від головної мелодії найчастіше по звуках “акорду” (тризвука) з унісону в терцію, з терції в квінту й навпаки” [5, с. 1].

Часте використання інтервалу квінти та квінтових паралелей у багатоголосих піснях наштовхнуло його на важливі припущення: “Коли йде про певні подібності між укр[аїнською] нар[одною] поліфонією і зах[ідною] европ[ейською] головню до 16-го століття, то я добачую її не стільки в паралелях “органум-а” скільки в замилюванні до інтервалів “пустих” квінт і октав, головню в закінченні пісень, а почасти також у виминанні (униканні. – У. Г.) довгих рядів паралельних терц. Це навіть насуває мені думку, що уживання тих інтервалів у зах[ідній] европ[ейській] музиці до 16-го ст. не є виключно виявом певних акустично-математичних міркувань про “досконалість” інтервалів октави й квінти, а скорше образом музичного відчуття на певному [рівні] музичної культури, що знайшло своє теоретичне “обґрунтування” в цих міркуваннях. На Заході стали композитори речниками цього відчуття, у нас народна пісня” [2, с. 1]. Це міркування, зроблене “на марґінесі”, знаходить своє підтвердження у працях сучасних дослідників про те, що типологічну схему розвитку західноєвропейської музичної культури (монодія, поліфонія, гармонія) не можна механічно накладати на історію української музики. Багатоголосся існувало в Україні поряд із церковною монодією і у народних піснях, у напівпрофесійних жанрах світської і духовної лірики і цей пласт творчості став ґрунтом для формування нових форм багатоголосого співу. “Отже, формування поліфонії в Україні йшло іншим, ніж на Заході шляхом: йому передувало не одноголосся, а вже розвинута багатоголосна система на гармонічних засадах” [23, с. 251–252].

П. Маценко також торкається питання національної характерності народної гетерофонії: “Коли вже я коло цього, можу сказати, що паралельність квінт і октав в абсолютній більшості є виявом мелодійним, це своєрідний народний контрапункт, про який так говорить Лисенко, Кошиць, і чеський дослідник Куба. До того 2–3–4 аж до 6 голосости треба підходити не від сучасної європейської теорії, а від гетерофонії, що має свої специфічно-національні закони”, які визначатиме музичний менталітет українців: “тут буде відігравати ролю світосприймання народу, маючи на увазі закони психічного порядку, що відбиватимуться і у виявах звукових” [18, с. 1].

Важливо наголосити, що увага українських музикологів до питання національної характерності є дуже важливою, оскільки цю проблему на теоретичному рівні до кінця радянського періоду майже не вивчали. Через понад 10 років М. Антонович порушив цю тему в листі до Зиновія Лиська: “Також проблему українськості в музиці або ж українського музичного стилю варто б порушити... це важна справа... треба б поволі підготовляти ґрунт для української музичної естетики... Хоч це ділянка не суто музикознавча, але й вона потрібна в музичному житті” [9, с. 1].

Врешті 5 липня відбувся Інтернаціональний конгрес музикологів в Утрехтському університеті. Усього там взяло участь біля 150 учасників, окрім європейських музикологів були присутні вчені з Америки та Єгипту. Відбулися засідання трьох секцій, було прочитано 60 доповідей. Серед доповідачів – Лео Шраде, Генріх Бестселер, Шарль Ван ден Боррен, Манфред Букофцер, Віллібальд Гурліт, Рене Ленартс, Ганс Мозер, Вальтер Віора, Йоган Вольф, Егон Веллеш та інші відомі науковці у музичному світі. Ілюстрував доповідь М. Антоновича “Візантійський хор”, який виконав “Ой хмелю мій хмелю”, “На городі верба рясна” і “Розпрягайте хлопці коні”. “Правда, це інші, слабші приклади багатоголосся, як ці що будуть друкуватися у моєму докладі, – писав М. Антонович, – але хор не мав інших, більш відповідних пісень в репертуарі. Спів хору прийняли учасники конгресу дуже тепло. Проф. Веллеш, що проводив сесію, подякував і мені і хорови за виступ. Мене

обступили і засипали питаннями. Між зацікавленими були проф. Вернер з Америки, Віора з Німеччини, проф. Кемперс з Амстердаму, др. Загіба з Відня і др. Таубер з Копенгаги” [10, с. 31].

