

Христос Анесте. Грецький напів.
 Вірую. Традиційне.
 Не плач, Рахиле, кант.
 М. Антонович (обр.). О Тебі радується.
 Вірую. Традиційне.
 Восрес Ісус із гробу, тропар, глас 6.
 І шумить, і гуде. Українська народна пісня.
 Од Києва до Лубен. Українська народна пісня.
 М. Вербицький, обр. М. Антоновича. Національний гімн України
Ще не вмерла Україна.
 Думи мої, думи мої. Слова Т. Шевченка.
 Видів Бог.

Аудіокасета

18. HET UTRECHTS BYZANTIJSN KOOR, Koorklanken uit de Oekraïne, o. l. v. dr. Myroslaw Antonowycz.
 Duraco, 1153084.
 Сторона 1. Духовні твори.
 М. Антонович (обр.). О Тебі радується.
 Д. Котко (обр.). Через поле.
 Д. Котко (обр.). Лірники.
 Вечірня. Традиційна мелодія.
 А. Гнатишин. Воздайте славу Господеві. (Присвячено 1000-літтю хрещення України-Руси).
 З нами Бог. Традиційна мелодія.
 Б. Новохацький. Отче наш.
 Сторона 2. Народні пісні.
 А. Гнатишин (обр.). Коломийки.
 М. Гайворонський. Ой, нагнувся дуб високий.
 М. Колесса (обр.). Пиймо друзі.
 На городі верба рясна. Українська народна пісня.
 І. Воробкевич. Над Прутом у лузі.
 М. Антонович (обр.). І шумить, і гуде.
 І. Вовк. Ой, на горі, на горі.

СУЧАСНИЙ СТАН УКРАЇНСЬКОГО ЦЕРКОВНОГО СПІВУ

Під час конференції відбувся круглий стіл «Сучасний стан українського церковного співу», який зібрав як учасників конференції, так і зацікавлених практиків — регентів, церковних співців, викладачів, священників, студентів. Основна мета організаторів дискусії — обговорити, як налагодити церковно-музичну освіту, яка б мала забезпечити відповідний рівень літургійного співу в сучасній Українській Церкві. Додатковим стимулом в організації круглого столу було й те, що кафедра музичної україністики Львівської музичної академії розпочала підготовку до створення нової спеціалізації — теорія і практика церковного співу (регентське відділення). Забігаючи наперед, зауважимо, що влітку 2001 року відбувся перший набір на цю спеціалізацію, і сьогодні на першому курсі навчається 10 студентів. Тож практичні результати круглого столу цілком очевидні.

Матеріали дискусії доповнені передруком матеріалів, які оцінюють стан церковного співу, формулюють конкретні завдання і програми розбудови церковно-музичної освіти і розвитку церковних хорів. Це стаття Станіслава Людкевича з 1921 року, Соборовий декрет про церковний спів за підписом митрополита Андрея Шептицького з 1941 року та матеріали II Ватиканського Собору.

Матеріали дискусії є логічним продовженням об'єднання різнобічних зусиль для покращення стану в цій дуже важливій ділянці духовної культури українського народу. На порозі нового століття і нового тисячоліття одним з найважливіших чинників перетворення світу і людини, безсумнівно, може стати церковний спів.

Матеріали дискусії круглого стола

Юрій Ясіновський (Львів) — Запрошую до дискусії на тему, що таке літургійний спів? Яким є літургійний спів сьогодні в нашій Українській Церкві? Яким би ми хотіли його бачити?

Наступний блок питань — церковно-музична освіта, які завдання вона мала б розв'язувати, у яких напрямках її вибудовувати. Не можна оминати й виконавської проблематики. Варто в нашій дискусії заторкнутися й факти історичної минувшини, щоб показати, якою та освіта була колись, якою була організація дяківської справи, які часописи видавали і про що в них йшлося.

Отож запрошую до першого блоку питань: що таке літургійний спів, що таке православний спів і як його ми розуміємо. Саме ці питання спонтанно були порушені в деяких доповідях наприкінці нашої наукової конференції. Запрошую до слова всечасних Отців.

о. Іван Музичка (Рим) — *Молитва і спів*

*Кріпость моя і пісня моя — Господь,
і Він став мені спасенням (Пс 117:14)*

Близько перед своєю смертю Мойсей мав з Богом довшу розмову. Хвилина була великої ваги: Ізраїль стояв перед вступом у свою землю, яку дав йому Господь, завершилась вступна доба його історії особою Мойсея і перша частина обітниць даної Богом Авраамові, завершився заключений між Богом і Авраамом Завіт-угода, священний договір історичної ваги, з Ізраїля мало прийти спасення для всього світу. Мойсей переживає останні свої дні і не ввійде до обіцяної землі, на якій його нарід перестане бути кочовиком. Божі слова до Мойсея майже страшні, і закінчує їх Бог напіднесенням: «Отож спишіть собі цю пісню та навчить її синів Ізраїля, вкладіть її в уста їм, щоб ця пісня була мені свідоцтвом проти синів Ізраїля» (Вт 31:19). Завдання для Мойсея: зі слів Заповіту створити пісню, навчити її, і тая пісня має стати свідоцтвом для Ізраїля перед Богом. Так сталося і так вже було в Ізраїлі досі. Їхня Літургія в пустині, події їхньої мандрівки стали піснями, їхня молитва стала піснею.

Не дуже дивуємося тим словам. Наша українська бувальщина в деяких епохах, наша побожність, побут мають такі сліди Старого Завіту, і в нас діялося подібне: чи забули ми про наші думи, які своїм словом і поетичним змістом співали бандуристи і лірники та розказували про історію батьків наших, про лихоліття і славу нашу? А побутові пісні, а коляди, а Літургія в житті народу зі своїм співом? Наша історія, побут, народна побожність, молитва були теж піснею! В Старім Завіті з веління Божого кожна важніша подія в житті ставала піснею, кожна особиста і всенародна молитва буда піснею, а навіть з інструментами, хороводами, з якими відбувалася прослава Бога. Давид цар супроводив кивот завіту, найбільшу святість народу, танцюючи на соблазнь своїй жінці! Пісня була способом пригадувати найважливіше в історії Ізраїля і передавати його поколінням: його заповіт з Богом, яким Ізраїль мав вірно з Богом жити, щоб тим «Бог став їхнім Богом, а вони народом святим у Господа» (Вт 26:17–19). Піснею передавався той заповіт з роду в рід. Тому і великий цар Давид, і великий пророк Ісая мали однакове гасло-клич, яке ми співаємо в Новім Завіті: «Господь моя сила і моя пісня, Він моє спасення» (Пс 117:14, Іс 12:2). Такого значення в історії Ізраїля була пісня!

Не забудьмо при тому згадати пісню одної з дочок Ізраїля, в якій це спасення і цей Божий план здійснився — а була це Марія з Назарету, коли вона, відвідавши свою тітку Єлисавету, теж створила пісню, яку співаємо з радістю досі на Утрені, в якій є думка про те, що Бог доручив Мойсеєві зложити у важній для народу події пісню-заповіт: «Він (Ягве) пригорнув Ізраїля слугу свого, згадавши своє милосердя, як обіцяв був батькам нашим — Авраамові і його потомству повіки» (Лк 1:54). Християнська Літургія те захоплення Марії у її славній пісні сповняє постійно і досі натхненними мелодіями, бо як сказав хтось: музика — то мова ангелів, буде і нашою, коли опинимось у вічній славі, яку здобудемо Божою благодаттю за сповнення Нового Завіту в Христі Господі нашим!

