

УДК 78.071(477)Косенко

МАРІАННА КОПИЦЯ

**ДВА РІШЕННЯ –
ДВІ ХУДОЖНІ КАРТИНИ СВІТУ
(РОМАНС ВІКТОРА КОСЕНКА «НА МАЙДАНИ»
НА ВІРШ ПАВЛА ТИЧИНИ)**

Розглянуто доробок П. Тичини і В. Косенка періоду 20-х років, наголошено, що їх творчість формувалась в різних життєвих реаліях і ґрунтувалась на різних естетичних принципах. Митців поєднала епоха, вона вплинула на духовну, інтелектуальну і людську пасіонарність кожного з них. Творча зустріч, короткотривала, але плідна за мистецькими здобутками П. Тичини і В. Косенка, відбулася раніше нищівної для обох епохи. Чому поєднались духовні світи таких різних особистостей: громадянськи заангажованого, неологічного, неофольклорного П. Тичину і В. Косенка, душевно витонченого романтика, інтелігента з меланхолійно-символістськими пориваннями в романсі «На майдані» і як це відобразилось у концепційному стрижні твору? Настрій поета, що згадує обставини написання вірша 1918 року, вкрай стривожений, насичений різноманітними відтінками, грою світлотіньових контрастів образів дня і ночі: у криваву ніч пішли керовані чабаном українські козаки-повстанці, а воскреслі предки від побаченого «з жахом обернулись». Романс «На майдані» став для українського мистецтва класикою, документом епохи, віддзеркаленням двох світовідчуттів – правдивого і ...позачасового, вічного начал. Геніальні митці залишили нащадкам три сакральні символи: Майдан. Трагедія. Надія.

Ключові слова: творчі відносини, мистецькі реалії, духовний потенціал, версії твору, біографія, поетична символіка.

Звернутись до творчих взаємин Павла Тичини і Віктора Косенка спонукала концептуальна стаття академіка І. Ф. Ляшенка, у якій вчений осмислює контакти двох велетнів укра-

© Копиця М. Д.

їнської культури – М. Рильського і Б. Лятошинського¹. Дружба М. Рильського і Б. Лятошинського тривала більше піввіку, Іван Федорович вважав її масштабним мистецьким спалахом. В індивідуальних художніх картинах світу, в особливостях естетичного світовідчуття й мислення І. Ляшенко виявив біографічні збіги, діалогічно-контактні зв'язки, лексико-семантичні новації у творчості обох митців.

Застосовуючи цю методологію, розглянемо творчі відносини не менш видатних митців – Павла Тичини і Віктора Косенка, усвідомлюючи, що їх співтворчість формувалася в різних життєвих і мистецьких реаліях. Їх звела епоха, вона сформуvalа художні картини світу кожного з цих митців, інтелектуальну і людську пасіонарність.

Історія, реальність стала для кожного з них злою мачухою. Віктор Косенко помер внаслідок напівголодного існування у важкі переломні й воєнні роки. Отримавши тавро «житомирського затворника», він тільки в останнє десятиліття свого життя був помічений, позитивно оцінений мистецькою громадськістю. Від трагічної долі Василя Барвінського, Валентина Костенка чи Гната Хоткевича композитора врятувало те, що він не дожив до репресій.

Навряд чи сприйняв би Віктор Степанович рапівську оцінку свого доробку, вміщену В. Довженком у першому опублікованому життєписі композитора². Далі – тривалі роки мовчання, і тільки через двадцять років Ю. Малишев охарактеризує стиль композитора, вдаючись до такої термінології: епігонство, традиціоналізм, еkleктизм: «...академізм став пізніше перешкодою, перетворився на традиціоналізм і епігонство»³. Щоправда, бажаючи дещо «обілити» вокальні

¹ Ляшенко І. Ф. Етнокультурологічна характеристика творчої співдружності Бориса Лятошинського та Максима Рильського // Науково-теоретична конференція, присвячена 100-річчю від дня народження Бориса Лятошинського : матеріали. Львів, 1995. С. 35–49.