З Францом Загібою, австрійським музикологом, пов’язаний дуже показовий епізод у спогадах М. Антоновича, – коротка розмова, яка відбулася між ними ввечері, під час урочистого прийняття учасників конгресу:

“Я чув, що Ви написали дуже цінну, двотомову працю про слов’янську музику, цікаво знати Ваш погляд на українську музику, – і чи Ви що згадали в своїй праці про неї?”

– Про українську музику нема що писати, бо вона не відіграла жодної ролі і про неї немає згадки в російській літературі.

А коли я запитав його чи він знає що-небудь з творів українських композиторів, він заперечив і додав: – Це все без значення. Такі речі пише кожний диригент і їх є без числа.

– А все-таки мені здається досить дивним говорити про вартість творів, не запізнавшись з ними...

– Немає причини говорити про те, що не прийняте, про що не пишеться в російській літературі.

Коли я сказав, що можуть бути різні причини в тому, що в російській літературі так мало або й нічого не пишеться про українську музику, др. Загіба накинувся на мене, що я націоналіст, що він з такими націоналістами зустрічався в Відні. Якби було про що писати, то була б десь згадка в музичній літературі” [10, с. 31].

Це важливий момент, що свідчить про “відсутність образу України на ментальній карті Західної Європи” [16, с. 23]. Наукова та видавнича діяльність кількох центрів української еміграції міжвоєнного періоду в країнах Центральної та Західної Європи, була маловідомою у колах європейців. Сучасний австрійський історик Андреас Каппелер стверджує: “Від 30-х [Україну] уже не вважали за окреме ціле: це була частина Радянського Союзу – нової форми Росії з новою ідеологією. Захід ідентифікував радянських людей виключно з росіянами. Україна фактично не існувала для Заходу до початку 1990-х років”. У свідомості західних європейців глибоко вкоренилося “це ментальне сприймання одного народу як іншого” [16, с. 24], поглиблене за часів холодної війни та залізної завіси.

Мистецьке ж представлення України на міжнародному рівні, що відбувалося через строго цензуровані форми, показово культивувало, за словами Івана Багряного, “зворушливу “малорасейську” Україну”, “всі наші милі примітиви” для того, щоб “перед цілим світом показати ту Україну як на століття відсталий, безнадійно тупий, нездібний до прогресу народ, що обома ногами залишився в сивій примітивній давнині. Як народ, що крім вишиваної сорочки та гопака нічого не створив і не здатен, мовляв, створити” [11, с. 98].

З іншого боку, те, що Західна Європа і західні інтелектуали “бачили” на східному кордоні Радянський Союз (а до того Російську імперію) було природним наслідком тієї ролі, яку відіграли ці дві держави в європейській історії і культурі, починаючи з часів Петра Першого – “особливо в поразці Наполеона і Гітлера”, – зазначив італійський історик Андре Граціозі [15, с. 41]. А інформація про те, що відбувається насправді у Радянському Союзі була радше проекцією уявлень Заходу, аніж реальним відображенням радянських реалій. Тому Європі важко було збагнути, чому після закінчення війни емігранти з Радянського Союзу, над якими

висів дамоклів меч примусової репатріації, не хотіли повертатися додому. “Я не хочу вертатись на ту “родіну”. Нас тут сотні тисяч таких, що не хочуть вертатися. Нас беруть із застосуванням зброї, але ми чинимо скажений опір, ми воліємо вмерти тут, на чужині, але не вертатись на ту “родіну””, – пристрасно писав Іван Багряний у своєму памфлеті “Чому я не хочу вертатися до СРСР?”. “Чому? Бо там більшовизм. Цивілізований світ не знає, що це значить, і може навіть не повірити нам. Та, слухаючи нас, мусить поставитися до того уважно” [11, с. 35]. Більш зважено звучав голос Юрія Шереха: “Певна річ, ми не шукали ізоляції від свого народу, від його культури і долі. Ми тільки не могли й не хотіли жити в тій політичній системі, яка була його долею. Але та політична система потурбувалася про те, щоб така ізоляція стала фактом” [27, с. 18].