Великою прикметою християнської Літургії, а зокрема східних Церков, які цю прикмету одідичили зі Старого Завіту, — то спів, то спосіб нашої молитви, то спосіб вислову нашої молитви, бо мелодія доповняє те, що важко або й неможливо сказати словом. Така молитва зі співом, мелодією і музикою краще і сильніше торкає душу до дії, що і є одною з цілей молитви, про що говорили вже в старій Гелладі. Християнський філософ шостого століття Боецій, що написав твір про музику, каже: «Музика — то частина нашого «Я», вона, або ушляхотнює нас, або робить звироднілою нашу поведінку». Це правда і тому добре каже католицький катехизм, цитуючи II Ватиканський Собор: «Музична традиція являє собою неоцінний скарб усієї Церкви, який вирізня-

ється шляхотно поміж іншими висловами мистецтва головно тим, що церковний спів, пов'язуючись тісно зі словом, стає конечною і складовою частиною торжественної Літургії» (Кон. про Літ., ч. 112). Катехизм наголошує, що спів сповняє знаменито ціль Літургії, якою є прослава Божа і спасення душ (ч. 1156) і додає гарні слова св. Августина: «Скільки пролилось сліз у тих, що слухали слів твоїх гимнів і пісень, Господи, які відлунням солодко неслись у Твоїй Церкві! Нагальне зворушення, коли ці слова плили в мої вуха і очищували моє серце, торкали теплі почування моєї побожності. Сльози, які лились по моїм обличчі, творили в мені добро» (ч. 1157).

Як у Старім Завіті, так і в Новім, а в нашій Українській Церкві зокрема, справді ми літургичним співом молились, раділи, плакали, веселились, вчилися, виховувались, творили побожні пісні Богогласника, якими розказували нашу правду, описували нашу долю і недолю перед Богом, запевняли Господа, що будемо вірні Його завітам, що Його устами берегтимемо (Пс 118:54), в неволі і лихоліттях просили ми всіх співати нам пісень сіонських — нашого Сіону — і перемінювали наш спів-молитву у плач перед світом, як писав це поет псалмів (8:10). Великого значення була і є наша «співана молитва», як називає це наш церковний Собор, скликаний митрополитом Андреем в часі советської окупації (1941), і пояснює: «В тому одному слові містяться усі прикмети правдивого церковного співу і глибока, майже безконечна різниця між церковним, а світським співом», що він — церковний спів — є співаною молитвою. Це правильна увага нашого Собору, тому треба берегти, щоб світський вплив не псує духовного співу і його молитовного характеру, тому й треба справжній літургійний спів, зокрема всенародний, відповідно плекати, ушляхотнювати, щоб сповнив він свої високі надприродні цілі.

Наша конференція з нагоди появи в нас першого друкованого Ірмолая 300 років тому у Львові мала за ціль не тільки відзначити цю замітку історичну подію в нашій Церкві, але й вказати на старання нашої Церкви літургійний спів наш берегти, плекати і підносити його на справжні висоти, якими в літургійнім співі є краса молитовного вислову, однодушність в участі церковної громади в ньому, чим Літургія стає службою спільноти і чинить Літургію торжественно, підносячи душі, уми і серця на небесні висоти, як це сталося у Володимирових послів у Візантії.

Наш церковний спів під різними історичними впливами розвивався, зникав, ушляхотнювався або й тратив свою духовну красу, об'єднував нас в одну молитовну церковну громаду, або й ділив нас і ми при всяких зустрічах не могли «одними устами і одним серцем» віддава-

ти Господеві належну славу. Видання Ірмолая в 1700 році встановило один ірмолойний спів давніх мелодій для пісень і стихир наших Богослужень, принаймні у Західній Україні, яка була виставлена на небезпечні впливи на наш обряд. Друковане видання зберегло цей традиційний і старий спів і захоронило його від постійних змін, які вносили кулізм'яні нотні знаки, чи передача мелодій «з пам'яті», «на вухо». Нас почали в тому наслідувати інші слов'янські сусіди, яких у церковнім співі ми були історичними вчителями.

По недовгій недавній неволі згубилось чимало церковних мелодій так званого «обичного співу», появились зміни не конечно стилево вірні народним мелодіям, зник зовсім ірмолойний спів. В діаспорі в деяких місцях поселення такі зміни дуже помітні, багато мелодій загубилися і пішли в непам'ять. Багато треба праці, щоб поставити наш церковний спів на його давні справжні висоти. Дуже часто ставиться тому опір з різними оправданнями, забуваючи про шкоди, які чинить всяке зрізничування чи затрата зв'язку з традицією, яка помагає творити справжню ідентичність і шляхотність нашої духовності. Богу дякувати не згубився ентузіазм до церковного співу, хоч немає подостатком тих, щоб той спів належно плекали, вчили, підносили. Ця ювілейна Конференція і Львівська Богословська Академія, що її організувала своїм Інститутом для Літургичних Студій, є великого значення, бо допоможе всім нам церковним співом зацікавитись і гідно продовжувати ту святую справу співаної молитви в нашім духовнім житті та відновити і розвивати, щоб тая співана молитва вчила нас молитись і лучила нас з Господом і Спасом нашим, який є кріпостю нашою і піснею нашою та дає нам надприродну силу жити Його Заповітами.

Юрій Ясіновський — Дуже дякую за такі чудові слова на адресу церковного співу та його української рецепції. Вони зобов'язують нас до серйозної, змістовної розмови про дуже важливі проблеми для всіх нас. Прошу до слова ректора Дрогобицького Духовного інституту о. Мирона Бендика.

о. Мирон Бендик (Дрогобич) — Сама назва «літургійний спів» вжедесь підводить нас до сенсу того, чим він є — оскільки це є спільна справа на прославу Бога. І зважаючи на це, надзвичайно важливо сказати: літургійний, чи церковний спів є різновидом молитви. Це легко сказати, але треба також наголосити, які наслідки з цього виникають.

У принципі, ми є свідками — про це говорилося у першій половині сьогоднішньої конференції — того, який у суспільстві є спалах зацікавлення церковною музикою, літургійним співом. Це є позитивним і негативним водночас. Позитивно, що це здорова реакція суспільства на те,

від чого воно було відлучено. А негативне є те, що багато людей, починаючи займатись літургійним співом, виходять із того минулого, в якому вони були — з особливостей своєї підготовки, своєї музичної культури, своїх загальних уявлень про музику.

Тоді і стається те негативне, коли людина співає літургійні пісні, однак внутрішньо вона є зовсім іншою, ніж суть і нутро літургійної музики. Тобто, якщо сенсом літургійного співу є теоцентризм, тобто Бог у центрі, то часто людина, яка внаслідок свого виховання є антропоцентрична, так і виконує духовну музику. У результаті, формально виконуючи всі ноти і повторюючи слова, внутрішньо вона абсолютно не розуміє того, що співає.

Це не є тільки проблема літургійного співу. З погляду музичної історії, це проблема вірності певному стилю, певній традиції. Адже можна і музику Барокко виконувати зовсім в іншій, небароковій манері, і тим самим викликати такий дисонанс. Це модернізація. Ми можемо сказати, що людина має право це зробити, але ми не можемо сказати, що це є музика Барокко. Можу навести аналогію з іконопису: є ікона, і є малюнок на релігійний сюжет. Тобто ікона є реальністю, перед якою ми молимося. Малюнок на релігійний сюжет є певним суб'єктивним відчитанням якогось біблійного епізоду.

Аналогічно в літургійній музиці. Є музика як ікона — спілкування з Богом, і це є літургійний спів. Музика як подання самої себе, чи данина моді, чи пішов такий струмінь у суспільстві, що це стало цікаво виконувати, — власне, це вже є ті негативи, які супроводжують відродження літургійної музики.

І тому я б запропонував поглянути на це питання з точки зору церковної людини та молитви і в цьому контексті побачити певні музикознавчі проблеми. Оскільки музикознавець пише зі своєї точки зору, це завжди грішить певною односторонністю. Може, моя односторонність буде вирівнювати і балансувати щодо односторонності музикознавця і ми матимемо об'єктивніше уявлення про те, чим є літургійна музика.

Коли ми говоримо про нашу східну традицію, в якій існують три образи молитви, про що говорить нам уся святоотцівська традиція, то чимось подібним позначена і літургійна музика, літургійний спів.