² Довженко В. Д. В. С. Косенко : нарис. Київ : Мистецтво, 1949. 140 с.

³ Малишев Ю. В. Солоспіви : нариси та нотатки про українську вокальну лірику. Київ : Музична Україна, 1968. С. 87.

твори В. Косенка, Ю. Малишев наводить слова М. Грінченка про «глибоку музичну культуру», ерудицію, витонченість, професійну майстерність В. Косенка, однак його висновок однозначний: «...музика, створена Косенком у той час, була дуже далекою від якісно нового високопрофесійного відбиття української пісенності в обробках і симфонії Ревуцького, новаторських тенденцій Лятошинського або харківської композиторської молоді»¹. Характеризуючи вокальні твори В. Косенка на сучасну тематику, зокрема й на слова П. Тичини, Ю. Малишев зауважував: «Він (В. Косенко – М. К.) не шукає нових яскравих засобів виразності, а прагне знайти лише способи застосування перевірених класичних прийомів до нового змісту»².

Павло Тичина відчув всю зливу ненависті, заздрощів і, що страшніше, – «правоту» партійної критики. Йому не тільки мстилися, про нього розказували небилиці, щоб знищити морально й духовно. Цей геній став уособленням трагізму української національної історії у ХХ столітті. «Так і помер бідолаха П. Тичина в почестях, як у реп'яхах, ніколи не показавши свого справжнього обличчя», – зауважує Докія Гуменна. А Михайлина Коцюбинська додає: «...коли по скрипці Страдіварі бити молотком, якої музики ви від неї чекаєте? В особі Тичини українська культура мала таку скрипку, а чи вберегла?»³. Князь і блазень в одній особі півстоліття ніс свого хреста, зазнаючи глузувань і знущань загалу.

На щастя, творча зустріч, нетривала, але плідна за мистецькими здобутками П. Тичини і В. Косенка, відбулася раніше нищівної тамерланівської (за словами В. Сосюри) епохи. Життєві шляхи молодих митців досить відмінні історично,

¹ Малишев Ю. В. Солоспіви : нариси та нотатки про українську вокальну лірику. Київ : Музична Україна, 1968. С. 86

² Там само. С. 79.

³ Гальченко С. А. Між білим і чорним // Тичина П. Г. Золотий го-мін. Вибрані твори / вступна стаття, упор. та прим. С. А. Гальченка. Київ : Криниця, 2008. С. 16.

генетично, біографічно. Так, Віктор Степанович походить із дворянської сім'ї, він – син генерала царської армії Степана Семеновича Косенка. До 18 років виховувався у Варшавських університетах: Варшавська гімназія (1905), а згодом – у кадетському корпусі (1908). У 1914 році Віктор Косенко отримав атестат про закінчення кадетського корпусу і почав готуватися до вступу до Варшавської консерваторії. Але планам не судилося відбутися з причини початку Першої світової війни. Родина Косенків залишає Варшаву і повертається на батьківщину.

Навчався в Петербурзькій консерваторії в класі з інструментування та оркестрування М. Штейнберга, учня і зятя М. Римського-Корсакова, вчителя Д. Шостаковича. М. Штейнберг зумів прищепити В. Косенку захоплення старовинною музикою бахівського періоду, що надалі виявиться в його творах неокласицистичного й необарочного спрямування.

Захоплення популярною на початку ХХ століття романтико-символістською стилістикою, представленою у творчості К. Бальмонта, О. Скрибіна, С. Рахманінова відбилося в ранніх вокальних і камерно-інструментальних опусах В. Косенка. Інтелегентний, витончений, він відчував найменші зміни настрою, лірико-меланхолійні душевні поривання – таким постає композитор у своїй ранній творчості 1920-х років.

