

heute durch Prof. Dr. Jurij Jasinovs'kyj geleitet wird, widmet sich vorwiegend der kirchlich-musikalischen Problematik. Das Institut dient als hauptsächlicher Koordinator bei der Herausgabe des Bandes KALOPHONIA. Hier am Institut werden alljährlich Konferenzen zur Geschichte der kirchlichen Monodie abgehalten; die entsprechenden wissenschaftlichen Materialien werden hier zusammengetragen und wissenschaftlich aufgearbeitet.

Der Lehrstuhl für musikwissenschaftliche Ukrainistik der Lemberger Musikakademie wurde unter der Leitung von Prof. Dr. Jasimovs'kyj im Dezember 2000 erneuert (unter der Bezeichnung „Geschichte der ukrainischen Musik“ wurde der Lehrstuhl im Januar 1991 gegründet, aber bereits am Ende desselben Jahres aufgehoben) und dient als Mittelpunkt für die wissenschaftlich-pädagogische Ausbildung in der musikwissenschaftlichen Mediävistik mit den Professoren und Dozenten Oleksandra Calaj-Jakymenko, Jurij Jasinovs'kyj, Oleksandr Kozarenko, Jurij Medvedyk, den Lektoren und Aspiranten Tamara Konovart, Oksana Hnatyšin, Natalia Syrotyns'ka, Jelyzaveta Dziupyna, Jaroslaw Hnatows'kyj, Uliana Hrab. Auf Initiative des Lehrstuhles und mit seiner aktiven Mitwirkung wurde ein Konzept zur kirchlich-musikalischen Ausbildung (Theorie und Praxis des Kirchengesangs) entwickelt.

Das Institut für Ukrainistik namens I. Krypjakovyč der Nationalen Akademie der Wissenschaften der Ukraine trägt Sorge für das entsprechende wissenschaftliche Niveau der Materialien des Sammelbandes, koordiniert die Edition und wirkt bei der Publikation mit.

Der Lehrstuhl für Slawistik der Bayerischen Julius-Maximilian-Universität zu Würzburg im Person seines Leiters und Mitherausgebers dieses Sammelbandes, Dr. Christian Hannick, koordiniert die internationale Zusammenarbeit mit westlichen Partnern.

Erstes Heft der Reihe wird dem 70-jährigen Jubiläum der prominenten Forscherin der ukrainischen Musik, Oleksandra Tsalaj-Jakymenko, die die wissenschaftliche Grundsteine zu den Studien der Sakralmonodie in der Ukraine gelegt und die Lviver Schule der Musikmediävistik gegründet hat.

Unser Dank gebührt allen Autoren für die Beiträge und Materialien zu unserem Band, den Mitarbeitern des Instituts für Liturgik für die Hilfe bei der Vorbereitung von Materialien, den Redakteuren und Korrektoren, insbesondere Oleksandra Antoniv, sowie auch an Serhij Gleibman, der die hebräische Zitate revidiert hat. In den Abdrücken wurden die Zitate und Bibliographie übergeprüft und korrigiert.

Es ist der Wunsch der Herausgeber, wenn sich interessierte Forscher, Professoren und Lehrer, Aspiranten und Praktiker des Kirchengesangs zur Mitarbeit entschließen könnten.

Christian Hannick

Jurij Jasinovs'kyj

Олександра ЦАЛАЙ-ЯКИМЕНКО

ПРО СЕБЕ, МОЮ РОДИНУ ТА ВЧИТЕЛІВ

Народилась я 27 березня 1932 року на Полтавщині, в Лубнах — у самому епіцентрі голодомору. За бажанням батьків, тоді ще студентів, у моїй метриці про народження з'єднали обидва їх прізвища — Сергія Цалая та Євдокії Якименко. Романтичне світобачення молодого подружжя, що не згасло навіть у те страшне лихоліття, відбилось в одному з віршів мого Тата, який починається словами — «Лубни, Лесюня, Дуся і Сула...»

Моє дитинство і юність якнайтісніше пов'язані з родиною Мами (Татові батьки, як і він сам, рано пішли з життя); зростала я в жіночому оточенні прабабусі Марії, бабусі Маланки (Маріїної невістки) та мами Дусі.