Святі Отці твердили про: 1) молитву уст; 2) молитву ума, коли те, що мовлять наші уста, супроводжується увагою нашого розуму; 3) молитву серця, коли ми від думання про Бога переходимо до спілкування з ним у серці. Отже, ці три види, чи форми молитви в духовній практиці Церкви існували й існують сьогодні.

І, звичайно, молитва не існує як суто індивідуальна справа. Ми кажемо про літургійну молитву, що є спільною дією, яка відбувається

церковно, тобто разом з іншими вірними. Вона не є лише вичитуванням, вимовлянням, але є одночасно і співом.

Сам принцип співу потрібний для того, щоби молитва була медитативною. Ще Іван Листвичник говорив у своїй *Ліствиці духовній*: для того, щоб спробувати перевірити, як ти молишся, спробуй молитись повільніше. Якщо ти молишся механічно, одразу почнеш збиватися, тому що ти пропонуєш інший ритм своєї молитви, тоді як в тобі є автоматизм дещо іншої швидкості, і тоді ти зразу зауважуєш всі автоматизовані моменти молитви. А треба, щоб вони стали особисті. Власне тому і розспівається молитва, щоб був час її осмислити, дається цей Літургійний час, в якому людина може повністю перейнятися серцем тим, що вона говорить устами.

І коли ми говоримо про молитву уст, цей перший вид молитви, то, мені здається, маємо право говорити про такий пласт музичної духовної культури як духовний концерт, духовна пісня. Це молитва уст, де є дуже багато емоційного, всього того, про що шановні гості і господарі говорили на конференції. Воно супроводжує емоційно-психологічний рівень. Емоція відіграє свою роль, і тому молитва постає як пісня з елементами романтизму чи танцювальності — це те, про що ми говорили. І воно має право на існування, оскільки це теж молитва. Ніхто ж не заперечить, що це не є молитва, що це є пародія або щось інше.

Молитва ума. Це вже дещо інший вид молитви — коли, окрім самого тільки перебігу емоцій, з'являються періоди спокою, концентрації. На цьому, можна сказати, побудована уся Літургія, де є частини, що повторюються. Повторення є зосередженням навколо певного центру, або концентрація, а це і є практика чи принцип глибшої молитви. Крім частин, що повторюються, Літургія ще має частини, так би мовити, незворотні, має свій історіоспасительний хід, де ми літургійно переживаємо життя Ісуса від народження аж до його Вознесіння.

І можна сказати, що оцей народний спів у Літургії, який в Галичині називали *самолівка*, свідчить про те, що весь народ від молитви уст переходить до глибшої, умової молитви, особливо ж у тих повторях.

А молитва серця — це вже наш спів. Адже спів відбувається уже як абсолютно колово, концентрована молитва, зосереджена навколо трьох основних кіл: добове, тижневе і річне літургійне коло. Навіть сама назва кола вже говорить про вид молитви.

Коли ми говоримо про сакральну музику, згадуємо в основному духовні концерти, духовні пісні чи канти. Тоді ми говоримо про цей перший вид молитви. У своєму щоденному побуті ми, може, ним і молимося, скоренько промовляючи якісь там змалку завчені чи від батьків перейняті молитви. І, відповідно, хочемо ми того чи ні, рівень нашої літургійної музики буде зводитися до такого кола зацікавлень.

Сама Літургія стає для людини, яка неглибоко молиться, досить складною проблемою. Тобто, практично для цієї людини, коли вона прийде на Літургію, час минає дуже повільно. І ось у чому проблема — вона ще внутрішньо не готова до певного ритму, заданого Літургією, бо ритм людини дуже неспокійний, і тому вона себе там погано почуває. Вона ще не є у відповідному ритмі, вона його не відчула, і тому їй видається так довго. Як тільки вона відчує ритм Літургії і заспокоїться, їй стане добре. І щойно тоді поза Літургією вона відчує себе зовсім по-іншому, вона відчує той мир, який саме тим літургійним ритмом дається.

Натомість про молитву серця, котра з'являється у співі, у нас дуже мало говорилося, оскільки ми виходимо з післярадянської доби, де про таке навіть не згадували (може, лише окремі духовні люди про це говорили). І це найбільша проблема, коли ми говоримо про відродження духовної культури — це власне спів і його особливості.

Але коли ми вже хочемо сказати принципово про те, що є літургійний спів, то насамперед його проблема полягає у тому, що він є одночасно і способом молитви. І хто не вміє, не хоче, не любить, не знає, як молитися, але при цьому він візьметься до літургійного співу, це буде лише імітація, хоча, може, і дуже віртуозна, майстерна спроба наблизитися до правди. І для людей, які, може, не моляться, на рівні психологічно-емоційному це буде звучати переконливо. Але на рівні молитви воно просто не відбудеться.

І оце, на мій погляд, основна проблема, коли ми будемо говорити як це відродити; здається, тут дуже важливо від самого початку правильно поставити питання, про що йдеться. Бо можна створити цілу систему музичної освіти, яка буде секулярним варіантом з духовними акцентами. Тобто, та ж сама консерваторія відкриє факультет духовного співу і будуть штампувати кадри в цьому напрямку — оскільки є соціальне замовлення і відповідно треба на нього відповісти. З кон'юнктурних міркувань таке може в нас з'явитись. Але чи дійсно ми зможемо це назвати духовним літургійним співом, чи він зможе відіграти ту роль, яку відіграв у нашій минувшині для цілого народу?

Юрій Ясіновський — Дуже дякую. Тут викладено цілий блок питань. Питання церковно-музичної освіти залишимо на пізніше. Дуже гарно, що дискусія розпочалася певною альтернативою тому, про що мовилося на нашій конференції, бо виступили Отці, безпосередньо пов'язані з Церквою.

А тепер прошу до слова нашого гостя з Одеси, дуже доброго знавця літургійного співу, який свого часу займався регентською справою і, разом з тим, є професором консерваторії та добрим знавцем історії музики. Тому цікаво буде почути його розуміння літургійного співу.

Георгій Вірановський (Одеса) — По-перше, я дуже вдячний за можливість взяти участь у цій конференції, яка є не тільки конференцією, але й празником для всіх нас. Празником, який об'єднує і музикантів, і музикознавців, і людей Церкви.

Коли Юрій Павлович десять днів тому повідомив мені тему, на яку бажаний мій виступ — «Православний погляд на церковну музику», — то я, знаючи, що конференція буде переважно джерелознавчою, одразу подумав: а чому саме мені випала така тема і такий ракурс? Отож те, про що я буду говорити, буде імпровізацією. Інша річ, що ця імпровізація, звичайно, готувалася.

Так ось, православний погляд надто зобов'язує. Православний погляд — це не погляд одного православного. Православний погляд, або православне розуміння — це розуміння церковне. І тому я не можу претендувати на те, щоби говорити від імені усієї Церкви, бо Церква приймає такі ухвали на своїх соборах. Тож це буде погляд православного, що є лише уточненням.

По-друге, погляд на церковний спів можна було б замінити на православне розуміння церковного співу. А розуміння — це герменевтична проблема. Існує богословська герменевтика, історична герменевтика. З початком ХХ століття існує музична герменевтика, то ж ми заторкуємо саме цю тему.

Я думав, як усе ж таки пов'язати тему з джерелознавчою конференцією? Ці великі дослідження і публікації, які вже вийшли і, напевно, у ще більшій кількості будуть виходити у світ (бо з'явилася така можливість і, крім усього, попередній етап розвитку нашого музикознавства, що займалося церковною музикою, був ознаменований, можливо навіть з необхідності, розвитком джерелознавчої бази). Тому що, скажімо, палеографія, археографія — це такі ділянки, які в ідеологічному плані були нейтральними і кожна людина, яка цікавилася проблемами церковного співу, могла, так би мовити, прикриваючись цією нейтральністю, досліджувати ці проблеми лише в палеографічному, археографічному та джерелознавчому аспектах, де вони вже достатньо досліджені порівняно з іншими.