Зовсім в інших умовах формувався Павло Тичина. Народившись у селі «найглухішому та найтемнішому у світі» (П. Тичина), хлопчик «пробіг» босоноге дитинство, бурсацьке навчання. Згодом, виявивши музичні здібності, опанував диригування великим хором у Чернігові, а потім з великим хором семінаристів, який спільно із симфонічним оркестром, всупереч заборонам, виступив на похороні М. Коцюбинського. Долею юного художника, музиканта, диригента опікувались два Михайла – Михайло Жук і Михайло Коцюбинський. Вони відчуваючи непересічність його таланту. Першим назве Павла Тичину геніальним Василь Еллан (Блакитний), його семінарський друг. З ранніх сонячнокларнетних строф випромінювався поет масштабного, синкретичного таланту з енгармонійним поєднанням у морфології слова

візуально-живописного, хореографічно-музичного, поетико-пластичного начал:

*Вслухайтесь: О панно Інно, панно Інно!
Я – сам. Вікна. Сніги...
Сестру я Вашу так любив
Дитинно, злото цінно*

Або:

*Гей, вдарте в струни, кобзарі
Ой, що в Софійському заграли дзвони...*

П. Тичина у цей час прагнув поєднати захоплення музикою і живописом. Він занотовує у щоденнику: «Блищать, переливаються півтора-два боки мого алмазу. А мені хочеться трьома-чотирма сторонами розцвісти. Як Вінчі»¹.

Та мине кілька років і поряд з високим духовним потенціалом «дзвінокблакитного», де «Тополі у полі на волі», а художній світ «Кларнетів» закордився планетами, починає просотуватись передчуття «бою вогневого». У поезії П. Тичини з'являється образ «вітру вітровійного», який несе лихо батьківщині: «чортів вітер, проклятий вітер!».

Мрійливо-символістське світовідчуття поета збагачується патріотичними мотивами, які він боронив від людського ока:

*Ах, не смійтеся ви наді мною,
Не для вас я Україну люблю.*

Трагічні переживання епохи переворотів і нескінченних катаклізмів все глибше входили в образний стрій митця:

*Ой, там збиралися під прапори, під сонячні, ще й сині:
Віднині – не буде більше пана у вільній Україні.*

Поет оспівує національну символіку. Уміщені у збірці «Замість сонетів і октав» (1920), ці вірші будуть заборонені в Україні, але визнані світом. Як зауважить пізніше Василь Барка в діаспорі, збірка посіла вагоміше місце за всі 100-

¹ Гальченко С. А. Між білим і чорним // Тичина П. Г. Золотий го-мін. Вибрані твори / вступна стаття, упор. та прим. С. А. Гальченка. Київ : Криниця, 2008. С. 16.

томовні шафи творів так званих «класиків марксизму-ленінізму людоморизму».

Отже, мрійливим, протестуючим проти суспільної задухи, не без впливів французьких і російських символістів (Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо, О. Блока, В. Брюсова) формувався поетичний стиль П. Тичини, сповнений смислів, значень, ідей, емоцій, почуттів, у якому авторські рефлексії над природою слова поєднуються з виразною поетичною лексикою новотворів. Та настане пореволюційний час, коли поет виголосить епіграф до майбутньої закритості: «Застібнулось на всі гудзики небо». Критики відзначають різкий контраст тематики – замість сонячних кларнетів, сонетів і октав – образний світ природи, залитої кров'ю, тема безмежних втрат, жертв, нелюдської жорстокості: батька і сина живими закопують, поету страшно свого слова:

*До кого говорить?
Блок у могилі, Горький мовчить
Рабіндранате, голубе! З далекої Бенгалії
прилинь до мене на Україну.
Я задихаюся, я гину.*

«Як страшно, – запише П. Тичина у щоденнику, – людське серце до краю обідніло». Київ переживає калейдоскопічну зміну влад, поет назве його «сторозтерзаним», а себе – «двісті розп'ятим». Саме в цей період з душі митця «вириваються» поетичні шедеври: «На майдані», «Як упав же він з коня», «Плуг». У них відтворено пейзажі кривавого, розтерзаного тіла Землі, навіть Місяць повний «встав на розвідку». На першому плані – трагедія, жертви, походи на смерть, плач матерів.