І Татові, і Мамині роди з діда-прадіда хліборобські, однак вже покоління моїх дідусів можна вважати сільськими інтелігентами — як за суспільним положенням, так і за культурними інтересами. Співуча родина маминого тата Данила Якименка (існувало ще й сільське їх прізвисько — Великаненки) виділялась не тільки зростом, а й вдачею: сестра Данила — красуня Олена, любила коней, безмежжя нічного степу... Данило виділявся вродженою інтелігентністю, допитливістю й розумом; не випадково був виборним суддею двох сусідніх сіл. Він та його дружина Маланка — пристрасні театralи, які грали у сільських виставах, були також учасниками акцій поширення грамотності серед селян. Данило Якименко випишував не лише такий «інтелігентський» журнал як *Нива* з Петербургу, але й



Мамин Тато — Данило Якименко

Записки Наукового Товариства ім. Шевченка зі Львова, з-за кордону. І це в ту степову долину, в якій губилось рідне село роду Якименків — Велика Бурімка на Черкащині. В центрі села був величезний парк зі замком (в англійському стилі) поміщиків Кантакузиних (за походженням греків), а навколо — «степ і степ один без краю...» Данило Якименко помер в час голодомору...

Багатодітна родина Данилової дружини Маланки з Омельченків (родом з сусіднього села Мохнач) відзначалась неймовірною працездатністю та рідкісною побожністю. Омельченки – відомі на всю округу майстри вирощування високосортного хліба; за якістю збіжжя з ними не міг конкурувати в окрузі ніхто. Трагедія розкуркулення розігнала їх жебраками по світах...



Мама і Тато

а Тато перевівся і закінчив згодом Московський інженерно-технологічний інститут. В його житті постійно конкурували мистецько-гуманітарні та інженерно-технічні схильності; він писав вірші, при першій же нагоді купив піаніно і, хоч ніколи не вчився грати, прекрасно імпровізував на інструменті.

Себе я пам'ятаю чітко вже з дворічного віку: тоді наша маленька родина оселилась у студентському гуртожитку в Москві. Як нині бачу себе ніби зі сторони: сиджу на столі на креслярській дошці поруч з Татом і співаю «Ле-ле діду, ле-ле бабо»; Тато постійно виконував якісь

Родинне коріння мого Тата — на Чернігівщині. Народився Сергій Цалай у селі Максим на Остерщині, що розляглося вздовж плеса Десни недалеко від з'єднання її з водами Дніпра. Психологічний тип мого батька нагадує довженківський — той же культ природи, мистецтва, зачарування Десною...

Батьки мої познайомилися в кінці 20-х років, ще будучи студентами Київського інституту народної освіти (КІНО). Лекції та спілкування зі знаменитими особистостями, такими як професори Сергій Єфремов, Микола Зеров та інші залишили відбиток на все їх життя. Однак цей інститут закінчила лише Мама (працювала 35 років вчителькою української мови і літератури),

креслення для заробітку, оскільки жили ми на його мізерну стипендію фактично впроголодь. Якраз тоді Тато почав робити записи про моє дитинство, які починаються так: «Для своєї доньки Лесюні, в подарунок їй, складатиму оцей зошит з окремих відмінних фактів її дитячого розвитку. Нехай колись, як виросте, прослідкує як з півторарічної дитини виросла, оформилася, удосконалилася і стала тією, якою вона буде, коли сама зможе про себе продовжити писати записки, подібні цим».

Після закінчення інституту Тато одержав скерування на Україну, в Ірпінь біля Києва, де я вперше пішла до школи. Роботяща родина зуміла швидко нагромадити кошти і придбати будівельний матеріал (вже було виготовлено навіть вікна і двері), щоб збудувати власний дім. Однак бюрократична тяганина і відмова у придбанні бажаної ділянки змусила батьків зректися своєї мрії. Будматеріали було продано, і 1940 році родина переїздить до Львова.

З цим містом пов'язане моє подальше формування; у Львові на Личаківському кладовищі знайшли останнє пристанище мої найрідніші — Тато, Мама, Бабуся.

Коли кинути оком на етапи становлення мене як людини, то вирішальне значення мали, на мою думку, ніяк не матеріальні (жили ми завжди дуже сутужно),



Мені п'ять років



Олеся Цалай, 12 років

а духовні фактори, також особлива сердечна атмосфера, яка панувала у нашій родині. Мої батьки були люди глибоко романтичні (це відзначали всі, хто їх знав); панувала між ними рідкісна приязнь, яка променила й на мене, їх єдину дитину, і яка заклала в мені постійну спрагу душевності, зокрема у відносинах з приятелями та друзями. Тому не дивно, що протягом усього життя мене оточували саме такі люди, які сповна вдовольняли цю мою потребу. Мені пощастило йти в житті поруч багатьох виняткових, видатних особистостей не тільки за своєю професійною діяльністю, але й обдарованих особливим сердечним талантом.

Мене досі дивує запис, який зробив до Пам'ятника 12-ти літньої учениці мій шкільний учитель Петро Коструба (тоді я не знала, що це видатний науковець):

*Кли будеш від нас далеко, Лєно, згадай
про тїх, що тебе любили й хотїли бу-
ти твоїми добрими друзями.*
Лєно, 24 березня 1944 р. *Петро Коструба*

Анатолій Кос-Анатольський, приятель мого Тата, був для мене не тільки вчителем музики, а й щирим опікуном протягом усього його життя.