Мені хотілося б заторкнути дуже цікаве питання, яке було поставлене Олександрові Козаренку. Не випадково, наприклад, у Західній Україні, коли, як було правильно сказано, до 1940-х років не було жодних перешкод займатися улюбленою і важливою справою церковної музики, вона все ж не прогресувала. Хочу сказати, що тут справа не тільки в тому, що вже обговорювалося.

Річ у тому, що після падіння Радянського Союзу була зламана парадигма, яка готувалася не одне десятиріччя. Це загалом зруйнувало

парадигму, яка виникла в епоху Просвітництва і яка, так би мовити, поступово опанувала і розум наших співвітчизників. Тому, коли була зламана ця парадигма, а людина повинна мати духовний орієнтир, бо ж багато духовно орієнтувалися на цінності соціалізму, уся ця маса сьогодні шукає себе. І виявляється, що їй найлегше себе знайти в Церкві.

Але тут виникає проблема неофітів. І ось про одного з таких неофітів я і хочу повести мову. Православний погляд на богослужбовий спів у двох відомих мені його працях є дуже цікавий і талановито сформульований, хоч і дуже проблематично та суперечливо, тому це буде цікавим для нашої дискусії. Цю проблему виклав чудовий музикант і дуже чесний православний чоловік Володимир Іванович Мартинов.

Коротко про нього. Він контрабасист найвищого класу, який грав з найкращими музикантами світу. Композитор, який пройшов усю школу авангардної музики, а його твори видаються і відомі в записах поряд з іншими авангардними композиторами.

І ось ця людина потрапляє до Московської Духовної академії і починає все спочатку. Він контактує з практиками церковного співу, у церкві навпроти Спілки композиторів у Брюсовському провулку в Москві. Там цей ансамбль кожної середи мав можливість співати. І вони співали автентичну музику, співали автентичне рядове і знаменне багатоголосся. І коли не вистачало чогось, то він робив аранжування під рядове, під демественне багатоголосся, оскільки, як будь-яка талановита людина, він володів надзвичайним даром імітації.

І ось коли його зауважили, і він по-справжньому увійшов до Церкви, коли зауважили, що він захоплений цією справою, його запросили викладати спершу до семінарії, а потім до Академії. І там він зіштовхнувся з певними проблемами, з нерозумінням його діяльності і запалу. Цікаво, що людина цілком світська, більш ніж світська (я його трохи знаю), раптом входить у цілковито інше середовище, у середовище церковне. І ось, наскільки нелегким є цей шлях для справжнього, щирого, талановитого чоловіка до Церкви! Це питання слід мати на увазі, коли читаєш праці Мартинова.

За браком часу я хотів би зупинитися лише на двох питаннях, які він поставив, і які є дуже суттєвими для теми нашого круглого столу і конференції. Насамперед, православ'я — це, з одного боку, традиція, але з іншого боку — і певний тип вибірковості. Православ'я може бути зрозумілим лише в порівнянні з іншими християнськими конфесіями. Воно має дуже багато спільного з ними, але й має дуже специфічні відмінності від них.

У чому полягає головна відмінність православної традиції? Дозвольте мені зараз не заторкувати відмінностей всередині православ'я, хоча вони все ж дуже суттєві.

Православ'я відрізняється і від католицької, і від протестантської конфесій однією дуже важливою ознакою. Справа в тому, що в католицькій конфесії священнослужителями можуть бути лише нешлюбні. Тобто там немає білого духовенства в нашому розумінні. У протестантській традиції немає монашого стану. А православна традиція втримала і монашество, і біле духовенство. І в цьому сенсі система цінностей та її конкретний вираз у православній церковній традиції є значно багатші.

Так от одна з особливостей розуміння Мартиновим проблеми, яку він, так би мовити, формулює досить песимістично (його друга праця завершується главою, яка називається «Про неможливість існування богослужбового співу в умовах сучасного світу»), і у своїй першій книзі різко протиставляє світську музику і церковний спів. Навіть протестує проти того, щоб церковний спів називати музикою і проти права музики вриватись до Церкви. Головне полягає у тому, що він, так само як святі Отці, говорить про три види молитви і про те, що, коли для людини світської, яка приходить до Церкви і відходить від неї, може бути втрачена відмінність між музикою і богослужбовим співом, то є такі, які увійшли в Церкву і вже від неї не відходять — тобто священнослужителі.

У Церкві немає демократії, у Церкві панує єрархія. І ця єрархія продовжується не лише серед живих, вона стосується й тих, які вже відійшли. Це єрархія святих, ангельських чинів. У Церкві це система підвладності тих, хто стоїть на нижчих щаблях драбини тим, які піднялися на вищі щаблі. І ось, на жаль, Мартинов у своїх висновках не враховує цієї особливості православної традиції. Він ніби не зауважує білого духовенства і що з цим у православ'ї пов'язаний цілковито відмінний, ніж в інших конфесіях, підхід і до молитви. Бо молитва — це звернення до Бога.

До речі, в Йоана Златоустого є прекрасне розрізнення ще двох типів молитви. Коли він веде мову про те, як слід вчити дітей, то говорить, що краще вчити, починаючи не з гімнів, а з псалмів. Тому що псалми говорять про людське, а в гімнах — цитую дослівно — «немає нічого людського». Що мав на увазі великий Отець Церкви? Молитви ці — це мольба, просьба. А гімн — це прославлення, ніякого прохання тут немає, це світле прославлення Божества. Ось ці два аспекти молитви теж слід розрізняти, коли ми представляємо собі усю багатоманітність того, що може бути піднесене людським голосом у якості церковного пісенного співу та звернене до Бога.

Але молитва — це не лише індивідуальне звернення до Бога. Церковна молитва — це спільна молитва. І цю спільність також дуже слабо вловлено автором, тому що він говорить переважно про молитву чернецтва. Чернець, повторюючи Ісусову молитву, входить у певний молитовний стан. Такий чернець здатний самостійно породити істинний християнський спів і оцінити, тобто виявити певну вибірковість у тому, що підходить Церкві, а що не підходить.

Якщо, знову ж таки, говорити богословськими категоріями, то тут в якості найвищого зразка для наслідування монахом є Ісус, який 40 днів постив у пустелі. Але цей приклад — це те, що повинен наслідувати кожний інок. Проте є ще Свята Родина! Є Свята Родина як зразок для кожної християнської родини. Тобто як взірець для кожної родини священика, котрий належить до білого духовенства. І це цілком інший тип ставлення людини до Бога. Бо чернець молиться за себе і за всіх. А священик, який належить до білого духовенства, є ближчим до світу, він краще розуміє турботи, зокрема, він більше заангажований до соціальних відносин. І це також дуже суттєво впливає на відмінність християнського розуміння Літургії і літургійного співу від розуміння в інших конфесіях.

Ще один дуже суттєвий момент в концепції Мартинова, який безпосередньо стосується того, що ми обговорювали на конференції. Наш ювілейний Ірмологіон вийшов у період ламання традиції церковного життя. І це ламання зовнішньо виглядає так, що одноголоса музика змінюється переважно на багатоголосу (XVII ст.).

Мартинов вважає, що з відмовою від церковної монодії ми відмовляємось від корінної традиції і, отже, у церковному співі відбувається незворотній процес. І цей розвиток зайшов так далеко, що стає, як він говорить, «неможливим існування богослужбового співу».

Але в одному пункті він сам собі суперечить. Кажучи про монастир, заснований Паїсієм Величковським, стверджує, що саме останній був ініціатором порятунку церковної монодії у новій ситуації: культивує у своєму монастирі спів у багатоголосій фактурі, де основний голос співає знаменну мелодію, верхній голос подвоює її в терцію, а нижній — вільний бас. Ось ця фактура, яка найчастіше трапляється насамперед у кантах і псальмах як музикування нового типу, дійсно стала новим видом обиходної музики, і саме з ініціативи Паїсія Величковського.

