

УДК 78.071.1(477)(092):783.24]:781.68
DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-30>

Ірина РОМАНЮК

кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри інтерпретології та аналізу музики, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна, 61003

ORCID: 0000-0001-7900-5960

Софія ДІМІТРІЄВА

магістрантка (фахова профілізація «Музикознавство»), Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна, 61003

ORCID: 0000-0002-7843-0962

Бібліографічний опис статті: Романюк, І., Дімітрієва, С. (2025). Галицький напів у композиторській інтерпретації О. Кошиця (на прикладі «Достойно єсть» із Четвертої Літургії). *Fine Art and Culture Studies*, 3-1, 213–219, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-30>

**ГАЛИЦЬКИЙ НАПІВ У КОМПОЗИТОРСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ О. КОШИЦЯ
(НА ПРИКЛАДІ «ДОСТОЙНО ЄСТЬ» ІЗ ЧЕТВЕРТОЇ ЛІТУРГІЇ)**

Актуальність проблеми зумовлена затребуваністю дослідження наявних композиторських прочитань галицького напіву як феномена вітчизняної духовної традиції у творчій практиці митців минулого і сьогодення. **Мета** наукової статті – охарактеризувати композиторську інтерпретацію галицького напіву на прикладі «Достойно єсть» (№ 22) із Четвертої Літургії (1938) О. Кошиця. **Методологія** базується на залученні комплексу підходів, серед яких: когнітивний, жанровий, стильовий, структурно-функціональний, семантичний, порівняльний, застосований у співставленні монодичного першоджерела з авторським твором О. Кошиця, а також інтерпретаційний, задіяний для дослідження якісних параметрів трактування української православної церковної монодії в композиторській спадщині О. Кошиця. **Наукова новизна** полягає в тому, що в науковій розвідці вперше досліджено піснеспіви галицького напіву в духовній композиторській творчості О. Кошиця на прикладі обраного зразка з Четвертої Літургії – циклу, створеного на основі галицького напіву; здійснено композиційно-драматургічний аналіз «Достойно єсть» О. Кошиця з урахуванням першоджерела монодії. У **Висновках** констатовано, що «Достойно єсть» О. Кошиця постає зразком перетину двох систем: монодичної і поліфонічної, яку визначено як полімелодичне ціле. Таким чином, аналізований піснеспів трактується як «помножена» монодія із збереженням самобутності давнього зразка в оригінальному авторському прочитанні. Митець досягає нової якості втілення одноголосного першоджерела галицького напіву при збереженні його стильових та жанрових констант в умовах поліфонічного мислення, де кожен голос зберігає відповідну самоцінність. Композитор орієнтується на жанр першоджерела як богослужбового зразка, який постає знаком приналежності до літургічного типу культури – Богоспількування.

Ключові слова: композиторська інтерпретація, галицький (галицько-волинський) напів, Літургія, піснеспів, «Достойно єсть», духовна композиторська творчість О. Кошиця, драматургія, поліфонічне мислення.

Iryna ROMANIUK

PhD in Art, Full Associate Professor, Associate Professor at the Department of Interpretology and Music Analysis, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, 11/13 Maidan Konstytutsii, Kharkiv, Ukraine, 61003

ORCID: 0000-0001-7900-5960

Sofia DIMITRIIEVA

master's student ("Musicology"), Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, 11/13 Maidan Konstytutsii, Kharkiv, Ukraine, 61003

ORCID: 0000-0002-7843-0962

To cite this article: Romaniuk, I., Dimitriieva, S. (2025). Halytskyi napiv u kompozytorskii interpretatsii O. Koshytsia (na prykladi "Dostoyno est") iz Chetvertoi Liturhii [The Ggalician napiv (chant)]

in the composer's interpretation of O. Koshyts (on the example of "Dostoyno est" from the Fourth Liturgy)]. *Fine Art and Culture Studies*, 3-1, 213–219, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-30>

THE GALICIAN NAPIV (CHANT) IN THE COMPOSER'S INTERPRETATION OF O. KOSHYTS (ON THE EXAMPLE OF "DOSTOYNO EST" FROM THE FOURTH LITURGY)

