

# ІСТОРІЯ ЦЕРКОВНОГО СПІВУ

## УКРАЇНСЬКА ЦЕРКОВНА МУЗИКА Й ОРГАНИ

(заввага до дискусійної статті д-ра Р.Климкевича  
«Наш обряд і церковні органи»<sup>1</sup>)

У цілому християнському світі, на Заході й Сході, присвячується чимраз більше уваги справам церковної музики. Вчені наполегливо досліджують давнє минуле церковної музики, а композитори намагаються знайти засоби, якими можна виразити релігійні почування сучасної людини.

Як звичайно в часи великих потрясінь і перемін пробивається в мистецтві, а в цьому її церковній музиці, змагання у двох напрямках: одні вступають на шлях експериментування, *модернізму*, інші повертаються до джерел. Нав'язуючи до старого, намагаються знайти шлях у нове. Ці шукання — це вимоги життя. Вимоги ставляться й до української церковної музики, яка опинилася в дуже невідрадному положенні. Шукає виходу з цього положення д-р Р.Климкевич і радить впровадити органи до українських церков. І коли саме бажання доктора Климкевича впровадити до українських церков органи можна до певної міри зрозуміти, хоч і не погоджуватися, то ніяк не можна прийняти деяких аргументів і його гострих висловів. Ними вражає і наносить обиди він не тільки приклонникам української традиції з її чисто вокальною церковною музикою, але навіть і іншим народам, і то тим народам, яким українська культура взагалі, а в першу чергу українська церковна музика, багато дечого завдячує.

Говорячи про духовні перепони, які стоять на шляху впровадження органів в українську церкву, д-р Климкевич каже таке: «Ці останні (цебто духовні перепони) — поважні й основні, бо в нашій духовності завсіди ще покутують рештки впливів петербурзького синоду і zdeгенерованої шовінізмами малих балканських народів візантійщини».

Признаємо, що помимо дружніх почувань до д-ра Климкевича, цей вислів сколихнув нас до глибини, бо ж, кинувши цю гостру, образливу фразу, д-р Климкевич не потрудився хоч би чим-небудь вказати й доказати, в чому саме проявляється оця «*здегенерована візантійщина*» і в чому рештки впливів петербурзького синоду. Прочитавши статтю, так і не знати, чи дегенерацію візантійщини треба бачити в усіх тих елементах — як дзвіночки під час Літургії, клячання під час Причастя, *тихі Служби Божі*, викинення іконостасів

<sup>1</sup> Р. К л и м к е в и ч. Наш обряд і церковні органи. Християнський голос, 1956. ч. 37 (ред.).

з церков, приміщення в церквах лавок, крісел і т.п., які хоч і чужі візантійському обрядові, прийнялися в деяких церквах, а чи може *дегенерація візантійщини* проявляється в тому, що в деяких церквах не впроваджено взагалі, чи впроваджено замало, чи може в ще дечому іншому.

Нічим не доказав д-р Климкевич свій загальниковий вислів про український церковний спів, мовляв, «безкритичному оборонцеві чистоти нашої церковної музики, якій відкидає всі чужі впливи слід пригадати, що навіть у нашій вокальній духовій музиці більше російських, білоруських та інших східноєвропейських розспівів, ніж це музичний нефахівець може собі уявити». І з цього зараз же дальше виносить автор таку *моральну науку*: «Якщо ми приймали дещо від наших східних сусідів, тож немає ніякої причини зачиняти двері перед Заходом, якій в усіх проявах духового життя нам сьогодні куди ближчий від Сходу».

Ми, правда, не знаємо, як музичний нефахівець уявляє собі ці чужі впливи на українські церковні співи, але ми переконані, що прочитавши статтю *Наш обряд і церковні органи* цей музичний нефахівець не буде мати кращого уявлення про ці справи. А щоб взагалі менше уявляти собі, а більше знати ці справи, пригляньмося дещо ближче чужим впливам на українську церковну музику.