Отже, для Мартинова суттєво, хто є ініціатором тієї чи іншої новації; у даному випадку ініціатором новації є чернець, свята людина, зарахована до лику святих. А світська людина не має таких прав у Церкві, як людина-священнослужитель, тим більше такий священнослужитель, який згодом буде зарахований до лику святих.

І останнє: я не впевнений у тому, що цей період є перехідним від одноголосся до багатоголосся. А ще коли ми вживаємо поняття монодії, то воно нас часто взагалі збиває на манівці.

Що таке респонсорій? У православній традиції, починаючи з перших століть церковного співу, він завжди є! Але це респонсорій соло і унісону. Унісон — це багатоголосся. Унісон — це вихідна форма багатоголосся і є принциповою основою будь-якого багатоголосся. Унісон лише штучно, лише на дуже високому професійному рівні може стати абсолютно чистим і точним унісоном — на практиці це завжди гетерофонія. Завжди!

Тому теза про те, що знаменна монодія це мистецтво одноголосе, суто термінологічно змушує нас сумніватися. Грецький термін монодія — це сольний спів, це спів одного виконавця, «моно». Лише у словнику Вальтера вперше — та й то, викликаючи величезні дискусії — монодія була вжита у значенні всього, що співається одноголосе у сенсі фактури: що записане у вигляді одноголосої фактури в нотах, це і є монодія. Але ж в нотах може бути виписане і те, що співає один голос, і те, що йому відповідає спільнота в унісон. А спільнота в унісон — це вже не монодія. Це саме та вихідна форма багатоголосся, яка лежить в основі будь-якого співу.

І тут, до речі, цілком геніальною була думка Сергія Сергійовича Скребкова. Бо ж у всіх курсах історії музики вважалося, що спершу було одноголосся, а потім багатоголосся. Тобто, у відповіді на питання, що було раніш — одноголосся чи багатоголосся — ніхто не сумнівався: звичайно, одноголосся. А він, перейнявшись цим питанням, каже: «Ні, спершу було багатоголосся».

Чому? Первинним був унісон. Коли в шумі і гамі раптом хтось починає зливатися в унісон, тоді виникає абсолютно нова якість. І ось ця якість, по-перше, чисто музикантська, а по-друге, це якість, яка об'єднує одне із другим. Коли ними порушується унісон, порушується ця згода — вони вже знову у цьому шумі. А коли вони зливаються в унісон, шум припиняється. І починається музика. Тож багатоголосся, очевидно, було первинним.

І цього Мартинов також не враховує. Він пише «одноголосся», і тоді йому легко доводити, що так, дійсно, ми відійшли від традиції.

Спочатку було багатоголосся. Ми вчора слухали повідомлення про базу даних і про те, що туди вводиться. База даних — це одне, а повинна бути ще й антологія, щоб показати кращий матеріал. Тут постає проблема вибору: що вибирати для антології?

Мені здається, що в наших Ірмологіонах одноголосий запис часто вводить в оману. Не лише тому, що нам важко розрізнити, скажімо, де

закінчується одноголоса частина респонсорія і де починається багатоголоса частина того ж унісонного респонсорія. Але ще й тому, як свідчить аналіз, що багато зразків мелодій, які записані в наших Ірмологіонах XVII ст. як одноголосі, вже входили раніше у багатоголосі форми.

Це дослідження того, які з опублікованих одноголосих піснеспівів раніше або й одночасно входили в різні форми первісного багатоголосся і обиходного, і в так зване знаменне, і в демественне, і в ранні форми партесного. Вони вже до публікації в якості багатоголосих входили до багатоголосих комплексів. Мені здається, що таке дослідження є також принципово важливим. Коли ми відбираємо мелодії, навіть для публікації в якості одноголосих, то повинні враховувати їхнє відношення до багатоголосся.

Прошу мені вибачити за те, що я так схематично лише намітив те, що мені хотілося сказати в доповіді.

Юрій Ясіновський — Дякую. Пропоную дискусію тут не проводити, а вислухати різні сторони, хай і протилежні. А дискусію перенесемо на майбутню конференцію, яка, сподіваємося, відбудеться наступного року в цей же час. Бо в нас досить мало часу, а охочих виступати є багато.

Ми вислухали так би мовити літургійно-музичну частину. А як себе поводить текст? Яким є слово в літургійній музиці? Яке його значення? До чого воно нас закликає? Запрошую до слова п. Тараса Шманька, наукового співробітника Інституту літургійних наук, який займається цією проблемою.

Тарас Шманько (Львів) — Хочу зауважити, що протягом тривалого часу в богослужбових текстах фіксувалися основні правди нашої віри. І коли виникала якась загроза для правовірного благочестя, то услід за канонічними постановами з'являлися літургійні тексти, що поширювали те чи інше соборне визначення.

Через своє широке розповсюдження і часте повторювання літургійні тексти ставали для вірних своєрідною школою християнства, яка постійно нагадувала, у чому саме ця віра полягає. Богослужбові тексти протягом віків також відображали живу традицію християнського благочестя. Через них ми відчуваємо те молитовне сопричастя, яке єднає нас з нашими далекими предками і дає силу для подальшого розвитку.

Постійна літургійна традиція поступово сформувала такий вид богослуження, який дійшов до нас. У свою чергу його донесли нам відповідні церковні книги, репертуар яких коливався, з незначними варіаціями, у межах 10–12 позицій. Не буду вдаватися тут до глибоких історичних екскурсів — вкажу лише на те, що навіть незважаючи на всі лихоліття, які були в нашій історії, храми в основному мали необхідні

церковні книги. Тут я не буду говорити про їх якість, тому що книги спочатку переписували, хто як умів, потім видавали часом зовсім випадкові люди. Ініціатива і втручання єпископів у цю справу, як правило, були фрагментарними, не завжди доводилися до кінця — за винятком, може, Петра Могили. Але історична ситуація змінилася, і от майже 10 років ми втішаємося певною свободою. Що тепер нам перешкоджає мати власний повний репертуар богослужбових книг?

Юрій Ясіновський — Дякую. Це дуже важливе питання, і воно стосується “текстів, до яких мова не дійшла у шановного дискусанта. Проблема перекладів текстів літургійних піснеспівів сьогодні є особливо актуальною, зокрема у нас в Галичині. Дуже часто бачимо, що ці тексти перекладаються, але при цьому змінюється сама музика. Ми бачимо, що зникає авторська композиція, чи то з XVII ст., чи з XVIII, і виникає якийсь зовсім новий твір. Але це, знову ж таки, питання для дискусії і для майбутніх наших розмов.

Наша розмова сьогодні — це пожива для роздумів, як у майбутньому ф ормувати і наші засідання, і наші теми задля святої справи — літургійного співу.

Важливим пунктом осмислення, як покращити церковний спів, звичайно, є освіта — регентів, дяків, богословів з музичним ухилом. І я хотів би запросити до слова викладачів наших середніх і вищих навчальних закладів, які безпосередньо займаються вихованням відповідних фахівців. І не тільки констатувати, що ось те добре, а те погане.

У Львові діє Музично-богословське училище. Чим воно живе сьогодні? Які проблеми перед ним стоять, і як вони розв'язуються? Запрошую до слова викладачів цього училища, які б поділилися своїм досвідом, баченням проблеми церковно-музичного виховання. Як вдалося училищу за порівняно короткий відрізок часу (неповних 10 літ) швидко і ефективно відновити і налагодити дяківську освіту? До слова запрошую викладача училища пані Наталю Сиротинську, яка активно впроваджує Ірмологіон на уроках сольфеджіо.

Наталія Сиротинська (Львів) — Я хотіла б сказати, що в нашому училищі є дві проблеми. Одна проблема — це суто практична — навчити співати. А друга — виховна, щоб виховати не просто співців, а ще й яскраві особистості.

Спершу хочу продовжити цікаву розмову про молитву, про три кола, про ритм церковний і монодійний. Нагадаю цікаву думку філософа-екзистенціаліста київського напрямку Бердяєва, який у своїй книжці «Про рабство і свободу людини» дав визначення трьох часових категорій.