The relevance of the problem is stipulated by the demand for research into existing composer's readings of the Galician napiv as a phenomenon of the domestic spiritual tradition in the creative practice of artists of the past and present. The purpose of the scientific article is to characterize the composer's interpretation of the Galician napiv using the example of "Dostoyno est" (No. 22) from the Fourth Liturgy (1938) by O. Koshyts. The methodology is based on the involvement of a complex of approaches, including: cognitive, genre, style, structural-functional, semantic, comparative, applied in the comparison of the monodic primary source with the author's composition of O. Koshyts, as well as the interpretative one, used to focus attention on the qualitative parameters of the interpretation of Ukrainian Orthodox church monody in the composer's legacy of O. Koshyts. The scientific novelty lies in the fact that in the scientific investigation for the first time there were researched the chants of the Galician napiv in the spiritual composer's creative work of O. Koshyts on the example of a selected sample from the Fourth Liturgy – a cycle created on the basis of the Galician napiv; a compositional and dramaturgical analysis of "Dostoyno est" by O. Koshyts was carried out taking into account the original source of the monody. The Conclusions state that "Dostoyno est" by O. Koshyts is an example of the intersection of two systems: monodic and polyphonic, which is defined as a polymelodic whole. Thus, the analysed chant is interpreted as a "multiplied" monody with the preservation of the originality of the ancient sample in the original author's reading. O. Koshyts achieves a new quality of embodiment of the monophonic primary source of the Galician napiv while preserving its stylistic and genre constants in the conditions of polyphonic thinking, where each voice retains its own value. The composer focuses on the genre of the primary source as a liturgical sample, which becomes a sign of belonging to the liturgical type of culture – Communion.

Key words: composer's interpretation, Galician (Galician-Volyn) napiv (chant), Liturgy, chants, "Dostoyno est", spiritual composer's creative work of O. Koshyts, dramaturgy, polyphonic thinking.

*«Варто тільки заглянути в оті "Ірмолої",
<...> там почуєш живе джерело святої води,
що пливе вільно і природньо»*

О. Кошиць (Відгуки минулого, 1954, с. 61)

Актуальність проблеми. На сьогодні українська православна церковна монодія постає як історико-культурний *генокод* в часопросторі національної духовної традиції. Зокрема, галицький (або галицько-волинський) напів¹ як один із вершинних феноменів української гімнографії є феноменом вітчизняної духовної традиції – складовою найдавнішої гілки української професійної культури – православного монодичного церковно-співочого мистецтва².

Прикметно, що галицький напів був розповсюдженим не лише в рамках живої традиції

¹ Напів – це корпус традиційних мелодій богослужбового Обіходу під однією назвою, об'єднаних за походженням і музичним стилем (Шевчук, 2016, с. 45). У наш час в українській музичній науці, зокрема медієвістиці, функціонують два терміни як синоніми: «*напів*» і «*наспів*». Для авторів орієнтиром слугує етимон поняття, що походить від церковносл. «напѣл».

² Галичина і Волинь – одні з найдавніших православних земель Київської Русі. Християнство на цих теренах започатковане рівноап. Кирилом і Мефодієм Словенськими. Тож, ще за сто років до Хрещення Русі Володимиром Великим у Києві, Західна Волинь у IX ст. вже входила до православної єпархії рівноап. Мефодія. Як і у випадку з іншими напівами, неможливо визначити точний час виникнення досліджуваного напіву: галицько-волинська церковно-співоча традиція була зафіксована в українських Ірмологіонах, починаючи з XVII ст. (йдеться про Львівський Ірмологіон 1709 р., який ще іменують галицьким Обіходом).