Пройшла через моє дитинство Соломія Крушельницька. Перша зустріч була випадковою (біля нинішнього Органного залу). Вона сама чомусь прикликала мене до себе, розпитувала, чи не займаюсь музикою, заохочувала пильно вчитися, хоч тоді я не знала, хто вона була. В подальшому я спеціально приходила на місце нашої першої зустрічі і була щаслива, коли вона з'являлася. Мене притягало її чарівно прекрасне бліде обличчя з сяючими очима, що особливо виділялись на фоні темного одягу і чорної оксамитової шапочки. Вважаю ці зустрічі харизматичними: відтоді мене щось ніби тягло до середовища музикантів. Я сама виявила ініціативу, зайшовши якось до будинку Вищого музичного інституту ім. Лисенка (на теперішній вул. М. Шашкевича): у клас до себе мене взяла відома піаністка Володимира Божейко. На заняття я ходила часом до неї додому (нинішня вул. С. Крушельницької). Добре пам'ятаю погляд її сумних блакитних очей; вона мало говорила, більше грала, показувала, як грати. Ті ласкаві жіночі душі не тільки тамували спрагу в сердечності, приязні, доброті (ми тільки-що поховали нашого Тата), а насправді ненав'язливо, але неухильно підсилювали мій несвідомий потяг до музики, яка вкінці таки стала моєю професією, незважа-

ючи на постійне роздвоєння між математикою і музикою (я вчилася у Спеціальній музичній школі і одночасно в загальноосвітній, в музичному училищі й одночасно в університеті). Тільки після вступу до консерваторії довелося остаточно залишити університет, хоча «роздвоєність» тривала і надалі: я закінчувала паралельно два факультети – фортепіанний та історико-теоретичний.

Зігривала мене своєю великою любов'ю і моя вчителька фортепіано в музичному училищі Кашина Олена Іванівна. Мабуть це вона стала причиною мого остаточного зречення університетських студій, оскільки поклала надії на мої музичні аспірації. Вона постійно постачала мене різними нотами: на всі визначні дати, рік у рік вона дарувала їх мені з сердечними побажаннями та написами, які робила прекрасним благородним почерком. Олена Іванівна не була задоволена з мого «переключення» у сферу музикознавства; однак доля розпорядилася так, що моя дипломна робота під керівництвом С. Людкевича набула такого резонансу, що мені вже не доводилося вибирати: всі обставини мого подальшого життя розв'язали це питання на користь музикознавства з неухильною неминучістю. Тепер я цілком усвідомлюю, що таке рішення Долі було глибоко вмотивованим, виправданим і в кінцевому рахунку найбільш результативним.



*На уроці Олени Іванівни Кашиної.
Львівське музичне училище, 1948*

Перший серйозний рубіж у моєму житті пов'язаний зі вступом до Львівської консерваторії, яку я закінчила в 1957–1958 рр.

Тоді ж я вперше почула спів Соломії Крушельницької — саме 1952 року вона давала останній в своєму житті сольний концерт у Великому залі консерваторії.

З першого ж курсу мій розвиток у цьому музичному закладі проходив під делікатною, але неухильною опікою Людмили Борисівни Уманської (викладача фортепіано), проректора консерваторії Арсенія Миколайовича Котляревського, також ректорів — спершу С. О. Павлюченка, пізніше М. Ф. Колесси.

Опіка С. П. Людкевича була особливою. Вже з першого року навчання він знайомив мене з своїми творами, піклувався моїм піаністичним



Державний іспит зі спеціальності
на сцені Великого залу консерваторії, 1957 р.
Керівник — професор Л. Б. Уманська

розвитком, залучав до засідань у Спілці композиторів. Так ще зі студентських років мені пощастило постійно перебувати під



Заняття з оперної драматургії.
Лекція незабутнього А. М. Котляревського

надзвичайним впливом професора Людкевича — його людяності, високого професіоналізму, громадянської посвяти; і так протягом десятків літ. Такого типу спілкування визначило основи моїх життєвих та професійних орієнтирів

на подальше. Мені здається, що та гостро дискусійна, а при тому відповідальна ситуація, в яку я потрапила зі своєю дипломною роботою (на тему симфонії Овсяннико-Куликовського) дала перший поштовх до пробудження в мені дослідницьких схильностей (при використанні того апарату, який шліфувався в процесі університетських математичних студій). Це був перший етап, коли доля виштовхнула мене на гострі проблеми мало вивчених ділянок нашої музичної спадщини. У цьому випадку