На щастя, пильні очі псевдокритиків не зрозуміли, не відчували символіки в рядку «Як упав же він з коня», як виголошується «Слава, Слава! – докотилось і лягло до ніг». Адже П. Тичина між рядків «залишив» нащадкам захований смисл у вустах вмираючого воїна-борця за Україну: «Слава Україні!», але недомовленого: «Героям слава!».

Так треба розуміти й ідейну спрямованість вірша «На майдані». Знаючи, які поряд з цими віршами були інші поезії поета, стає яснішою правдива, приховувана майже сім десятиліть і заборонена до видання серія поетичних опусів П. Тичини.

У газеті «Нова Рада» 7 березня 1918 року поет друкує пророчі поетичні рядки:

*І сказали людям: ми вас поведем!
Рушимо з ножами у наш край – Едем
І взялися кров'ю поле і гаї
Бо рубались, бились ріднії, свої.
Хто ж тобі зготував цей кривавий час?
Хто ж так люто кинув на поталу нас?
І сказали люде: годі нас дурить!
Будем ще й на волі у кайданах гнить.
Одчинились двері – всі шляхи в крові!*

Не важко зрозуміти передбачення багатьох подій, драматичну долю суспільства, яке намагалось на жорстокості і крові щось вибудувати. Поет бачить, відчуває інший шлях – гуманізм, людяність, гармонію вселенських ритмів, соняшних ідеалів, але сам відповідає:

*Спалахніте, вогні Леонардо да Вінчі!
наша кров на полях, на полях на чужих
наша кров, мов душа самогубця, голосить.*

Так уявляє митець епоху «Майдану». І саме в такому контексті треба розуміти правдивий смисл його поезії тих років.

Що могло поєднувати таких різних особистостей – громадянськи заангажованого, неологічного, нефольклорного П. Тичину і В. Косенка – душевно витонченого романтика?

13 березня 1926 року в Харкові – на той час столиці України – відбувся концерт «Павло Тичина в музиці», у програмі якого прозвучали твори Я. Степового, М. Вериківського, Г. Верьовки, В. Верховинця, П. Козицького, П. Сениці, Г. Хоткевича та інших. Віктор Степанович був присутній на вечорі. Пізніше Ангеліна Володимирівна (дружина композитора) згадає про його враження від пластики поетично-

го слова. У фондах Музею-квартири В. Косенка зберігається збірка «Вітер з України», видана в жовтні 1924 року з дарчим написом: «Вельмишановному Віктору Степановичу Косенку. Автор. Харків. 26. V. 27 рік».

Мабуть, це надихнуло його написати три відомі романи, а задумав – ще «одинадцять тичинівських». Дружина у спогадах стверджувала про любов Віктора Степановича до числа «11». У листі до неї від 20 травня 1927 року з Харкова композитор пише про зустріч з Тичиною: «...Сегодня несколько часов провел с Тычиной. Он очень милый и душевный человек. Мой «Майдан» произвел на него потрясающее впечатление. Я даже сам не ожидал. Сейчас еду в Москву в обществе сорока человек украинских писателей. Мы заняли весь вагон. Здесь и Тычина, Сосюра, Палийчук и т. д. Всем весело...»¹.

Через два роки доля подарувала митцям ще дві незабутні зустрічі в Москві, у складі делегації митців з України: «...Завтра, 11-го числа, у меня большой концерт, а если все поедут обратно 12-го, так и я с ними... Вчера, в 1 час дня нас с оркестром музыки и с плакатами торжественно встречали на вокзале. Потом посадили в автомашины и отвезли в Международную гостиницу. В 4 часа мы здесь обедали. В 6 час. вечера нас увезли на банкет и в 12 час. я был дома. Со мной в номере живут Тычина, Паторжинский и директор Харьковской оперы Воробьев»².

Друга зустріч – знов у Москві, під час проведення концертів українських митців: «Живу я в гостинице с писателями, все время в их обществе. Каждый день проходит по расписанию. Вчера у нас был концерт в здешнем украинском землячестве (вместе с поэтами), а вечером был концерт в

¹ Лист В. С. Косенка до дружини від 20. 05. 1927 р. // Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (далі – ІР НБУВ). Ф. 411. № 525/526. 2 арк.