церковного співу, а й неодноразово поставав предметом композиторської інтерпретації, долаючи межі етнолокальної приналежності Галичини та Волині. Актуальність теми зумовлена затребуваністю дослідження наявних композиторських інтерпретацій галицького напіву у творчій практиці митців минулого і сьогодення. Результати пошукового досвіду виявлення авторами наукової розвідки зразків галицького напіву в композиторській професійній спадщині підтвердив його найбільшу зосередженість у духовній хоровай творчості митців першої третини ХХ століття (К. Стеценко, М. Леонтович, О. Кошиць, С. Людкевич), творча діяльність яких призвела до розквіту богослужбового співу у даний період музичної культури України. У рамках даної наукової статті увагу приділено композиторській інтерпретації галицького напіву на прикладі творчості Олександра Кошиця, 150 років із дня народження якого вшановується цього 2025-го ювілейного року й ім'я якого з забутих і заборонених у ХХ столітті нині вписано у *золотий фонд* митців національної культури.

Мета наукової статті – охарактеризувати композиторську інтерпретацію галицького напіву на прикладі «Достойно єсть» із Четвертої Літургії (1938) О. Кошиця.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Силами наукової спільноти української діаспори, зокрема Української вільної академії наук у США, у 1970 році у Нью-Йорку було видано ґрунтовну нотну збірку «Олександр Кошиць. Релігійні твори» (за редакцією З. Лиська). У передньому слові вказується, що зважаючи на факт заборони творчості О. Кошиця у СРСР, саме українська еміґрація повинна заповнити прогалину у відсутності нотного матеріалу творів митця. Це найповніше видання всіх духовних творів композитора: літургійних і паралітургійних, структурованих за двома умовними розділами (Кошиць, 1970).

Серед наукових видань 2000-х років українських дослідників вкажемо на працю «Феномен Олександра Кошиця» (Головащенко, 2007), що постала компендіумом спогадів самого митця, його колег та друзів рецензій, віршів про митця, інтерв'ю, музикознавчих розвідок тощо. Не можна оминати і збірник статей «О. Кошиць і час» (ред. Лашенко, 2007), що вийшов друком за матеріалами однойменної наукової конференції НМАУ імені І.П. Чайковського у 2007 році. Даний збірник містить наукові статті широкого спектру осягнення значення творчої постаті і діяльності О. Кошиця.

Фундаментальна монографія Н. Калуцкої і Л. Пархоменко присвячена мистецькій діяльності митця у контексті музики ХХ століття (Калуцка & Пархоменко, 2012). Праця структурована за розділами, один з яких (третій із чотирьох) осібно присвячений розгляду духовних композицій О. Кошиця.

У науковому обґрунтуванні творчого мистецького проекту на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва А. Смірнова, присвяченому дослідженню Літургій О. Кошиця у виконавському вимірі, автор висловлює сподівання на актуалізацію у виконавській практиці Літургій митця, адже «музика Другої, Третьої та особливо Четвертої літургій безперечно варта уваги. Тому тема дослідження та виконавських інтерпретацій духовних творів О. Кошиця залишається відкритою» (Смірнов, 2024, с. 81).

Розгляду галицького напіву як феномена українського церковного монодичного співу із запропонованим системним аналізом одного із зразків («Достойно єсть») присвячено наукову статтю І. Романюк та С. Дімітрієвої (Романюк & Дімітрієва, 2023).

Виклад основного матеріалу дослідження.

Літургійні твори О. Кошиця представлені доробком із п'яти Літургій, окремих богослужбових піснеспівів (понад 80), створених як на власні мелодії, так і на першоджерела українських Ірмолоїв, серед яких: усталені піснеспіви (антифони, Херувимські, Єктенії) і такі, що виконуються один або кілька разів на рік («Єлиці во Христа хрестистесь», «Ангел Вопіяше» тощо). Паралітургійні твори представлені численними аранжуваннями кантів, псалмів та колядок як результату творчої діяльності у царині опрацювання національного фольклору митця як збирача зразків народнопісенної духовної піснетворчості.