Страх бути насильно репатрійованим в Україну, що було рівноцінно фізичному знищенню, довгі роки переслідував українських емігрантів, які постійно відчували за собою негласний нагляд. Про це неодноразово згадував М. Антонович у своєму щоденнику, про це писав П. Маценко на початку 80-х: “В Україні пильно слідкують за роботою українців у вільних країнах, у них повно агентів й часом не знаєш, з ким говориш?! Колись писав мені О. З. Мінківський (Олександр Мінківський (1900–1979) – український хоровий диригент, художній керівник і головний диригент Київської капели бандуристів, професор Київської консерваторії. – У. Г.) (він помер), що бачив мій файл в “Адресному столі” (напевно в КГБ) і в ньому знайшов мої адреси починаючи з України й далі по світі та, що особливе, – всі вирізки з преси моїх дописів і навіть під псевдами... Там за нами дивиться досить очей” [22, с. 1].

Ще однією причиною, яка пояснює нерозуміння, а часто і відверто упереджене ставлення європейців до українців-емігрантів, стали українські самостійницькі прагнення, задля реалізації яких визвольні організації та частина українства покладалися на підтримку з боку Німеччини. А оскільки з 1938 року ворогом № 1 була нацистська Німеччина, “то супротивники і союзники Заходу визначалися за критерієм ставлення до Третього Рейху. В українських прагненнях до самостійності західні країни довгий час вбачали “німецькі впливи”” [26, с. 47].

Цю упередженість добре відчув на собі М. Антонович після переїзду на постійне проживання до Голландії, для якої українці були “зовсім новим, вперше баченим елементом” [12, с. 149]. Про сприйняття голландцями “своїх” емігрантів писав Михайло Брик, перший Голова Об’єднання Українців у Голландії: “На загал голяндці поставилися до українців прихильно, хоч і зустрічалися з ними вперше. Вороже поставилися лише комуністи, які вважали кожного емігранта, а зокрема – чомусь – українців, німецькими коляборантами. Голяндці важко відрізняли нас від росіян, а це тим більше, що в силу тих чи інших обставин голяндці є русофілами, вважаючи що в Росії мають великого приятеля. На це склалось, мабуть, менше те, що Петро I їхав до Голяндії вчитись кораблебудівництва, як те, що Росія була союзником Голяндії у двох війнах проти німецького нападу й від найдавніших часів була її реальним чи потенційним союзником чи то проти Англії, чи то проти Франції Наполеона” [12, с. 150].

У контексті складних ментальних стереотипів європейського світу свідомою декларацією власного українства для “бездержавного діпіста” навіть через такий незначний, на перший погляд факт як вибір теми для виступу на музикологічному конгресі, набирала зовсім іншого смислового наповнення.

Доповідь М. Антоновича викликала “помітне заінтересування й багато музикологів пішло на другий день до кафедрального храму, де ми співали Літургію” (її відправляли вищі духовні чини української церкви у Західній Європі: Преосвященник Кир Іван Бучко, Яків Перрідон, Ван де Малє, а також представники католицької церкви кардинал Тіссеран, архієпископ Утрехту, папський нунцій у Голландії та ще 4 єпископи). “Співи хору, як виходить, удалися не найгірше. Про це свідчать не тільки похвальні замітки в часописах, але що мені багато більше вартє, признання зі сторони музикологів. Проф. Веллєш, найбільший знавець візантійської музики, запропонував мені награти на тасьму частини літургії для англійського радіа (Бі-Бі-Сі)” [6, с. 1].

У газеті “Томін України” 3 серпня 1952 року з’явилася невелика рецензія під назвою “Унікальний український хор”, в якій, зокрема, було зазначено: “Коли ми візьмемо під увагу, що на цьому з’їзді були музикологи Єгипту, Іспанії, Австрії, Швеції, Італії, Швейцарії, Бельгії, Голляндії, Німеччини, Англії, Франції і США, то ми можемо уявити собі, яку велетєнську прислугу зроблено нашій пісні”.