Це правда, що наші предки прийняли багато, хоч і не так від *східних сусідів*, як говорить д-р Климкевич, як радше від південних (Візантії) та південно-західних (балканських народів). Україна прийняла від них віру, обряд, письмо, прийняла немало церковних співів. Так звані грецькі, болгарські а почасти й сербські напиви виконуються й до сьогодні в українських церквах, католицьких і православних. Та навіть багато старих ірмолойних мелодій, яких не називається в церковних книгах грецькими чи болгарськими, сягають своїм корінням у церковно-музичну культуру старої Візантії. Багато тих мелодій прийшло, правдоподібно, вже в початках християнства на Україну, багато приходило й пізніше. Звісно, що за княжої держави приходили до Києва з Візантії священники й співаки та принесли звідтіля — як згадує літопис — ангелоподібні співи.

Є згадки, що ще й у половині 16 століття перемиські, а також, здається, й львівські співаки навчалися в Молдавії грецького й болгарського співу, а в 1612 році заснований Скитський монастир був обдарований між іншим «книгами и пѣніем болгарским улейнымъ»<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> А. П е т р у ш е в и ч. Сводная галицко-русская летопись с 1600 по 1700 год. Львів 1874, с. 57 (ред.).

У Києво-Печерській лаврі навіть між рукописами 18 століття знаходиться грецький Осмогласник, переведений на лінійне нотне письмо «в пользу хотящим греческому г҃нїю обучатися»<sup>3</sup>.

Так приймалися їй поширювалися на українських землях принесені з південних і південно-західних країн церковні співи. Згодом, під впливом місцевої української культури, ці мелодії улягли різним перемінам, набирали українських прикмет. Процес, отже, йшов у напрямі свідомої чи несвідомої українізації. Дальше йшли варіанти й творче наслідування переїнятих зразків (на відповідному ступені розвитку й наслідування може бути творчим), а рівночасно появлялися чисто українські церковні мелодії, з яких прегарний київський напів постав, правдоподібно, вже десь у 15-16 столітті. Цей розвиток йшов століттями. Українська культура, а в цьому й церковна музика, користала з досягнень інших народів, а рівночасно витворювався власний український стиль, закріплювалася власна українська мистецька традиція.

Немало приймали наші предки й від Заходу. Звідтіля, а не з Візантії, як помилково повторює за старими російськими істориками д-р Климкевич, прийшла многоголосна (партесна) музика на Україну (з Візантії прийшла *восьмигласна музика*, цебто мелодії підчинені системі восьми гласів). Захід мав вплив на українське нотне письмо, т.зв. київське знам'я, яке й сьогодні вдержалося в українських та російських церковних книгах. Також перші львівські та почаївські Ірмологіони (Ірмолої), що почали появлятися на початку 18 століття, мимоходом кажучи, приблизно 70 років скоріше від перших у Москві друкованих літургічних нотних книг, друкувалися значно пізніше, чим це було в Західній Європі.

З Заходу прийшло багато різних релігійних пісень і кантів, які завдяки друкованим почаївським Богогласникам поширювалися не тільки на Україні, але й у Московщині. З Заходу прийшли в 19 столітті в Галичину різні перерібки популярних латинських релігійних пісень, оці *Єлиця*, *Аллілуя* і т.п. чеха Нанке та його послідовників, які й до тепер зустрічаємо по деяких українських церквах. Ці твори викликають в західноєвропейських музичних критиків, а навіть *музичних нефаківців*, або поблажливий усміх, або гостру критику тому, що ці *твори* по своєму характеру не українські, не підходять до українського Богослуження тому, що вони не раз є звихненнями, а то й спотвореними видами найбільш популярних релігійних пісень латинської католицької церкви.

Чужі впливи під час розвитку кожного європейського народу — це явище природне і помітне як на Заході, так і на Сході, і немає

<sup>3</sup> Сьогодні цей рукопис зберігається в ЦНБ НАН України. Інститут рукописів. зб. Києво-Печерської лаври, 40 П. (ред.).

причин соромливо замовчувати чи відрікатися цього. Але одна справа бути свідомим історичного розвитку своєї рідної культури зі всіма її творчими злетами й запозиченнями, а друга справа після тисячолітньої історії розвитку голосити гасла нових запозичень.

Коли ж ми при чужих впливах, то годі оминати питання: чому в Україні так легко прийнялося стільки мелодій, принесених саме з Візантії? Чому вони так глибоко вросли в український ґрунт?