О. Кошиць був надзвичайно залюбленим у давній церковний спів і високого оцінював його художню досконалість. Необхідним є усвідомлення, що митець був не лише практиком (композитором та хормейстером), а й теоретиком – дослідником богослужбового співу. Звернемо увагу на те, що О. Кошиць наприкінці навчання у Київській духовній академії ґрунтовно вивчав саме монодичний церковний спів і, незважаючи на широке розмаїття тем для дослідження у галузі богослов'я, захистив дисертацію у 1901 році за цією тематикою. Про цей факт йдеться у новітній монографії, де наводиться тема дисертації О. Кошиця: «Монастирські обіходники XVI і XVII століть, їхнє значення в історії церковного Уставу» (Калуцка & Пархоменко, 2012, с. 165). Для її написання митець вивчав унікальні першоджерела з бібліотек Києво-Печерської Лаври, а також з духовних академій, на що вказують дослідниці (там само). На жаль, про цей вагомий факт з біографії митця як дослідника богослужбової традиції, який здобув науковий ступінь кандидата богослов'я, доволі рідко зазначається у музикознавчих працях.

У складний період свого життя, коли О. Кошиць вимушено залишився у США, митець повернувся до створення літургійних циклів, які «вирізняли концепційність масштабних завдань і стильова цілісність» (Калуцка & Пархоменко, 2012, с. 180). Четверта Літургія для мішаного хору була створена О. Кошицем у 1938 і видана зусиллями Українського Хору імені св. Кирила і Мефодія в Оліфанті у 1942 році (Калуцка & Пархоменко, 2012, с. 181). Принагідно наголосимо,

що Літургію було створено в еміграції, у часи, коли в Україні це зробити вже було неможливо.

Піснеспів «Достойно єсть» (№ 22, *F-dur*), обраний для аналізу у рамках даної розвідки, написаний для чотириголосного мішаного хору. Початково нами не було віднайдено жодного свідчення, що досліджуваний зразок створено на основі галицького напіву. Таку гіпотезу було висунуто на основі власного співставлення з першоджерелом. (Також нами не віднайдено жодного аудіо- чи відеозапису досліджуваного зразка, що чекає на свого сучасного виконавця³). Як наслідок, констатуємо, що в основу твору композитором покладено зразок «Достойно єсть» галицького напіву, що зафіксований у *Напівниках* о. Ісидора Дольницького та О. Остгайм-Дзеровича.

Знаходимо лист О. Кошиця з підтвердженням цього факту: «Тож я використовував матеріали з “Гласопісниця” Дольницького 1894 р., якого старанно перевірів з львівським Ірмолом 1904 р. <...> “Напівник Церковний” Ігн. Полотнюка 1902 р. та “Простопініє” підкарпатське оо. Василян Івана Хоми, передрук 1936 р. Отже маю на руках документи, український характер яких поза дискусією» (Головащенко, 2007, с. 383).

Таким чином, констатуємо свідомий підхід до залучення першоджерел ірмолоїного мистецтва, красу та цінність яких митець усвідомив уже як зрілий майстер, про що, знову ж таки, свідчить фрагмент листа: «Я тільки тепер зрозумів, чого оті (*піснеспіви* – *I.P.*; *C.D.*) <...> були для нас такі марудні в семінарії: ніхто не умів їх, в тім числі і я, з своєї лінощі показати їх в дійсному світлі. Аж тепер, коли я насамоті в американському Сіморі, <...> пригадавши історію церковного співу, глянув на ці Догматики, та й побачив, що то воно є і які “свині під дубом” були ми, <...> я жив у країні чару й екстази, день і ніч в моїй голові проносились ці чудові, просто неймовірні мелодії, і я ні над чим в житті не працював з такою радістю та захопленням» (Цалай-Якименко, 2002, с. 56).

У листі до П. Маценка композитор, уточнюючи першоджерела циклу, пише: «...починаю перебирати обставини, при яких я писав оту

Літургію, та матеріал – виписки із студіювання Ірмолоїв, – і знаходжу на свою радість, що не зробив жодного прогріха проти своїх засад, бо всі теми знайшов в різних частинах Ірмолюя» (Відгуки минулого, 1954, с. 52).