² Лист В. С. Косенка до дружини 1929 року // ІР НБУВ. Ф. 411. № 607.

Украинском полпредстве. Сегодня прощальный вечер в Доме писателей им. Герцена» (лист від 10 лютого 1929 р., Москва)¹.

Можна стверджувати, що протягом останніх, обнадійливих 1920-х років, які увійдуть в історію як роки національного відродження, обидва митці переживали творче піднесення. В. Косенко під впливом українського поетичного слова, особистого спілкування з письменницькою елітою зацікавився соціальною тематикою, конструктивістсько-індустріальними мотивами, але з досить своєрідною їх інтерпретацією. Уже у 30-х роках зазнає змін концепція вірша «На майдані», коли кожного школяра будуть зомбувати великою жовтнево-революційною спрямованістю поезії про Червону Революцію, ставлячи його поряд з такими віршами, як: «Партія веде», «Пісня трактористки» тощо.

Яка ж правдива сутність тичинівського «На майдані»? Звернемось до спогадів самого Павла Григоровича з книги нотатків «Як я писав». «Я добре пригадую діда Ремеза, старого чабана в Пісках. Ось він з отарою овець попереду йде, вертаючись з поля. <...> Він до самого останнього моменту, тобто аж поки не порозбігаються овечки у двори, відчуває себе чимось великим, тому що він завжди такий поважний. Але цей образ – при написанні мого вірша «На майдані» – був лише здалеку вихідним, а не цілковито вихідним моментом. Йшлося тут (при написанні вірша) про те, що саме ж найнижчий у своїй роботі в селі, найнепомітніший і найбідніший та став на чолі революційних подій.

Як я писав цього вірша – весь час переді мною було моє село (здається, найглухіше, найтемніше у світі) і той майдан, що коло церкви. Я бачив, я чув, як люди шуміли і обирали діда-чабана (тепер уже він вмер) Ремеза. Я бачив, як козаки вирушили в путь і повернули на Хвилонівку. Там вони і затихли – віддалилися тополі. [Остання строфа – це срібна біла ніч, які хіба бувають у Норвегії <...>] Коли вона писа-

¹ Лист В. С. Косенка до дружини від 10. 02. 1929 р. // ІР НБУВ. Ф. 411. № 573. 1 арк.

лась, у голові стояв малюнок: розбрелись матері. Тихо. Тільки вікно нашої хати на місяць сяє, тільки могили батька і матері крізь церковну браму видніють»¹.

Настрій поета, який згадує обставини написання вірша 1918 року й першої його публікації в газеті «Боротьба» в Києві 23 лютого 1919 року, вкрай стривожений, насичений різноманітними відтінками, грою світлотіньових контрастів, багатством барв образів дня і ночі. За жанром ця поезія – зразок соціально-політичної мініатюри. У центрі (рівноскладових) пісенних структур вірша – 15-ти складова рима із синтезацією народнопісенних мотивів, що нагадує «згустки» моделі мініатюр Леонтовича («Дударик»). Поетичні символи – майдан, церква, чабан, отаман, прапори, матері, ніч – породжують особливу панмузичність, помножену на візуально-живописну пластику. Тут зорові образи тісно переплітаються з глибокими музичними, живописними алюзіями, надаючи потужної енергії семантиці кожного образу-символу.

Видатний український археолог і митець В. Базилевський вважав, що поезія П. Тичини зухвало вторгається на територію інших муз, яку геній поета з нечуваною природністю й легкістю колонізував засобами слова. Полісемантичні за своїм характером, його поезії, зокрема «Майдан», сповнений виразально-зображальних новацій, нової мистецької якості, хоча протягом багатьох десятиліть йому надавали зовсім іншого, неправдивого смислу. А правда криється в тому, що поет інтуїтивно передчував майбутні трагічні події в Україні, страшні страждання. У криваву ніч пішли керовані чабаном українські козаки-повстанці, а воскреслі предки від побаченого з «жахом обернулись».