Без сумніву були тут і деякі зовнішні причини, пов'язані з церковною єрархією, з загальними культурними впливами та політичними ситуаціями; але могла бути також деяка мелодична близькість а навіть спорідненість візантійських мелодій із староукраїнськими. Ця правдоподібна спорідненість могла мати своє коріння в певних загальних музичних нахилах української й геленської душі. Але могло бути й так, що принесені з Візантії мелодії приймалися тому так легко, що наші предки віднаходили там багато свого рідного, бо ж великі слов'янські переселення у Візантію в 6-7, а далі аж до 12 століття могли вплинути на візантійську церковну музику, внести в неї деякі слов'янські первні і через це ця музика так легко приймалася пізніше у різних слов'янських народів, а в тому і в українському. Та це справи ще як слід не досліджені і чогось певного сказати ще не можна.

### Українсько-російські музичні впливи

Пригляньмося тепер, чи справді так, як каже д-р Климкевич: «у нашій вокальній духовій музиці більше російських розспівів, ніж це музичний нефахівець може собі уявити», чи може навпаки: у російській церкві є більше українських розспівів, як про це пишуть, а може як про це знають і уявляють собі деякі музичні фахівці й нефахівці?

Можна загально сказати, що з української території йшли на Московщину музичні впливи двома велетенськими наворотами (хвилями). Перший приплив музичної культури на Московщину йшов з України в часи Київської держави і ще якийсь час після її упадку. Другий приплив української музичної культури на Московщину почався в половині 17 століття й тривав безперервно майже до половини 19 століття. І щойно в другій половині минулого століття, коли появилися визначні російські композитори і коли рівночасно русифікаційні намагання досягли своїх верхів, почали втискатися музичні впливи в українські церкви, в цьому і в Галичині.

У домонгольську добу поширювалося з Києва на Московщину християнство, а з ним і церковні книги і літургічні співи та й

годішніс музичне письмо, т.з. кулізм'яне. Згодом московське князівство почало сильно розгортатися, а московські князі й царі намагалися надати своїм дворам якнайбільшого блиску. А що богослуження відігравали в цьому значну роль, то й принесені з Києва літургічні мелодії почали видовжуватися, обвіщуватися різними мелодичними окрасами і т.п. Так почали поволі витворюватися московські мелодії, названі пізніше *великим знаменним розспівом*.

Коли, одначе, після приєднання українських земель до Литовсько-Польської держави доплив київських культурних сил, а в цьому й духовенства й співаків, на Московщину зменшився, а то й зовсім припинився, почався там сильній занепад церковного співу.

Московські співаки, щоб улегшити собі виконання видовжених мелізмів, почали втручувати різні неналежні до тексту голосівки, а навіть склади чи слова. Так витворилася хомонія — один з яскравих виявів занепаду церковної музики на Московщині.

Непомірне видовження літургічних мелодій потягло за собою видовження самих богослужень. Щоби скоротити якось ці богослужби, москвини помагали собі в цей спосіб, що співали рівночасно різні церковні співи. Так повстала своєрідна московська *многоголосність*<sup>4</sup>, черговий вияв занепаду церковної музики. Про цей спосіб співу пише в 17 ст. біограф Неронова (приклонника посту) слідуюче: «в оная времена... не единоголасно пѣваху, но в гласы два, и три, и шесть церковное совершаху пѣние, друг друга неразумѣюще, что глаголют: и от самѣх священников и причетников шум и козлогласование в святых церквах бывше странно зѣло: клирици бо пояху на обоих странах Псалтырь и иныя стихи церковныя, не ожидающе конца лик от лика, но купно вси кричаху, псаломник же прочитавше стихи не внимаая поемым, начинаше иныя, и невозможно быше слушающому разумѣти поемаго и чтомага»<sup>5</sup>.

В 16 столітті, підкоривши й знищивши Новгород Великий, москвини забрали з нього до Москви найкращих співаків і музик до скоморохів включно. І хоч ці новгородські співаки 16 століття збагатили знам'яне письмо і розспівали багато нових мелодій, не змогли вони запобігти дальшому занепадові церковного співу на Московщині.

Цю велику і тяжку релігійно-культурну місію на Московщині сповнили в другій половині 17 століття українські співаки та вчені монахи.