опорою для мене служили авторитетні оцінки конкретного явища (тобто цієї симфонії) самим Людкевичем, яку він вважав шедевром української культури початку XIX століття. Мені тільки залишалося

знайти найочевидніші напрямки та способи доведення цього факту. Це й було зроблено. Після захисту дипломної роботи професор подарував мені партитуру свого «Заповіту» з таким написом:

*Надійміть міхерці нашого музико-
завства О. Цалай не пам'ятає перерає
Автор*

На жаль, в аспірантурі я не мала змоги поглибити проблематику своєї дипломної роботи і була змушена переключитись на тематику музичної Шевченкіани. Моє дисертаційне дослідження дозволило виявити, що музичний фактор у поезії Шевченка — це не тільки зовнішня милозвучність його поетичного вислову; сягає вона глибше, внутрішньо-музичної суті, самої структури його мислення, зокрема використання типових музичних конструкцій — аж до сонатної форми включно.

Захист музично-філологічної («бінарної») теми моєї дисертації («Заповіт» Шевченка в музиці. Співвідношення слова і музики в музичних інтерпретаціях «Заповіту») відбувався за участю чотирьох опонентів: це видатні професори-музикознавці Анатолій Никодимович Дмитрієв, Надія Олександрівна Горюхіна, а також вчені-філологи — Михайлина Хомівна Коцюбинська та Семен Михайлович Шаховський. Моя кандидатська дисертація стала доброю школою формування синтетичного, міждисциплінарного наукового мислення.

Добрим Ангелом і Берегинєю на моєму аспірантському «бездоріжжі» та подальших наукових і життєвих шляхах була незабутня Онисія Яківна Шреер-Ткаченко — сердечний друг, опікун і радник.

Дивні задуми Твої, о, Господи!.. Після тривалої перерви у декілька десятиліть, вже в останні роки мені повторно довелося звернутися до тематики Шевченка і знову до незабгненної таїни музикальності його поетичного Слова («Музично-ритмічні основи Шевченкового вірша»).

* *
*

Роки аспірантури в Києві, захист дисертації в 1964 році, повернення у Львів на роботу в консерваторію... А далі — відчуття якогось вакууму; ніби застою... І ось на цей раз «поклала на мене око» Віра Іларіонівна

Свенціцька: вона майже змусила мене взятись за вивчення давніх музичних фондів Національного музею, які все життя накопичував засновник музею, її батько — Іларіон Свенціцький. Її благословення наді мною донині: починаючи з 1965 року я з моїм найближчим оточенням вже десятиліттями і по сей день рухаємось в тому ж, заданому нею, потоці — дослідження нашої найдавнішої професійної духовно-музичної спадщини.

Ото ж, другим знаменним рубежем у моєму житті став 1965 рік; за дивним збігом обставин, саме тоді знахідкою автографа Миколи Ділецького «Граматики музикальна» я входила у своє 33-ліття. Ця пам'ятка потрапила в поле мого зору несподівано, в процесі інтенсивної роботи над Ірмолойними фондами Національного музею. Рукопис привернув увагу спершу чисто зовнішніми прикметами: це і сама назва «Граматики музикальна», і розсипані в його тексті численні ремарки великими червоними літерами — «НАПРИКЛАД», які виділялись на фоні дрібного візерунчастого скоропису, що спершу без сторонньої допомоги ніяк не піддавався прочитанню. Навчив мене читати той «київський скоропис» Ярослав Ісаєвич. Мій ентузіазм до цього рукопису буквально спалахнув після того, як Ярослав Дмитрович прочитав мені декілька випадкових, однак яскравих виразів, як от: «Вперта коза — вовку користь», «Дурного вчить — козла доїть». Ці сентенції, що так влучно відбивають відвічні вчительські проблеми, миттєво змінили моє відношення до поживклих сторінок цього рукопису: мені нетерпілось якнайшвидше розшифрувати весь текст цієї Граматики. Труднощів з відчитуванням вже не було ніяких, я легко читала текст, переписуючи сторінку за сторінкою в такому темпі, що протягом короткого часу я вже мала в руках копію всього рукопису та могла приступити до вивчення внутрішнього змісту Граматики. Ось тоді я опинилась віч на віч з новими матеріалами, досі не введеними в науку, які містила ця пам'ятка; чи не найголовнішим з них було те, що цей манускрипт виявився автографом Ділецького. В спеціалізованих консультаціях мені ніхто не відмовляв; прилучились до прояснення заново посталих проблем, крім історика-культуролога Я. Д. Ісаєвича, ще й відомий бібліограф Ф. П. Максименко, мовознавець У. Я. Єдлінська, спеціаліст датування за паперовими знаками О. Я. Мацюк. Цю наукову групу очолив історик культури, академік Іван Петрович Крип'якевич. Почалася співпраця також зі знавцем музичної старовини Сергієм Сергійовичем Скрєбковим — професором Московської консерваторії, який всіляко заохочував мене до вивчення проблеми Ділецького. Між нами почалося листування, яке перервала його передчасна раптова смерть.