Особливо сповнений пророчої символіки образ ночі, про яку П. Тичина написав кілька поезій: «Одчиняйте двері – наречена йде!». Та двері відчинились – увірвалась «го-

¹ Тичина П. Г. Зібрання творів : у 12 т. Київ : Наукова думка, 1988. Т. 11 : Щоденникові і літературно-мистецькі записи. Підготовчі матеріали. С. 304.

робина ніч», та така моторошна, що земля вкрилася не дощем, а «людською кров'ю».

1918 року поет напише вірш «Скорбна мати», у якому Україна асоціюється з розп'ятим Ісусом Христом, якого розшукує Матір Божа. Вона намагається знайти хоча б тінь розп'ятого Христа – і знаходить її у кожній українській хаті:

*За що тебе розп'ято? За що убито? – питає Матір Божа
По кривавій дорозі
Нам іти у світ.*

Щодо слів П. Тичини про задум «Майдану», зауважимо: на тлі ночі йому ввижались «крізь церковну браму» могили найрідніших людей – батька й матері. Тобто, цей вірш у своєму першозадумі не містив радянських стереотипів пролетарського оптимізму. Історична правда полягала у передбаченні у масштабному народному повстанні, що докотилось до найглухішого села, невідвортної трагедії України.

Минуло майже десять років, сповнених трагічних подій, і вірш «На майдані» надихнув Віктора Степановича на свою, дещо відмінну версію тичинівських рядків. Період 1927–1929 років можна вважати найбільш плідними для композитора, він переживав творче піднесення. Авторські концерти в Києві, Харкові, Москві, гастрольні подорожі, схвальні відгуки у пресі про його мистецький доробок надихали митця. В. Косенка називають «талановитим композитором», «майстром фортепіанної гри», «найобдарованішим серед українських композиторів», критики стверджують, що віднині «українська музична культура міцно пов'язана з його ім'ям». У листах до дружини Віктор Степанович пише, що «почуває великий приплив творчих думок...», й додає: «...мені потрібно настрою, я зараз хочу мажору»¹.

¹ Лист В. С. Косенка до А. В. Канеп-Косенко з Харкова від 02 січня 1929 р. // В. С. Косенко. Спогади. Листи / упоряд. А. В. Косенко. Вид. 2-ге, доп. Київ : Музична Україна, 1975. С. 251–252.

Такими позитивними настроями можна пояснити загальний емоційно-образний стан твору «На майдані» у версії В. Косенка. За жанровими ознаками романс «На майдані» не зовсім відповідає романтичній символіці попередніх романсів композитора, зорієнтованих на скрябінсько-рахманінівську стилістику – мотиви поривання, психологізація лірико-суб'єктивних настроїв, інтонаційна сфера витончених інтимних переживань.

Музичні твори на поезії П. Тичини свідчать про зацікавленість В. Косенка соціальною, громадянською тематикою. Музична лексика композитора відбиває стихію української інтонаційної сфери – енергію епохи 1920-х років з її характером мелодичної декламації, інтонацій-вигуків, раптовою зміною емоційно-контрастних сфер. Саме таким напружено-піднесеним пульсом часу, образами похідної лірики і характеризується твір «На майдані», жанр якого можна визначити як драматичну сцену. У творі три чітко розчленовані, але взаємопов'язані динамічні епізоди – експозиційний («На майдані, коло церкви») з трикратним вигуком «Хай чабан!» і все вищим захватом висотної точки у соліста; епізод-розвиток («Прощайте, ждіте волі»), у якому фортепіанна партія імітує кінський тупіт, який поширюється, динамізується на словах «закипіло, зашуміло»; нарешті, третій епізод – благословення матерів. Репризний характер партії соліста на початкових епічних інтонаціях третього епізоду супроводжується хоральними акордами умиротворення й печалі («та світи ж ти їм дорогу, ясен місяць уторі»). Не важко відчути абсолютне злиття народнопісенної стихії і моральності фортепіанної партії у пластиці мовного і музичного компонентів, що видаються новаційними ознаками стилістики В. Косенка.