Перша категорія — це космічний час, коли людина живе в суто біологічному ритмі, як звичайна істота. Друга — це історичний час, коли людина розвивається вже динамічно. Він позначається однією лінією, і людина живе тими контрастами, динамікою, тим нашим життям, в якому ми всі зараз перебуваємо. І третя — це час екзистенційний. Тобто це позачасовість. Схематично його можна позначити крапкою. Це час глибокої особистості, час духу, час молитви серця.

Чому, власне, так виходить, що людина, яка має освіту, яка вміє співати, не може донести до слухача отої глибини монодійного співу, чи священник до людини не може промовити так, щоб торкнутися її серця. Напевно, проблема в тому, що люди існують у різних часах, і ритми їх не збігаються.

Я би хотіла звернути увагу на проблему виховання особистості. Оскільки наше училище є богословським і ми працюємо на основі не тільки традиційних підручників сольфеджіо, але й на власне літургійному матеріалі — нотолінійному Ірмологіоні, власне оцей спів дає нам можливість не лише навчити сольфеджувати, але й зрозуміти сакральну музику.

Юрій Ясіновський — Тепер послухаємо про сучасні теоретичні розробки у давній церковній монодії і про те, як вони можуть бути втілені на практиці. Цей досвід впроваджується лабораторією ім. Миколи Ділецького, якою керує проф. Олександра Сергіївна Цалай-Якименко. Прошу.

Олександра Цалай-Якименко (Львів-Полтава) — Я хочу сказати, що проблема духовного співу, духовного виховання — це проблема екології душі сьогоднішньої молоді. Проблема вкрай актуальна. І тому історичні дослідження великих епох нашої історії і духовного співу дозволяють виявити нам певні закономірності, які допоможуть визначити якісь напрямні на майбутнє.

Насамперед впадає у вічі те, що в історичному процесі розвиток духовного співу проходив шляхом його поступового входження в, так би мовити, саму гущу народних мас. Тобто питання, яке сьогодні було поставлене шановним отцем Іваном Музичкою, народ і духовний спів — це основна тема нашої конференції і, мабуть, наступних наших роздумів і практичних спрямувань.

Яка складається картина? Значна кількість зразків монодійного співу, що формувалася впродовж понад шістьох століть, втілений в Ірмолої. Сьогодні ми відзначаємо ювілей першого друку Ірмолоя, який став по-суті всенародним *духовним пісенником*. Це збірка вибраних піснеспівів, значну частину яких знав напам'ять увесь народ. Багатьом ці напиви доступні для виконання спільно, соборно, складніші речі

виконують солісти або навчені хори. В усякому разі накінець, коли видається друкований Ірмолої, увесь цей репертуар вже становив генетичний фонд нашої культури. І та глибина духовності, яка поширюється і надалі, навіть через 100 років, у поезії Шевченка, основною ознакою якої є саме глибока духовність, має коріння в отому багатостолітньому, офольклореному співі в церкві як духовному вислові людської суті.

І що стається, коли настає період партесного багатоголосся? Це вторгнення абсолютно чужої стилістики! Здавалося б, це абсолютна конфронтація з попередньою традицією.

А що стається всього через півтора століття? Партесне багатоголосся, зазнаючи величезної трансформації, досягає кульмінації, якою є духовна творчість, зокрема, Дмитра Бортнянського. Тут глибока простота і висока духовна кондиція! Твори Бортнянського співали в Галичині сільські хори по слуху, без нот! Відбувся настільки глибокий синтез давньої монодійної пісенності з новим багатоголоссям, що досягає вищого духовного вислову у творчості Бортнянського. Про цей проміжний період, чисто партесний, Людкевич казав так: «Від партесного етапу до Бортнянського — не сто років». Отож завдяки глибокій духовній традиції монодійного співу відбувається стрімкий розвиток жанрів духовного багатоголосся.

А згодом настає занепад усієї духовної традиції. Покоління О. Кошиця вже не пам'ятає автентичного монодійного співу. Не дивно, що сьогодні у нас катастрофічна справа з тим.

Як же бути, виходячи із такої історичної панорами? Бачимо потужні хвилі і піднесення, і спади духовно-музичної творчості, як і бачимо зближення нашого духовного співу із духовними потребами нації взагалі.

Ще одна особливість: наша духовна музика не була державно-офіційною. Вона була насамперед життєвою потребою народу, простою і доступною. І коли протестантський пастор Гербіній (XVII ст.), говорив про наш всенародний багатоголосний спів у церкві, де співають жінки, діти, козаки, усі разом, на багато голосів, то в тій відомій цитаті переважно пропускається остання фраза, де сказано, як до глибини душі його зворушила простота нашої Служби, української Літургії: він оросився сльозами вдячності і повторив за св. Августином славу Богові.

Оце та простота, яка сіє духовність. І однією зі складових цієї якості є мистецька форма напівів.

З одного боку, наша монодійна спадщина, зосереджена в Ірмолоях, здебільшого виявляє духовно-мистецькі шедеври. З іншого боку — це молитовні співані молитви. Як молитовна ікона, що має неймовірну

силу, оскільки в ній закодована духовна таїна, яка не піддається словесному визначенню. Оце те, що надзвичайно схвилювало Берліоза після прослухання духовно-хорових творів Бортнянського.

Отже, бачимо закономірні, історично повторювані цикли занепадів і підйомів високої музично-духовної спадщини. Думаю, що не треба впадати у відчай, а слід допомагати їй відродженню. Вирішальним буде добре поставлена музична освіта, яка в минулому ґрунтувалася майже виключно на духовному співі і задля духовного співу. Це не була освіта для розваги, що ми маємо сьогодні. Навальна секуляризація музичної культури вкінці обернулася її профанацією. Отже, музична освіта повинна бути раціональною і розбудованою у доступних формах.

Хочу повідомити, що є нові методичні розробки, хоч і не в остаточному вигляді; вони знаходяться на стадії завершення, дуже перспективні і забезпечать основні проблеми духовного музичного виконавства.

Насамперед необхідно забезпечити оволодіння автентичними текстами напівів з давніх Ірмолоїв. Тут не повинно бути поверхових, спрощених підходів. Адже майже кожний твір в Ірмолої позначений яскравою індивідуальністю. Є способи їх аналізу, подачі учням у простій, дидактичній формі.

Врешті про організацію педагогічного процесу. Він повинен бути організований на демократичних засадах, на сердечній співпраці вчителя і учнів. І це давня традиція нашої школи, зокрема Ділецького.

І от, повертаючись до проблеми, яка тут була поставлена на початку, скажу, що я щаслива, бачучи шире розуміння актуальності теми: народ і духовність, народ і всенародна духовна пісня. І для того, щоб ця ідея ставала ближчою, реальною, треба приступити до створення «акордних» навчальних курсів, тобто своєрідних курсів підвищення кваліфікації. Треба зробити замовлення на виконання серії посібників, методичних розробок з точним цільовим призначенням, які фактично вже апробовані. Бажано ініціювати їх завершення та видання. Таку роботу можна завершити протягом року. Це буде цілісний курс, який включає відібраний методично репертуар, своєрідну тренажну систему.

Через кілька років можна суттєво наблизитися до конкретної реалізації цього великого завдання — відродження нашого давнього ірмолоїного духовного співу як одного з факторів збереження екології душі сучасної людини.

Юрій Ясіновський — Дякую за дуже цікаві, ґрунтовні і, головне, конкретні пропозиції щодо змісту і форм духовно-музичної освіти. Запрошую до слова викладача музично-богословського училища п. Михайла Телюка поділитися своїми думками.

Михайло Телюк (Львів) — Мій короткий виступ, можливо, переплітатиметься або, радше, буде продовженням того, що сказала пані Цалай-Якименко. Власне про освіту і стан регентської справи сьогодні, як це мало б виглядати у Львові.