У загально сприятливій науковій обстановці ніхто не міг чекати такого «грому» серед ясного неба, який «загримів» зі сторінок всесоюзного журналу *Советская музыка*. Тут опублікував свою статтю-рецензію львів'янин В. Л. Гошовський, де в гострій формі заперечував висновки моїх публікацій щодо нововіднайденого рукопису М. Ділецького.

Справа набула такого скандального розголосу в наукових колах (і то не тільки України, а й Союзу), що моєму самозваному опонентові вже не вдалось зупинити процесу підготовки в Києві до друку цієї коштовної пам'ятки. Про безсумнівну цінність Львівського рукопису Ділецького висловився, зокрема, академік Ю. В. Келдиш на сторінках того ж таки журналу *Советская музыка*. Кольорове факсимільне видання *Граматики музикальної* 1970 року вийшло у світ; це давало змогу кожному науковцеві особисто переконатися в унікальній цінності цієї пам'ятки.

Не можу не згадати про позицію С. Людкевича в тій критичній ситуації, що розпалилась навколо Львівського рукопису Ділецького. Одного дня він викликав мене до свого кабінету (клас № 41 в консерваторії) і почав розмову, яку я передаю своїми словами: «Мусите розуміти, що в обставинах справжньої «війни» навколо рукопису Ділецького Ви — одна, сама, як на льоду. Вас просто розчавлять, оскільки це питання вже вийшло за межі музикознавства. Прошу Вас, пожалйте себе, лишіть, зречіться цієї теми, тому що Вас нікому буде захистити».

Таке прохання Станіслава Людкевича мене настільки потрясло, що я несподівано, вибухнула з плачем такими словами: «Невже і Ви належите до таких угодовців, з якими не міг дати ради сам Іван Франко?!.. Я ж не чекаю від Вас помочі, однак прошу не перешкоджати мені у доведенні тієї істини, яка є абсолютно очевидною не тільки для мене, але й для багатьох науковців». Вісімдесятивосьмилітній професор вислухав цю тираду, проголошену мною в афекті, і тихо сказав: «Якби то не Ви, кожного іншого я виставив би за двері».

Через два роки, коли дискусія навколо Львівського рукопису Ділецького завдяки великим зусиллям вже вичерпала себе, 90-літній С. Людкевич, ніби каючись за раніше сказане, на Новий рік презентував мені книжечку-календар з таким написом:

*Високо обговореній музикознав-
ній мінерції О. С. Цалай, моїй
сердцости, радості і всієї перевазі
на пам'ять нового року (1989)*

С. Людкевич

З особою Людкевича пов'язане моральне випробування, яке мені в недовзі довелося пережити. На самому початку 1973 року у Києві вперше вийшов друком солідний збірник вибраних музикознавчих праць С. Людкевича під назвою «Дослідження, статті, рецензії» (упорядник — З. Штундер). А тоді вже наступили часи «похолодання»: за чимсь рішенням весь тираж цієї збірки підлягав вилученню. В консерваторії мені несподівано вручили текст завчасу заготованої негативної рецензії на збірник статей С. Людкевича з тим, щоб я поставила під нею свій підпис. Ознайомившись з тим «папером», я зрозуміла, що вибір міг бути тільки один — і подала заяву про звільнення з роботи в консерваторії «за станом здоров'я». Оскільки це сталося ще до закінчення навчального року, мені довелося достроково приймати іспит у студентів III курсу історико-теоретичного факультету. Виникла така ситуація, що в той сам час, коли на третьому поверсі я проводила іспит з аналізу (на матеріалі квартетів Шостаковича), поверхом нижче, на Вченій раді в кабінеті ректора йшла «проробка» тієї проскрибованої книжки... Я не цікавилася, хто погодився взяти на себе відповідальність за той несправедливий «вердикт» щодо Людкевича.



Зі Станіславом Людкевичем в Органному залі після першого концерту-звіту хору хлопчиків «Дударик». С. Людкевич благословив хористів та їхніх керівників на успішну працю. Травень 1973

довелося скерувати на виховання двох аспірантів при Київській консерваторії (з ними я займалася ще у Львові) та підготовки їх кандидатських дисертацій.