Та найцікавішим у драматургії твору є несподіване вирішення композитором останнього, кодового символу ночі. Якщо у поета образ ночі асоціювався з трагічними передчуттями, то композитор усіма музичними засобами ніби «освітлює» його, надаючи останньому слову «Ніч» світлої енергетики, майже містичної утаємниченості, сповненої оптиміс-

тичної перспективи. Це особливо підкреслено динамікою фінального звуку «*ре-бемоль*», що від двох піано посилений до мецо-форте з поверненням до двох піано (*pp<mf>pp*).

Почувши таке вирішення драматургії романсу, П. Тичина був глибоко вражений несподіваним трактуванням його поезії: «Одверто скажу, – зауважив Павло Григорович, – мені здалось, що композитор абсолютно по-новому відкрив мені те, що написав я був словами. У музичних творах на мої слова композитор тонко і майстерно поєднав лірику з героїкою. Але написано ці речі Віктором Степановичем настільки тонко і вміло, що вони з першого ж разу запам'ятовуються і звичайно, цілком приступні для народу»¹. А у своєму щоденнику поет записав: «...Цікаво мені тут відзначити, з якою майстерністю Віктор Степанович відтворив у своїй музиці сяйво місяця над селом. І що чудесно відтворив одним лише музикальним штрихом.

Це зроблено наприкінці твору «На майдані» – там, де навколо зажурених матерів пил спадає й замовкає річ (бо вже ж вечір), і ось раптом композитор на високу ноту виносить слово «ніч» – і тримає його там доти, аж поки голос співця не затихне зовсім». Ця висота звука на слові «ніч» показує, що хоча й усі вже з майдану розійшлися, але ж місячне сяйво продовжує світити згори. Місяць світить над усім селом, і місяць угорі...»².

Зустріч П. Тичини і В. Косенка, незважаючи на драматичний шлях у мистецтві кожного з них, на різні біографії, їх творче спілкування стало не просто злетом для обох на хресній дорозі часу. Заперечуючи сьгодні оцінки В. Довженка, Ю. Малишева, можна впевнено стверджувати, що для нащадків залишились шедеври, які стали класикою, документом

¹ Цит. за: Юдіна В. В. Музика в житті Павла Тичини. Київ : Музична Україна, 1976. С. 70.

² З архіву П. Г. Тичини : збірник документів і матеріалів. – Київ : Наукова думка, 1990. С. 349.

епохи, двох світовідчуттів, віддзеркаленням особистісного, правдивого і... позачасового, вічного начал.

Геніальні митці залишили нащадкам три сакральні символи: Майдан – Трагедія – Надія.

Список використаних джерел

1. Архів В. С. Косенка. Листи до дружини і дочки періоду 1924–1932 рр. // Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Опис №№ 7–916.

2. Барка В. Хліборобський орфей або клярнетизм. Мюнхен ; Нью-Йорк, 1961. 87 с.

3. Гальченко С. А. Між білим і чорним // Тичина П. Г. Золотий гомін. Вибрані твори / вступна стаття, упор. та прим. С. А. Гальченка. Київ : Криниця, 2008. С. 5–26.

4. Довженко В. Д. В. С. Косенко : нарис. Київ : Мистецтво, 1949. 140 с.

5. З архіву П. Г. Тичини : збірник документів і матеріалів. – Київ : Наукова думка, 1990. 604 с.

6. Лист В. С. Косенка до дружини від 20. 05. 1927 р. // Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Ф. 411. № 525/526. 2 арк.

7. Лист В. С. Косенка до дружини 1929 року // Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Ф. 411. № 607.

8. Лист В. С. Косенка до дружини від 10. 02. 1929 р. // Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Ф. 411. № 573. 1 арк.

9. Лист В. С. Косенка до А. В. Канеп-Косенко з Харкова від 02 січня 1929 р. // В. С. Косенко. Спогади. Листи / упоряд. А. В. Косенко. Вид. 2-ге, доп. Київ : Муз. Україна, 1975. С. 251–253.