Свідченням правомірності гіпотези щодо генези «Достойно єсть» постав виявлений факт заснування всього циклу на зразках монодії, більше того – саме галицького напіву. Як зазначає сам автор, дана Літургія «складена на підставі напівів Ірмолюя Львівського та Простопінія Прикарпатського» (там само).

Далі, співставимо, першоджерело «Достойно єсть»⁴ з авторською версією О. Кошиця та вкажемо на виявлені відмінності.

Достойно.

Музичний зразок «Достойно» (Dostoino) у F-dur. Текст піснеспіву:

До - - - стой-но єсть яко во-іс-тин-ю
 бла-зи - - ти ти Бо-го-ро-ди-цу, при-с-но-
 бажан-ну-ю і пре-же-по-роч-ну-ю і Ма-тер
 Бо-га ма-но-го, Чест-ні-й-шу-ю, чест-ні-й-шу-ю
 хо - - ру-нім і сла-ві-й-шу-ю бо-е прав-но-
 шій се - - ра-фим, бо-е іст-ні-ні-я Бо-га
 сло-ва рож-ду-ю, рож-ду-ю, су-щу-ю Бо-го-
 ро-ди-цу та-ко-во-чи-ча - ем.

Музичний зразок «Достойно» (Dostoino) у F-dur, авторська версія О. Кошиця. Текст піснеспіву:

До - - - стой-но єсть яко во-іс-тин-ю, бла - зи - ти ти
 Бо-го-ро-ди-цу, при-с-но-бажан-ну-ю і пре-же-по-роч-ну-ю
 єсть бла-зи - ти ти при-с-но-бажан-ну-ю і пре-же-по-роч-ну-ю

Музичний зразок «Достойно» (Dostoino) у F-dur, авторська версія О. Кошиця. Текст піснеспіву:

Достойно єсть бла - зи - ти

³ Проте певним поштовхом здійсненої наукової розвідки став факт озвучення і виконання саме цього піснеспіву студентським хором ХНУМ імені І. П. Котляревського в рамках навчального процесу у 2024 році (хормейстер – доктор філософії, викладач кафедри хорového та оперно-симфонічного диригування О. М. Яструб).

⁴ Детальний аналіз даного піснеспіву, що міститься у збірниках «Напівник церковний» о. Ісидора Дольницького (Львів, 1894) та «Напівник церковний» О. Остгайм-Дзеровича (Рим, 1959) представлено в іншій статті авторів даної наукової розвідки (Романюк & Дімітрієва, 2023).

Автор упроваджує одноголосне монодичне першоджерело у повнозвучну чотириголосну фактуру, не змінюючи вербальний текст з церковнослов'янської (проте надає його в українській транскрипції), що засвідчує орієнтир митця на збереження канонічного тексту молитви.

Незважаючи на спрямованість О. Кошиця в обережному ставленні до першоджерела, хоровому стилю літургійної музики загалом і, зокрема, «Достойно єсть» з четвертої Літургії О. Кошиця, притаманний теплий національний колорит. Йдеться про опрацювання давньої православної монодії в дусі національного народного багатоголосся, за Н. Супрун-Яремко (Супрун-Яремко, 2014, с. 457). Про цей факт свідчать залучення композитором типових для українських «паралітургійних наспівів» інтонаційних зворотів, принципів канто-псалмового викладу, поліфонії народного багатоголосся та розмаїтих розспівів кадансів (Калуцка & Пархоменко, 2012, с. 190).

За образним змістом «Достойно єсть» О. Кошиця – славильний гімн Богородиці. Про урочистість молитви свідчить не лише сенс вербального тексту, а й залучений принцип повторення певних фрагментів. Ймовірно, для посилення славильного характеру твору, кульмінацією якого є глоріальний розділ *c* саме на слова «Тя Величаєм». Також принагідно зазначити що композитор у повному обсязі, без будь-яких змін, залучає канонічний текст, що вказує на богослужбове призначення Четвертої Літургії О. Кошиця, яку митець мислить як цілісність (на що, в тому числі, вказує опора на один тип напіву).

Схематично форму «Достойно єсть» можна зобразити так (див. схему 1).