Мушу зробити деякі зауваження. В тих неоднозначних умовах, які склалися спершу навколо Симфонії Овсянико-Куликовського, потім — Граматики Ділецького, далі навколо «київської релятивної нотації»,

Через кілька днів я відвідала Людкевича в його домі і повідомила про свій відхід з консерваторії, на що він радісно вигукнув: «Браво, грагуюлю!» Тоді він вже мав 94 роки, а залишалось йому жити ще тільки шість літ.

Після звільнення з роботи в консерваторії у моїй творчо-науковій праці наступило розмежування: традиційний, науково-дослідний напрямок моєї діяльності (вивчення нашої Ірмолоніної спадщини) —



Після іспиту з аналізу, травень 1973

вкінці — інциденту з книжкою Людкевича та, як наслідок, — моїм виходом з консерваторії, я дійсно опинилася «ніби на льоду». Однак, оскільки в усіх тих критичних ситуаціях я тримала себе дуже коректно, толерантно щодо моїх опонентів, при тому була сумлінно-прискіпливою у своїх наукових доказах, як і в стосунках до людей взагалі; тому й погодилася керувати дуже відповідальними, запропонованими мною ж таки, дисертаційними темами фактично на напівлегальних умовах (офіційно значилася не як науковий керівник, а лише як консультант). Це був єдино можливий офіційний шлях для глибокої розробки найдавнішого пласта нашої професійної музики, яку започаткувала ще з ініціативи В. І. Свенціцької. Напружена спільна праця протягом цілого ряду років нестримно просувалася вперед та успішно завершилась захистом дисертацій Ю. Ясиновського (1978) та Л. Корній (1980).

Після звільнення з Львівської консерваторії докорінно змінилися також мої життєві обставини: в середині 70-х років я остаточно виїхала зі Львова і донині буваю там тільки наїздами.

Ось тоді й починає формуватися другий, зовсім новий, педагогічно-практичний напрямок в моїй діяльності. Це було започатковано, з

одного боку вивченням педагогічних проблем давнини, М. Ділецького, а з іншого — наслідком дивного збігу обставин; адже після видання *Граматика музикальної* залишилось зовсім небагато часу до того рубежу, коли мені доведеться серйозно зануритись у сферу шкільництва, сучасної адаптації педагогічних ідей Ділецького, при тому у власній роботі на найнижчому освітньому ступені — в сільській школі. А виїшла я на цей новий напрямок у моєму житті теж несподіваним, дивним чином. Сталося це так.

Восени 1972 року у Львівському відділенні Спілки композиторів України йшло жеребкування, кому з його членів їхати до Москви на V Всесоюзний з'їзд композиторів. Вибір представляти Львів на з'їзді у Москві випав на мене. В антракті одного з незвичайно цікавих концертів 20 листопада 1972 року, де виконувалися прем'єри камерних опер Л. Холмінова на сюжети М. В. Гоголя «Коляска» і «Шинель», до мене підійшов І. С. Козловський: він опізнався, помилково прийнявши мене за грузинку, свою знайому Кетуню. Ця зустріч стала поворотною для моїх життєвих обставин, хоча я тоді й гадки не мала про те, що в наступному десятилітті моє життя і праця будуть пов'язані з сільською школою, закладеною Іваном Семеновичем в його рідній Мар'янівці.

Протягом 1975–81 рр. я працювала вчителькою, концертмейстером, а також директором Мар'янівської музичної школи (це Васильківський



І. С. Козловський серед професорів та викладачів Львівської консерваторії — учасників організованого ним концерту на честь С. Людкевича. Москва, Союз композиторів СРСР, весна 1975

район на Київщині). Формально я була адміністратором, а за своєю професією — науковцем; однак моєю головною метою було максимально сприяти колективу самовідданих вчителів на чолі з методистом-винахідником Я. В. Михайлюком. Його я запросила до цієї експериментальної школи за рекомендацією колишнього свого студента Любомира Омелянвича Грабця, на той час відомого вже на всю Україну педагога. Він однозначно заявив, що не

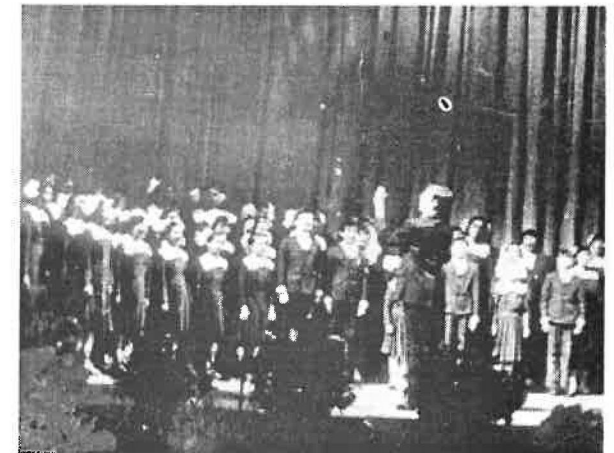
знає нікого, крім Ярослава Михайлюка, кого можна було б рекомендувати для роботи в експериментальній сільській школі. Остаточна домовленість про майбутню співпрацю відбулась в домі та за посередництвом доцента Львівської консерваторії Л. В. Яросевич, яка багато років спілкувалася з Я. В. Михайлюком спершу як зі студентом, а далі як колегою по роботі в Івано-Франківському педагогічному інституті.