Відразу виникає думка: оскільки Академія взяла на себе сміливість провести таку важливу конференцію, то чи не варто зробити ще один сміливий крок і відважитися створити методичний центр, — скажімо, при Академії, чи при якомусь іншому закладі, можливо, навіть при нашому Музично-богословському училищі, — який керував би, власне, тими процесами, направляв би у відповідне русло все те розрізнене, що сьогодні діється в регентському ремеслі.

Я не знаю, чи усвідомлюють у вищих навчальних закладах, що це означає створити відділ чи кафедру регентства. У нашому закладі ми розглядаємо регентську справу в нерозривному зв'язку з *дяківкою*, з дяківською справою. Тому, якщо ставити питання, скажімо, навіть у консерваторії, чи в Богословській Академії про виховання регента церковного хору, то це дуже і дуже вузьке поняття. Якщо лише виховувати регента, то будемо мати те, що констатуємо сьогодні.

У консерваторії цього не навчають. Сісти за студентську лавку ще раз навіть досвідченому хормейстрові, диригентові не дуже то й хочеться. Будь-який літургичний матеріал, який потрапляє під руку по частинках, не суміщається, він не складає усієї Божественної Літургії. І ми часто бачимо, якою глибокою традицією з покоління в покоління є в наших селах спів самоїлкової служби — звучить це прекрасно, чудово. Якщо дідусь приводить внучку, а внучка, ставши бабусею, колись приведе свою внучку — то ця церква злагоджено, чудово співає. Приходить випускник консерваторії, що він бачить? Його чомусь це не влаштовує. Бо йому здається, що оцей, ніби й, на перший погляд, примітивний спів самоїлковий, не до вподоби йому — і ламається вся традиція, яка була закладена віками.

Мені здається, що, по-перше, для того, щоб зберегти ті традиції, в таке село повинен прийти випускник консерваторії, який би розумів, що самоїлковий спів треба берегти; який би знав, що для того, аби скласти Літургію, не можна з'єднувати, взявши щось з Людкевича, Бортнянського, а потім — сподобалося щось — з Матюка. У ладотональному плані, в особливостях драматургії — це дуже важливо! — вони не сплітаються.

Якщо задуматися, хто приходить до церкви, а ми співаємо для парафіянина — правда? — котрий прийшов до церкви. І ми маємо Служби Божі о 9-ій годині, які співає народ, а в 11-ій годині співає хор, який, може, трошки більше навчений і може значно професійніше співати.

Так от, о 9-ій прийшли люди, які хочуть самі поспівати, виразити свою молитву через спів, а в 11-ій прийшли люди, які, слухаючи спів, хочуть виразити свою молитву.

Тому щодо освіти, як мені здається, на даний час ми прийшли до оптимального погляду на виховання регента. Це мусить бути спершу добрий дяк, який би знав досконало дяківську справу. По-друге, розумів би всі запити, знав традиції його церкви. Бо візьмемо, для прикладу, церкву Преображення чи церкву на Левандівці, або на Сихові — всюди трошки щось міняється. Треба знати, як нарід буде це сприймати.

Повертаючись до того, що я сказав стосовно створення відповідного методичного центру, ще одне зауваження. До мене потрапила недавно Літургія видання 1937-го року. Село Комарне — от, недалеко коло Львова. Чоловічий хор. Прошу собі уявити, що міг співати хор чоловічий у 37-му році! Нам треба було би тепер мати професійну капелу, яка би добре посиділа і мусіла це все вивчити. Якщо задумаємося над тим — то щось-таки бракує у тій освіті регентській!

Тому, дивлячись на сьогоднішній стан регентської освіти, я, як завідувач відділу в нашому Музично-богословському училищі, оцінюю складання програм, які б об'єднували в собі дяківську справу, регентську, хормейстерську справу — через хорове аранжування, яке специфікою націлене на виховання регента, але й одночасно і дяка, — хорознавство, яке би включало в себе комплекс всіх тих проблем, що стосуються і дяка, і регента.

Окремо про диригування. Воно має свою специфіку в церкві, бо те, чому нас вчили в консерваторії, то є одна справа. Але стати перед хором у церкві на Літургії — як мені один професор з консерваторії каже: «А я, взявши камертон, боявся б тональність дати. Я не знаю, чи я б це зробив».

Тому, закінчуючи свій виступ, я хотів би відзначити, що сьогодні у Львові проходить чудова конференція, організацію якої завдячуємо панові Ясіновському. Багато музикантів про це говорять, і я думаю, що багато би хотіли бути присутніми, але, можливо, не знали, що можна просто прийти послухати. Дійсно, сьогодні настав такий момент, щоби хтось-таки взяв би на себе відповідальність нашої справі. Хотів внести таку пропозицію: це не можуть бути регентські курси, це виключено, бо воно абсолютно нічого не дасть. Це мусить бути дуже спланована робота над вихованням дяка-регента. Ніяк не розривати цього, розуміючи дяківську справу і регентство як одне ціле. І тільки на такій основі може бути вихований справжній диригент церковного хору.

Я за створення такого методичного центру, який би міг взяти на себе відповідальність методично направляти, допомагати методичним

матеріалом, тобто технологічний процес власне виховання — про це сьогодні найбільше йдеться.

Юрій Ясіновський — Дуже дякую за такий пристрасний і дуже зацікавлений виступ. Справді, у вихованні регента не повинна домінувати диригентура; без знання самого процесу літургійного співу дяка, без усвідомлення співочої традиції кожної конкретної місцевості і церкви, без відповідно поставленого голосу ми не зможемо зробити якісного переходу до дяківсько-регентської освіти. Ще раз дякую, пане Михайле. Запрошую висловитися практиків, виконавців — пані Надю Рудник, чудовий спів хору якої ми чули позавчора, коли мали честь бути запрошеними на Вечірню до митрополичого Святоюрського храму і де отримали благословення з уст нашого владыки Любомира Гузара.

Надія Рудник (Львів) — Я, чесно кажучи, не сподівалася, що ви мене попросите до слова, дякую за запрошення.

У катедрі ми успадкували репертуар церковного святоюрського хору, який з 1946 по 1990 роки працював на, так би мовити, православну Церкву. Але сьогодні є така проблема, що ми не маємо наших західно-українських напівів для мішаного складу. Тож потрібне професійне опрацювання тих напівів для мішаного хору.

Ми співаємо всі гласи на *Господи воззвах*, богородичні догмати, стихири на стиховні, — тобто всі ті піснеспіви, які виконуються на Всенощному богослуженні, але це лише київські напиви. І Богу дякувати, що ми їх маємо. Але оскільки ми є Галичина, до нас приїжджають люди і кажуть: «Ви співаєте дуже по-київськи», тобто ми не маємо наших галицьких напівів.

Я проти того, щоби сідати і гармонізувати так нашвидкуруч, як кажуть, на коліні, усі ті напиви, по-дилетантському, непрофесійно. І тому я би просила підключити до цієї справи професійних композиторів, але які знають специфіку церковного співу. Спершу варто зробити опрацювання всіх тих піснеспівів Всенощного богослуження, хоча би по тому ж Осмогласнику. Але зробити це, повторюю, мав би професійний композитор.

Юрій Ясіновський — Дякую за цілком слушну пропозицію і звернемося до наших львівських композиторів, які вже набрали певного досвіду в опануванні специфікою komponування літургійної музики. А зараз надаю слово викладачеві церковного співу Духовної семінарії св. Духа в Рудному п. Олегові Цигилику.

Олег Цигилик (Львів) — Мені, мабуть, випало найважче завдання, тому що час уже майже вичерпаний, а тут така солідна тема — сучасний стан українського церковного співу. На цю тему можна зорганізувати окремі конференції.

Але так чи інакше, сама тема повертає думками у наше далеке минуле, до витоків, до духовного співу, до його трансформації через монодію до багатоголосся, до партесних концертів.