Матеріали конгресу були опубліковані у 1954 році і одразу схвально відгукнувся В. Витвицький, який, зокрема, писав: “Тут у Детройті є син нашого етнографа Осипа Роздольського. Він трохи з пам’яті, а трохи з записок відтворив деякі пісні, що їх був зібрав його батько. В тому значне число багатоголосних. Він дуже зацікавлений Вашою статтею і я дав її йому для прочитання. Він зв’язався тут з молодим амер[иканським] музикологом і той обіцяв частину матеріалу надрукувати з своїми коментарями. Це не є ідеальний вихід, але Розд[ольський] радий, що принаймні буде змога надрукувати пісні” [14, с. 1]. Як завжди, дуже емоційний у своїх висловах П. Маценко: “Ваш “Бєріхт” хоч же короткий (бо таким мусів бути), є надзвичайної ваги вкладом для інтернаціонального пізнання нашого народу через ті приклади пісєнь. Ті пісні не можуть бути витвором народу без високої духовної культури і люди, що будуть Ваш доклад читати, напевно подумают про наш нарід добре. Одночасно це є й розбиттям міту про “старшого брата”, який, мовляв, має всі досяги на різних ділянках життя, а ми, менші, плєнтаємось у нього ззаду й живємо “крихтами, які падають із стола багатого”” [21, с. 1].

До цього емоційного підсумку додамо: праця М. Антоновича “озвучила” у прямому і переносному значенні проблему системного вивчення українського народного багатоголосся, необхідності її теоретичного осмислення і викликала зацікавлення в західному науковому світі до української музичної культури. Важливо, що ця праця, як зрештою, вся наукова діяльність українських музикологів в еміграції, стала можливою лише завдяки взаємній допомозі і тісній співпраці. Наукові спостереження М. Антоновича згодом знайшли своє підтвердження і подальший розвиток у праці Леопольда Ященка “Українське народне багатоголосся” (1962), яка була написана і опублікована через 10 років після утрєхтського конгресу.

Список використаної літератури

1. *Антонович М.* Багатоголосся українських народних пісєнь / М. Антонович // Записки НТШ. – Том 232: Праці музикознавчої комісії. – Львів, 1996. – С. 197–207.
2. *Антонович М.* Лист до Василя Витвицького від 25 квітня 1952, Утрєхт, машинопис, копія. – Архів М. Антоновича. – Інститут Літургійних Наук Українського Католицького Університету. – Львів. – 1 арк.

3. *Антонович М.* Лист до Василя Витвицького від 5 квітня 1952 року, Утрехт, Машинопис, копія. – Архів М. Антоновича. – Львів. – 1 арк.
4. *Антонович М.* Лист до Павла Маценка від 3 травня 1952, Утрехт, машинопис, копія. – Архів М. Антоновича. – Львів. – 1 арк.
5. *Антонович М.* Лист до Павла Маценка від 1 липня 1952, автограф, уривок, чорновик. – Архів М. Антоновича. – Львів. – 1 арк.
6. *Антонович М.* Лист до Павла Маценка від 8 липня 1952, Утрехт, машинопис, копія. – Архів М. Антоновича. – Львів. – 1 арк.
7. *Антонович М.* Лист до Павла Маценка від 19 липня 1952, Утрехт, машинопис, копія. – Архів М. Антоновича. – Львів. – 1 арк.
8. *Антонович М.* Лист до Павла Маценка від 3 лютого 1954, Утрехт, машинопис, копія. – Архів М. Антоновича. – Львів. – 1 арк.
9. *Антонович М.* Лист до Зиновія Лиська від 30 вересня 1964, Утрехт, машинопис, копія. – Архів М. Антоновича. – Львів. – 1 арк.
10. *Антонович М.* Щоденник. – Автограф та авторизований машинопис. – Архів М. Антоновича. – Інститут Літургійних Наук Українського Католицького Університету. – Львів.
11. *Багрянний І.* На новий шлях. Чому я не хочу вертатися до СРСР? Молодь Великої України і наші завдання: [за заг. ред. Лариси Івашиної] / І. Багрянний. – Бібліотека газети “День”: “Україна Incognita”. – К., 2012. – 110 с.
12. *Брик М.* Українці в Голяндії / М. Брик // Календар Альманах. – Видання Першої Української Друкарні у Франції. – Париж, 1956. – С. 149–157.
13. *Витвицький В.* Лист до Мирослава Антоновича від 20 квітня 1952, Детройт, автограф. – Архів М. Антоновича. – Інститут Літургійних Наук Українського Католицького Університету. – Львів. – 1 арк.
14. *Витвицький В.* Лист до Мирослава Антоновича від 24 лютого 1954 року, Детройт, машинопис. – Архів М. Антоновича. – Львів. – 1 арк.
15. *Граціозі А.* Мудрість ретроспекції / А. Граціозі // Український тиждень. – 2011. – № 3 (168). – С. 40–43.
16. *Каппелер А.* У тіні Росії / А. Каппелер // Український тиждень. – 2012. – № 43 (260). – С. 22–24.
17. *Кривда Н.* До питання про асиміляційні процеси в межах української діаспори / Н. Кривда // Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка. Філософія. Політологія. – К., 2006. – Вип. 81–83. – С. 31–35.
18. *Маценко П.* Лист до Мирослава Антоновича від 14 квітня 1952, Вінніпег, машинопис. – Архів М. Антоновича. – Інститут Літургійних Наук Українського Католицького Університету. – Львів. – 1 арк.
19. *Маценко П.* Лист до Мирослава Антоновича від 1 червня 1952, Вінніпег, машинопис. – Архів М. Антоновича. – Львів. – 2 арк.
20. *Маценко П.* Лист до Мирослава Антоновича від 7 грудня 1953, Вінніпег, машинопис. – 1 арк.
21. *Маценко П.* Лист до Мирослава Антоновича від 14 березня 1954, Вінніпег, машинопис. – Архів М. Антоновича. – Львів. – 1 арк.
22. *Маценко П.* Лист до Мирослава Антоновича від 3 березня 1980 року, машинопис. – Архів М. Антоновича. – Львів. – 2 арк.
23. *Мірошниченко С.* Про національну ментальність української поліфонії / С. Мірошниченко // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. – К., 2001. – Вип. 17. Українська тема у світовій культурі: рб. наукових статей. – К., 2001. – С. 246–258.