Московський цар Олексій Михайлович, не маючи в себе відповідно освічених людей, які б зуміли виправити літургічні книги, запросив

<sup>4</sup> Тобто, *многогласие* (ред.).

<sup>5</sup> Див.: Житие Иоанна (Григория) Неронова, *Музыкальная эстетика России XI-XVIII веков*, Сост. А. Р о г о в, Москва 1973, с. 165. (ред.).

у половині 17 століття українських учених та співаків (так, тоді ще запросив). Перші групи українських співаків приїхали в 1652 р. до Москви. Від тоді напливало все більше нових співаків з України. Вони зайняли провідні місця в царському придворному і патріаршому хорі. Вони виконували перед царем і перед іншими московськими вельможами українські музичні твори і вчили московських співаків співу й музичної грамоти, а при цьому переписували нові та справлені старі книги, упорядковували й очищували старі літургічні мелодії, запроваджували нові — українські розспіви.

Московські монастирі заповнялися українськими й білоруськими монахами, де ці монахи впроваджували свої церковні книги і свої літургічні мелодії. Для українських вчених монахів було відступлено Андріївський монастир. Велику кількість українських і білоруських монахів було приміщено в Іверському й Ново-Єрусалимському монастирях. Вже у п'ятдесятих роках 17 століття там переписувалося багато музичних книг, многоголосних хорових творів і виконувано українські та білоруські церковні співи. Це так сердило московських монахів, що вони втікали з монастирів. Казначей Іверського монастиря скаржився 1655 р. патріархові такими словами: «и наша русская грамота с кутеинскою не сойдутся с ними вмѣстѣ по их пѣти и чести не умѣют, и они наших клыросних священников и дьяконов поставили под стѣною и их не возлюбили, и онѣ заплакав, пошли из твоего государства богомолия вонъ»<sup>6</sup>.

Але московський патріарх потребував українських і білоруських монахів і москвини мусіли їм коритися, що викликало в них ворожечу та ненависть до українських монахів і їхніх реформ. Наступив розкол московської церкви. До єресей, які фанатично поборювали московські старовіри, зачислено й принесені з України літургічні співи. «Пѣние поють новоизданное, от своего сложения, а не от святых преданное, но латынское и римское баснословие и партесное вискание, святыми отцы отлученное»<sup>7</sup> говорить в одному рукописі старовірів із 17 століття. Незважаючи, однак, на завзятий спротив старовірів, українські музичні впливи перемогли. Спеціально створена справочна комісія під проводом бувшого учня київської академії Мезенця<sup>8</sup> виправила старі церковно-музичні книги, упорядкувала роз-

<sup>6</sup> Л е о н и д. Исторический очерк Иверской Святоозерской обители в ея патриаршій период. *Русская историческая библиотека*, т. 5, с. 12 (ред.).

<sup>7</sup> М.И. Д и л л е с в. Описание рукописей, хранящихся в библиотеке Черниговской духовной семинарии, Санкт-Петербург 1880, с. 235 (ред.).

<sup>8</sup> Твердження автора про навчання Олександра Мезенця у Київській академії, очевидно, помилкове; повітні дослідження й публікації матеріалів і документів до його біографії нічого про це не говорять (див.: Н.П. Парфентьев. Выдающийся деятель русской музыкально-письменной культуры XVII века Александр Мезенец (Стремоухов), *Музыкальная культура Средневековья*, вып. 1, Москва 1990, с. 150-168) (ред.).

співи її вдосконалила крюкове письмо, приготувавши до друку повний цілорічний круг Літургічних мелодій. Але й цього не довелося перевести в життя, тому що в міжчасі перемогло принесене з України п'ятилінійне нотне письмо, т.зв. київське знам'я, а традиційні крюки задержали в себе опісля тільки старовіри.

Могутній вплив української культури на московську, започаткований за царя Олексія Михайловича, посилювався ще більше за короткого царювання його сина Феодора. Про нього говориться в літописі Самовидця, що він «и набоженства на Москвѣ нашим напѣвом по церквах и по монастирах отправовати приказал и одѣжду московскую отмѣнено, але по нашому носити дозволил»<sup>9</sup>. Загально звісно, що й цар Петро I свою московську імперію європеїзував при помочі українських сил. Особливу роль відіграв при цьому бувший ректор Київської академії Теофан Прокопович. Вихований на Заході українець, Прокопович хоч і став на службу московському цареві, ставився з презирством до тодішньої московської некультурності й відсталості, а їх співи називав *бичим риком*.