Схема 1

A	B	C(A1)
$a^* + a1^* $	$b + a2^* + a3^* +$	$b1 + c^*$
4 + 4	4 + 4 + 4 +	4 + 8
F F→C	FgF+B + g +	B + F

* збережена опора на першоджерело

Спираючись на подану вище схему, можемо ідентифікувати форму як тричастинну (за відсутності репризи на рівні вербального тексту) та наявну тематичну арку.

Визначимо, яким чином композитор зберігає монодичне першоджерело у авторській композиції. Митець залучає піснеспів галицького напіву не у цілісному викладі, а лише епізодично. Так, у *a1*, *a2* та *a3* композитор впроваджує першоджерело лише у верхніх голосах (партія сопрано та альтів). За винятком *a*, де у зв'язку з імітаційним прийомом викладу тематичного ядра, першоджерело звучить також у партії тенорів. Лише наприкінці твору, у реченні *c*, фіксуємо розвиток тематичного ядра напіву у партії басів. Найбільш цілісний фрагмент монодії покладений в основу партії сопрано в перших двох періодах. У подальшому розвитку констатуємо збереження лише характерної чотириголосної початкової мелодійної формули, який композитор вилучаючи, розвиває. Такий принцип роботи з тематичним матеріалом надвлучно визначають дослідниці: «У разі потенційної місткості початкових мотивів, у великих піснеспівах формотворення відбувається шляхом їх розспіву. А це спонукає до поєднання принципів наскрізного розгортання мелозворотів з народнопісенним структуруванням. <...> де розспівується єдине заголовне слово, але структурно-синтаксична будова складається за періодичними закономірностями, дещо завуальованими автором прийомами метро-ритмічної змінності та антифонними протиставленнями» (Калуцка & Пархоменко, 2012, с. 185). Проте О. Кошиць залишає незмінною тричастинну структуру, орієнтуючись, при цьому, на авторську концепцію будови форми і драматургії цілого.

Незважаючи на використання композитором давнього першоджерела, композиція побудована доволі класично. Перший розділ *A*, сформований за принципом імітаційної поліфонії, являє собою класичний квадратний період з двох речень (4+4) варіантної будови та нагадує експозиційний розділ поліфонічної форми (інвенція, fuga). Композитор подає таким чином оригінальний піснеспів (чотириголосне ядро) у кожному голосі, доповнюючи його, свого роду, «протискладеннями» в інших голосах. Дослідники зазначають – такий унісонний вступ наслідує характеристичний прийом викладу Києво-Печерських розспівів (Калуцка & Пархоменко, 2012, с. 189). Другий розділ *B* митець вибудовує по-іншому. *B* основі покладено квадратний період (4+4+4), у даному разі з трьох

речень, на тематичному рівні з залученням як власного тематичного матеріалу (*b*), так і першоджерела (*a2*, *a3*).

Заключний розділ *C(A1)* не наслідує тип формотворення попередніх та є особливо прикметним за тематичною будовою. Так, речення *b1* – практично повне тематичне повторення *b* з середнього розділу *B*, проте в іншій тональності. В основі тематизму *c*, на перший погляд – зовсім інший матеріал, але, насправді, в басовому голосі проводиться ядро монодії, а саме: характерний терцієвий секвентний хід – чотиризвучна початкова мелоформула. Такий прийом проведення тематичного ядра монодії у найнижчому пласті хорової фактури зустрічається один раз. Таким чином, композитор підкреслює урочистість заключного розділу як вершини драматургічного розвитку, утвердженої і на тематичному рівні (особливо на словах «Тя величаєм»).

Зазначимо, що, незважаючи на безперервний імітаційно-поліфонічний розвиток, відсутність у ньому фактурного контрасту при наскрізності драматургічного розвитку (що підтверджується і вербальним текстом), композитор застосовує після кожного речення (чотиритакту) серединний каданс (на *V* ст.). Відтак будова «Достойно єсть» є доволі симетричною та виваженою.