24. Мурзина Е. Прошлое и настоящее украинского традиционного многоголосия / Е. Мурзина // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. – К., 2009. – Вип. 80. Наука про музику сьогодні: проблеми і перспективи: зб. наукових статей. – С. 361–376.

25. Немкович О. Українське музикознавство ХХ століття як система наукових дисциплін / О. Немкович. – К., 2006.

26. Пагіря О. Гра в піжмурки / О. Пагіря // Український тиждень. – 2011. – № 21 (186). – С. 46–48.

27. Шевельов Ю. “Ми” і “ми” (до україномовних читачів моїх) / Ю. Шевельов // Шевельов Ю. Москва, Маросейка. Ми і ми: [за заг. ред. Лариси Івашиної]. – Видання перше. – Бібліотека газети “День” “Україна Incognita”. – К., 2012. – С. 15–29.

28. Яценко Л. Українське народне багатоголосся / Л. Яценко. – К., 1962. – 234 с.

Стаття надійшла до редколегії 15.03.2013

Прийнята до друку 17.05.2013

STORY OF A PUBLICATION MIROSLAV ANTONOVICH

Ułana HRAB

*Chair of Ukrainian Studies and medieval music
of M. Lysenko Lviv National Musical Academy
Nyzhankivsky str., 5, Lviv, Ukraine, 79602
tel.: (+38032) 237 07 16, e-mail: ulya.hrab@gmail.com*

The material of epistolary Myroslaw Antonowych reveals the history of the emergence of one of his first publications during exile, the “Polyphony in Ukrainian folk songs”. Revealing motivation, intent and meaning of his work in the context of historical events, which had their footprint on the Ukrainian emigration in the early postwar decades.

Key words: Ukrainian musical emigration, Antonowych, Ukrainian folk polyphony.

ИСТОРИЯ ОДНОЙ ПУБЛИКАЦИИ МИРОСЛАВА АНТОНОВИЧА

Уляна ГРАБ

*Кафедра музыкальной медиевистики и украинистики
Львовская национальная музыкальная академия им. Н. Лысенко
ул. О. Ныжанковского, 5, 79602 Львов, Украина
тел.: (+38032) 237 07 16, e-mail: ulya.hrab@gmail.com*

На материале эпистолярия Мирослава Антоновича рассматривается история появления одной из первых его научных публикаций в эмиграции “Многоголосие в украинских народных песнях”. Определяется мотивация, намерения и значение работы Антоновича в контексте исторических обстоятельств, в которых находилась украинская эмиграция в первом послевоенном десятилетии.

Ключевые слова: украинская музыкальная эмиграция, Антонович, украинское народное многоголосие.