Завданням колективу цієї експериментальної школи було — найбільш успішно синтезувати на практиці різні музично-педагогічні концепції.

Саме в цей час обнародував свою програму навчання музики в школі — Д. Б. Кабалевський. Основою її були розроблені ним і записані на платівки — «Розповіді про музику й музикантів» (інформативний аспект). І. С. Козловський, який курував Мар'янівську школу, акцентував на виконавському аспекті: основою раннього музичного виховання школярів він вважав музично-виконавську практику — спів у хорі, гру на інструментах, оволодіння музичною граматикую. Він повністю підтримував позиції видатного педагога минулого Костянтина Ушинського — «Заспіває школа – заспіває весь народ». У Мар'янівській школі здійснювалася також практична апробація педагогічних засад М. Ділецького (зв'язок між загальним і спеціальним навчанням та освоєння музики за слухово-зоровими моделями).

Таким чином, у тій експериментальній роботі 1975–81 років відбулось синтезування всіх трьох граней музичної дидактики. Вже через три з половиною роки експериментальної роботи хор Мар'янівських школярів виступав у Москві на ювілейному концерті свого земляка І. С. Козловського (див. фото).

Після Мар'янівської школи експериментальна робота була продовжена спершу в Київській ДМШ № 13 (див. фото), а поглиблювалася протягом кількох років в ДМШ м. Долини на Івано-Франківщині (директор П. П. Гоц).



Сцена Великого театру у Москві. На ювілейному концерті І. С. Козловського 24 березня 1980 року. Хор мар'янівських школярів під керівництвом Ярослава Михайлюка

* *
*

Мій життєвий досвід показує, що входження в орбіти все нових особистостей — Вчителів — було, як правило, прямим наслідком пресингу зі сторони опонентів. Саме внаслідок штучного конфлікту навколо Львівського рукопису Ділецького я «вийшла» на І. П. Крип'якевича; конфліктна ситуація навколо книжки С. Людкевича в кінцевому рахунку вивела мене на співпрацю на педагогічній ниві з І. С. Козловським. Загострення ситуації навколо нових моїх досліджень стало поштовхом до знайомства з Д. С. Ліхачовим.

Це знайомство відбулось при особливих обставинах, академік Ліхачов сам розшукав мене та викликав до себе в Ленінград. Як він повідомив мене у себе вдома, до нього звернувся один з групи чергових моїх опонентів, що оприлюднили в журналі *Советская музыка* (1977, № 9) нищівне *Письмо в редакцию* про мою недавно опубліковану статтю *Повість о пінії мусикійськом...* з проханням прилучитися до їх гурту. Справа виявилась настільки серйозною, що Дмитро Сергійович вирішив познайомитись зі мною особисто. Він був вкрай здивований неочачним зверненням саме до нього, оскільки він ще замолоду (і цей факт загальновідомий) зазнав подібного безпідставного звинувачення за свою наукову діяльність, а в результаті — ув'язнення на Соловках.

Вкінці нашої зустрічі академік Д. С. Ліхачов уповноважив мене передати редакції журналу *Советская музыка* свого листа на мою під-



О. Цалай-Якименко та Вл. Протопопов. Зацікавлена розмова в кулуарах конференції про українську музику XVI–XVII ст. Київ, квітень 1969 року

тримку; до цього долучив прохання опублікувати його лист разом з моєю письмовою відповіддю опонентам. Так, завдяки втручання авторитетного академіка, вдалось відвести від мене несправедливий, до того ж небезпечний, удар.

Найближчим часом Дмитрій Сергійович разом з Олександром Михайловичем Панченком організували в Пушкінському Домі окрему тематичну конференцію спеціально задля озна-

йомлення ленінградської науково-музичної громадськості з усім комплексом дослідницької тематики, яку я, а також мої аспіранти розробляли протягом останніх десяти літ. Без такого принципового, рішучого вчинку академіка Ліхачова моє наукове майбуття (при тодішніх ідеологічних обставинах) було б фактично безнадійним.

А тим часом наступив етап оформлення Авторських свідоцтв щодо новостворених дидактичних пристроїв та видання методичних розробок, як результату того досвіду, що накопичився в процесі нашої експериментальної роботи в музичних та масових школах.