Окремо розглянемо тональний план твору. Насичений різноманітними відхиленнями та модуляціями, він нагадує тональний план класичної фуги. *I* (експозиційний) розділ викладений у основній тональності (*F-dur*) із прикінцевою модуляцією у тональність домінанти (*C-dur*). У середньому розділі, відповідно до тонального розвитку фуги, композитор використовує відхилення у тональності першого ступеня споріднення, модулюючи до субдомінантової сфери. Заключний розділ, відповідно, є переходом від субдомінантової (*B-dur*) до основної тональності (*F-dur*).

Таким чином, використання імітаційно-поліфонічних засобів, тричастинної структури та відповідного тонального плану увиразнює поліфонічне мислення композитора та наближення «Достойно єсть» О. Кошиця до поліфонічних форм.

Н. Супрун-Яремко також зазначає, що композитор «окрім класичних імітаційно-поліфонічних прийомів широко вживає <...> прийоми мелодизації голосів на гармонічній основі,

здійснюючи їх засобами паралельного, протилежного та непрямого видів руху будь якої пари голосів», а також «прийоми, опрацьовані ним на українському народнопісенному матеріалі, завдяки чому утворюються фрагменти розвиненого підголосково-поліфонічного дво-, три- та чотириголосся» (Супрун-Яремко, 2014, с. 463). Саме засобами підголоскової поліфонії О. Кошиць вільно розробляє характерні інтонації напіву. За слушним твердженням дослідниці, все вищезазначене «спрацьовує» задля досягнення високого художнього рівня, пов'язаного з усебічним використанням виразних можливостей монодичного напіву (Супрун-Яремко, 2014, с. 457).

Вкажемо й на драматургічні принципи побудови в аналізованому зразку. Функцію *i* (*initio*) виконує розділ *A*. Розвиваючий розділ *m* (*motus*) увиразнений у серединній побудові – розділ *B*. Функція *t* (*terminus*), що є логічним завершенням драматургічного розвитку втілена у розділі *C*, зумовлюючи стрункість і увиразнюючи архітектоніку будови цілого.

Отже, «Достойно єсть» О. Кошиця постає зразком перетину двох систем: монодичної і цілком іншої – поліфонічної, що визначається як полімелодичне ціле. Автор не просто гармонізує монодію, а в своєму творі відтворює авторське прочитання першоджерела, що стає частиною імітаційно-поліфонічного візерунку. На високий рівень опрацювання монодії вказує вичленування тематичного ядра, його «перетворення» та розробка за допомогою імітаційно-поліфонічних засобів.

На підставі здійсненого аналізу імітаційно-поліфонічний тематизм при наскрізності драматургічного розвитку (та за відсутності фактурного контрасту) О. Кошиць вкладає у струнку симетричну тричастинну форму. Така особливість вказує на органічне поєднання композитором двох відмінних за своєю природою вимірів часопростору: безкінечності часоплину давньої монодії (як символ Вічності) та струнку архітектоніку, втілену у симетричності (навіть – квадратності), успадкованих в традиції класико-романтичної доби.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Свідченням правомірності розгляду «Достойно єсть» з Четвертої Літургії (1938) О. Кошиця як композиторської інтерпретації галицького напіву постав факт,

що не лише даний номер, а й весь цикл створений на основі галицького напіву. На підставі здійсненого композиційно-драматургічного аналізу піснеспіву виявлено, що автор не гармонізує монодію, а досягає нової якості втілення монодичного першоджерела при збереженні стильових та жанрових констант лінійної природи в умовах поліфонічного мислення, де кожен голос зберігає відповідну самоцінність. Таким чином, можемо трактувати «Достойно єсть» О. Кошиця як «помножену» монодію із збереженням самотності давнього зразка

та філігранним, високим ступенем оригінальності трактування. Композитор у авторській інтерпретації орієнтується на жанр першоджерела «Достойно єсть» як богослужбового зразка, який постає знаком приналежності до літургічного типу культури – Богоспількування.

Підсумовуючи результати здійсненого дослідження, визначаємо перспективи подальших наукових розвідок, пов'язані з дослідженням композиторської інтерпретації зразків галицького напіву в спадщині митців сьогодення (митр. Іонафан (Єлецьких), Є. Марчук, С. Налєпа).