Пригадаємо ті часи, коли вихованню співаків для церковних хорів — у монастирях, братських школах, колегіумах — приділялося дуже багато уваги і перед ними стояли дуже високі вимоги. Якщо додати сюди творчу спадщину наших славних духовних композиторів, цю нашу *трійцю* епохи, яку ми називаємо «золотою добою» (Бортнянського, Березовського, Веделя), а також наших українських композиторів-класиків і багатьох композиторів Галичини, які були священиками, то це ще раз підкреслює всю вагомість питання і повертає до сокровенної думки: чому так склалось сьогодні, що ми в один голос зараз заявляємо, що сучасний стан українського церковного співу є незадовільний?

Чи це лишень «советська» доба посприяла тому, що, так би мовити, «поставила шлагбаум» на певний період часу, чи тут є якісь інші, глибші причини?

Скільки б ми високоінтелектуально і мудро не говорили, не збирали конференцій, філософія цього питання зводиться до конкретних і простих речей. Згадаймо наших предків, які були «з одною клясою» освіти. Але вони були прекрасними господарями, вставали вранці, йшли на своє господарство, лізли на дах, їхали в поле, вони вміли робити конкретні речі. Зараз, очевидно, трагедія нашого суспільства в тому, що ми багато говоримо про дуже вагомні речі, але при цьому ми розучилися робити щось конкретне.

Істина лежить на поверхні. Тож переходжу до конкретного. Що зробити для того, щоб стан церковного співу став кращим?

Ми повинні мати, насамперед, священиків, добрих регентів, керівників хорів. Бо скільки би не говорили про роль духовного співу в житті людини, про святу Літургію як духовне перевесло, що об'єднує нас у духовній силі, цього замало. Ми повинні заспівати цю Літургію на такому високому рівні, щоб усі наші аргументи, можливо, навіть і були зайвими.

Я хоровик, далеко з не одним хором і дуже багато наспівався святих Літургій — і тут, і за межами України. І я переконаний: якщо ми вміємо на високому рівні заспівати Літургію, то це доходить до серця, це має і виховне значення, це підвищує і духовність людей. Тобто все позитивне йде від цього. Наведу один такий спогад з мого життя, коли я поїхав в недалеке від Львова село, де нам дуже вдалося з хором Літургія. І виходить старенька жінка, так дивиться на нас зачудовано і каже: «Ну, панове, знаєте, від сьогодні я можу вже вмерти. Я була в раю».

«Сьогодні я була в раю», — найвищий дифірамп для нас всіх було почути такі слова.

З недавнього часу я почав працювати керівником хору Духовної семінарії і водночас викладаю там вокал. Для мене відкрилося дуже багато важливого, про що я навіть, можливо, і не підозрював.

Ми думаємо, що Духовна семінарія, Богословська Академія — це щось таке, що пов'язане зі співом, де всі співають, всі з голосами і т. п. Але реалії такі, що доводилось там зустрітися і з професійними голосами, довелось зустрітися і з посередніми голосами, може, і з посереднім слухом.

Проте найважливіше у моїй праці полягає в тому, щоб якнайбільше через хоровий колектив, через вокал розкрити оцього майбутнього священика. Адже вони, навчаючись шість з половиною років, щоденно пов'язані зі співом. Уявіть собі, коли студент Духовної семінарії вокал проходить лише на останньому курсі, один рік! Тобто тоді, коли він уже набув певних вокальних навиків, переважно негативних, коли його треба вже рятувати, коли вже голос не слухається і т. п.

І друге, хор — це лабораторія, в якій виховується майбутній священик. Молодь, яка вступає до Духовної семінарії, приходить не з хорових колективів, приходить переважно з таких шкіл, де предмет співу стоїть на нулю. Юнацтву, яке проходить через сучасні ритми і стереотип естрадного мислення — важко дається оцей необхідний перелом.

І тут знову постають конкретні проблеми. От я викладач вокалу. Уся вокальна музика, як підкреслюю постійно, базується на кількох голосних — *a, o, u, e*, додаю ще *и*. Проводжу ось такий урок: «От скажіть мені, будь-ласка, чому в нас, у нашому народі, отут, зокрема, в Галичині, склалися такі погані традиції співів, що нарікають, мовляв, що ти тягнеш, як *Господи помилуй*? Скажи мені! А ви уявляєте собі, що таке *Господи помилуй* заспівати? Яка це краса?! Яка це калосально красива екстенія *Господи помилуй*! Це молитва! Чому так!?»

Задумаємося над тим, що в нас склалися і погані традиції. Через неправильну техніку співу, ми затягуємо, *в'їжджаємо* у звуки, мляво співаємо, завиваємо. Окремі голосні неправильно співаються і хорами, і священиками. От, наприклад, чи це правильно — *Господи поми-и-и-илуй*, яке у нас на кожному кроці. Як викладач, педагог з вокалу, пояснюю: «Оце *и* неправильно сформоване. На горлі, воно руйнує правильний спів».

По-перше, воно горло нищить, тому що сформоване на зв'язках, а треба всі шість голосних співати в одній резонаторній точці. І буде «Господи-и поми-илуй». Воно прозвучить правильно, і ви не будете відчувати дискомфорту. Ви не будете співати на горлі.

Таких зауваг назбирується багато. І скажу вам відверто, що це дає величезну користь, бо співаючи щоденно, хористи відразу відчують переміну. Це така благодатна ділянка, де відразу можна відчувати якийсь реальний результат. Це щодо індивідуального підходу.

І по-друге, дуже важливим є усвідомлення, що хор в Духовній семінарії чи Богословській Академії — це розсадник правильного співу. Якщо студенти там виховуються протягом кількох років, виспівается майбутній священник, то і його інтелект, і всебічний розвиток, і техніка його співу буде стояти високо і він, висвятившись на священника, буде зовсім по-іншому ставитися до хору у своїй церкві.

Підсумовуючи, хочу сказати, що незадовільний стан спричинений і тим, що нам бракує священників, які по-справжньому вболівають за хоровий церковний спів на своїх парафіях.

Станіслав ЛЮДКЕВИЧ

СПРАВА НАШОГО ЦЕРКОВНОГО СПІВУ*

Коли я вперше, ще яко студент, приїхав до Перемишля, стрінув мене знайомий ученик української гімназії, званий вульго «Шмульом», звісний самозванчий диригент хорів, та каже: «Ходить до „катедри“ співати службу божу». Я вимовлявся, що не знаю, як і що співати. Не допомогло. Він таки взяв мене з собою. Прийшовши на хори, застали там уже прочих співаків: кількох «питомців» та учеників — і стали співати, одно з нот, друге без нот, третє по половині. Виспівали, що вміли, і пішли вдоволені на місто. Я дізнався відтак від товариша диригента, що так звичайно в тім році організувався хор у церкві; питомців було замало й не було між ними диригента, тож «доскакували» ще гімназисти-добровольці зі своїм диригентом. Деколи, раз-два рази в рік, співав хор учениць учительської семінарії, деколи, хоч і рідко, співав офіційний хор гімназії — частійш всього мужеський — із своїм диригентом на чолі.

Отак плекався і плекається днині церковний спів у перемиськім соборі, при престолі найбільшої єпархії в Галичині. Не многим ліпше поставлено за моєї пам'яті справу церковного співу у соборі і по других церквах в столиці, у Львові.

Тут ще ратували ситуацію питомці духовного семінара та хори бурсацькі учеників академічної гімназії. Питомці славилися все добрими голосами, але їх мужеський хор (до речі — для церковного поліфонічного співу, особливо ж до Бортнянського, малопригожий¹) у артистичному виконанню майже ніколи за моєї пам'яті не стояв на висоті задачі; гімназійний хор, щодо якості змінчивий, мав тільки щасливі моменти в роках 1906–8 (під кермою вельми працюючого професора Я. Вітошинського); впрочім, він не може числитися за хор, відданий потребам церкви.

* Передрук за першим виданням: *Український вістник*, 2 серпня 1921 р., ч. 150 і 151). У сучасному передруці у тексті є пропуски окремих слів і фраз та бракує останніх трьох абзаців (див.: Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи, упор., редакція, переклади і примітки З. Штундер, Львів 2000, с. 244–251).

¹ Гляди нижче.