Наші пошуки підтримували Міністерство Освіти, Міністерство культури СРСР, а також УРСР (П. Демічев, М. Прокоф'єв, І. Хоменко, В. Колтунюк, І. Дзюба, професор-методист Ю. Полянський), а також керівництво Спілки композиторів України (А. Я. Штогаренко, О. І. Білаш, Л. М. Колодуб, М. Б. Степаненко). Так поступово визрівала, кристалізувалася та відшліфовувалася нова, ефективна методика навчання музики за моделями «Модус», у якій з'єднались органічно як давні, так і сучасні педагогічні концепції.

При створенні системи «Модус» історико-теоретичні проблеми довелось розробляти мені; тоді як навчально-методичні, технологічні та тренінг — то була пошукова робота Я. В. Михайлюка; методологічну підоснову для цієї системи навчання забезпечував Г. А. Гон-



Урок О. Цалай-Якименко з використанням пристроїв «Модус». Київська ДМШ, 1983 рік

чаренко — талановитий концептолог (київський вчений, біолог за професією). Організаційно-інформативну та менеджерську функцію взяв на себе музикознавець В. С. Грабовський — нині голова Дрогобицького відділення НСКУ; у нашій Лабораторії задіяний також Ю. П. Ясиновський, нині професор Львівської музичної академії; особливе місце в Лабораторії належить майстрам-раціоналізаторам, таким як Д. Ф. Демінчук — винахідник хроматичної поздовжньої флейти (сопілки). Так у 80-х роках почало формуватись ядро постійно діючого творчого колективу, названого нами Лабораторією ім. М. Ділецького; вона стала



Система «Модус» як складова народної педагогіки. Засновники лабораторії ім. М. Ділецького: О. Цалай-Якименко (в центрі), Я. Михайлюк (зі скрипкою), Г. Гончаренко (справа) та сім'я — класний колектив (Тарас, Настуся, Надя — із сопілками Демінчука). Момент музично-сімейного спілкування

окремим науково-навчально-виробничим підрозділом при Комісії естетичного виховання Національної Спілки композиторів України.

Своєрідність нашої Лабораторії виявляється в тому, що вона може залучати до діяльності окремих особистостей на тимчасовій основі (переважно це директори шкіл, вчителі, керівники виконавських колективів, а також майстри-раціоналізатори, винахідники).

Що викликало до життя цей особливий, мобільний феномен — Лабораторію ім. М. Ділецького? В умовах, здавалося б, безповоротної кризи в системі масового музичного виховання (а цей факт визнаний сьогодні всіма), все ж таки з'являються нові можливості, потенційні сили і обставини, які спонукають до самовідданої пошукової діяльності людей небайдужих, і це повинно б привести до відродження давніх традицій народної педагогіки, на жаль, сьогодні занедбаних і забутих. Стає все очевиднішим, що не можна нехтувати тими винятковими можливостями, які дає для розвитку духовності серед молоді цілеспрямоване навчання музиці.

Все сказане має пряме відношення і до моєї біографії: в останні два десятиліття прийшли до повної єдності обидва напрямки моєї діяльності — наукові дослідження давнини і практична педагогіка, сучасне шкільництво. Це підтверджує зокрема нещодавно опублікована антологія «Духовні співи Давньої України» (Київ 2000), яка містить конкретний матеріал як для наукових, так і для дидактичних потреб.

Однак нині виникає дилема: хто зможе, хто буде здатним скористатися з високоефективних технологій системи «Модус»? Іншими словами, чи систему «Модус» зможуть «вживити» наші відповідні Міністерства у свої дидактичні вертикалі — ВУШ (Внз-Училище-Школа); поки-що ж «Модус» адаптується до традицій народної педагогіки, яка функціонувала на Україні з давніх-давен.

* *
*

З 1997 року я повернулася на роботу до Львівської консерваторії. Це сталося не випадково: та частина громадськості міста, яка обізнана з характером моєї багатолітньої діяльності, зуміла переконати і мене, і керівництво консерваторії (Л. М. Коць-Григорчук, О. А. Купчинський та ін.) в необхідності відновлення нашої співпраці, незважаючи на те, що постійним місцем мого проживання залишається Полтава. Після 25-літньої перерви я знову серед професорсько-викладацького складу тепер уже Львівської Державної Музичної Академії ім. М. Лисенка.

Відкриття вперше в Україні Регентського відділу саме при Львівській Музичній Академії дає їй педагогічному колективі унікальний шанс: приступити до практичної реалізації тих нововідкритих нині наукою, якісно вищих осягнень, які властиві нашій глибинній духовно-культурній спадщині. В цьому контексті може стати корисним і мій науково-педагогічний доробок та власний багатолітній досвід.