ЛІТЕРАТУРА:

1. Відгуки минулого. О. Кошиць в листах до П. Маценка. Вінніпег, 1954. 80 с.
2. Головащенко М. І. Феномен Олександра Кошиця. Київ : Музична Україна, 2007. 576 с.
3. Калущка Н., Пархоменко Л. Олександр Кошиць: мистецька діяльність у контексті музики ХХ сторіччя. Київ : Фенікс, 2012. 416 с.
4. Кошиць Олександр. Релігійні твори / за ред. З. Лиська. Нью-Йорк : Вид-во ім. З. Лиська, 1970. 736 с.
5. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 57: Олександр Кошиць і час : зб. ст. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2007. 254 с.
6. Романюк І., Дімітрієва С. Галицький напів як феномен українського церковного монодичного співу. *Fine Art and Culture Studies*, 2021. Вип. 1. С. 90–98.
7. Смірнов А. Ю. Жанр Літургії у творчості Олександра Кошиця: виконавський аспект : наукове обґрунтування творчого мистецького проекту ... освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво». Київ : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2024. 99 с.
8. Супрун-Яремко Н. О. Поліфонія: посібник для студентів вищих навчальних музичних закладів України. Вінниця : Нова книга, 2014. 511 с.
9. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII століття. Львів : Наукове тов-во ім. Шевченка, 2002. 513 с.
10. Шевчук О. Наспів церковний. *Українська музична енциклопедія* / гол. редкол. Г. Скрипник ; Національна Академія Наук України ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2016. Том 4. С. 45–50.

REFERENCES:

1. Vidhuky mynuloho (1954). O. Koshyts v lystakh do P. Matsenka [Responses to the past O. Koshyts in letters to P. Matsenko]. Winnipeg [In Ukrainian].
2. Golovashchenko, M. (2007). Fenomen Oleksandra Koshytsia [Phenomenon of Oleksandr Koshyts], Kyiv [in Ukrainian].
3. Kalutska, N., Parkhomenko, L. (2012). Oleksandr Koshyts: mystetska diialnist u konteksti muzyky XX storichchia [Oleksandr Koshyts: artistic activity in the context of music of the 20th century]. Kyiv : Phoenix [in Ukrainian].
4. Koshyts, Oleksander (1970). Relihiini tvory [Religious compositions] (ed. by Z. Lysko). New York [Notes].
5. Scientific Bulletin of NMAU named after P. I. Tchaikovsky. Olexandr Koshyts and time. 57. Kyiv, 2007 [in Ukrainian].
6. Romaniuk, I., Dimitriieva, S. (2023). Halytskyi napiv yak fenomen ukrainskoho tserkovnoho monodychnoho spivu [Galician napiv (chant) as a phenomenon of Ukrainian church monodic singing]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 90–98 [in Ukrainian].
7. Smirnov, A. (2024). Zhanr Liturhii u tvorchosti Oleksandra Koshytsia: vykonavskiy aspekt [The genre of Liturgy in the works of Oleksandr Koshyts: the performance aspect] : Scientific substantiation of a creative art project for the degree of Doctor of Arts in the specialty 025 “Musical Art”. Kyiv : Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music named after P. I. Tchaikovsky [in Ukrainian].
8. Suprun-Yaremko, N. (2014). *Polifoniia* : posibnyk dlia stud. vyshchych navch. muz. zakladiv [Polyphony: a guide for students of higher educational musical institutions]. Vinnytsia [in Ukrainian].
9. Tsalai-Yakimenko, O. (2002). Kyivska shkola muzyky XVII stolittia [Kyiv school of music of the 17th century]. Kyiv, Lviv, Poltava [in Ukrainian].
10. Shevchuk, O. (2016). Naspiv tserkovnyi [Church chant]. *Ukrainska muzychna entsyklopediia – Ukrainian musical encyclopaedia*. Kyiv. 4. 45–50 [in Ukrainian].