10. Ляшенко І. Ф. Етнокультурологічна характеристика творчої співдружності Бориса Лятошинського та Максима Рильського // Науково-теоретична конференція, присвячена 100-річчю від дня народження Бориса Лятошинського : матеріали. Львів, 1995. С. 35–49.

11. Малишев Ю. В. Солоспіви : нариси та нотатки про українську вокальну лірику. Київ : Музична Україна, 1968. 219 с

12. Тичина П. Г. Зібрання творів : у 12 т. Київ : Наукова думка, 1988. Т. 11 : Щоденникові і літературно-мистецькі записи. Підготовчі матеріали. 549 с.

13. Тичина П. Г. Із щоденникових записів. Київ : Радянський письменник, 1981. 430 с.

14. Юдіна В. В. Музика в житті Павла Тичини. Київ : Музична Україна, 1976. 84 с.

Марианна Копица. Два решения – две художественные картины мира (романс Виктора Косенко «На майдане» на стихи Павла Тычины). Рассматривается деятельность П. Тычины и В. Косенка в 20-е годы, подчеркивается, что творчество каждого из них формировалось в разных жизненных реалиях и основывалось на разных эстетических принципах. Их объединила эпоха, она повлияла на духовную, интеллектуальную и личностную пассионарность каждого из них. Творческая встреча, непродолжительная, но плодотворная по художественным достижениям П. Тычины и В. Косенка произошла раньше сокрушительной для них эпохи. Возникает вопрос: почему соединились духовные миры таких разных личностей: граждански ангажированного, неологичного, неофольклорного П. Тычины и В. Косенка, душевно утонченного романтика, интеллигента с меланхолично-символистскими порывами в романсе «На майдане» и как это отразилось в концепционном стержне произведения? Настроение поэта, вспоминающего обстоятельства написания стихотворения 1918 года, крайне встревоженное, насыщенное разнообразными оттенками, игрой светотеневых контрастов образов дня и ночи: в кровавую ночь пошли управляемые чабаном украинские казаки-повстанцы, а воскресшие предки от увиденного «с ужасом обернулись». Романс «На майдане» стал для украинского искусства классикой, документом эпохи, отражением двух мироощущений – правдивого и... вневременного, вечного начал. Гениальные художники оставили потомкам три сакральных символа: Майдан. Трагедия. Надежда.

Ключевые слова: творческие взаимоотношения, художественные реалии, духовный потенциал, версии произведения, биография, поэтическая символика.

Marianna Kopytsia. Two solutions – two artistic pictures of the world (Viktor Kosenko's romance "On the maidan", lyrics by Pavlo Tychyna). The works of P. Tychyna and V. Kosenko from the 20th century are considered, and their creativity was formed in various life realities and based on various aesthetic principles. The artists were united by an era, it influenced the spiritual, intellectual and human passionarity of each of them. A creative meeting, short-lived, but fruitful for the artistic achievements of P. Tychyna and V. Kosenko, was previously devastating for both epochs. The question arises: why have the spiritual worlds of such diverse personalities been united: civilized, neofolkloric P. Tychyna and V. Kosenko, a spiritually sophisticated romantic, an intellectual with melancholic-symbolist impulses in the romantic "On the maidan", and how it was reflected in the conceptual core of the work? The mood of the poet, recalling the circumstances of writing the poem of 1918, is extremely disturbed, saturated with various shades, a play of light-and-dark contrasts of images of day and night: the Ukrainian Cossacks-rebels were driven by a herd as a bloody night, and the resurrected ancestors from what they saw "turned to horror". Romance "On the maidan" became a classic for the Ukrainian art, a document of the era, a reflection of two world-views – the true and ... timeless, eternal beginnings. The genial artists left three sacred characters to the descendants: Maidan. Tragedy. Hope.

Key words: creative relations, artistic realities, spiritual potential, versions of the work, biography, poetic symbols.