Прокопович добився того, що в російських духовних школах запроваджено за взором Київської академії науку музики вокальної й інструментальної. Звичай, який вдержався на Московщині біля 50 літ.

Ціле 18 століття стояла Московщина, а особливо російська церква й церковна музика, під сильним українським впливом. Майже всі вищі церковні чини, архиєпископські й єпископські та архимандричі, були зайняті українським або вихованим у Київській академії білоруським духовенством, бо між московським духовенством не було відповідних, достаточних освічених людей. Ці церковні достойники сприяли українським літургічним співам і взагалі українській культурі. Вони підбирали собі українських співаків, запроваджували на Московщині українські звичаї. Московські монастирі далі заселялися українськими монахами. У царському придворному хорі та по митрополичих хорах українські співаки відігравали вирішальну роль. Про це згадується навіть у французькому музичному лексиконі другої половини 18 століття (Ля Борд<sup>10</sup>).

Не без впливу на московську церковну музику залишилися друковані у Львові та Почаєві Ірмологіони. Книги ці поширювалися в цілій Східній Європі. Особливо до появи перших друкованих літургічних нотних книг у Москві відігравали вони значну роль.

Та й в приготуваннях редакції й самому друкуванні московських нотних літургічних книг відіграли українці велику роль, особливо

<sup>9</sup> Літопис Самовидця, Київ 1971, с. 135 (ред.).

<sup>10</sup> J. L a B o r d. Essai sur la musique ancienne et moderne, Paris 1780 (ред.).

Бишковський, Головня й багато інших. І тут розігралася тиха, але завзята боротьба між українськими знавцями-співаками й московськими монахами, і остаточно стало на цьому, що в друковані в сімдесятих роках 18 століття московські книги внесено величезне число українських літургічних мелодій під назвою *київський розспів*. Так закріпилися в російській церкві співи, які завдяки своїй красі й багатом хоровим опрацюванням цих мелодій різними українськими та російськими композиторами належать й сьогодні до найбільш розповсюджених у російській церковній практиці. Ці українські літургічні співи, подібно як й інші українські пісні, роблять глибоке враження й на західного слухача і тому ці пісні наспівують й різні російські емігрантські хори, починаючи від російських семінаристів з Парижа й кінчаючи на *Донських козаках* з Америки.

Українські літургічні співи опрацювали, як уже сказано, різні російські композитори — Архангельський, Кастальський, Смоленський, Гречанінов, Соловійов і багато інших. Разом з їхніми хоровими опрацюваннями *київських напівів* просунулися в українські церкви й їхні власні композиції, а за ними й твори Жданова, Ліріна, Римського-Корсакова та ін.

Так почався вплив російської музики на Україні, але помітним став він тільки на переломі 19-20 століття і то в основному завдяки русифікаційній політиці на центральних українських землях і завдяки деяким москвофілам у Галичині. Не виключене, що до поширення цих російських творів на Україні, а навіть в деяких українських церквах на еміграції, спричинилися — нехай буде вільно вжити відвернення вислову д-ра Климкевича — *західняки*, і то західняки зі Східної й Західної України, також тому, що в цих російських композиціях відчуваються дуже сильні західноєвропейські впливи, особливо німецького музичного романтизму.

Цей короткий період російського впливу на українську церковну музику, а точніше кажучи, на українське церковне музичне життя перелому 19-20 століть, перервало відродження української церковної музики, яке започаткували українські композитори Стеценко, Леонтович, Кошиць та ін.

Сподіваємося, що вже на основі вище поданих фактів — а їх можна привести багато більше — можна виробити собі загальний погляд на українсько-російські впливи в церковній музиці й визбутися нічим необоснованих й гнітучих уявлень про російські розспіви в українській церковній музиці.



Довголітній поділ української території між чужими державами, різні релігійні, політичні, соціальні й культурні течії й впливи, й ще інші причини вплинули від'ємно на розвиток української церковної музики. Витворювалися різні місцеві відмінні-варіанти літургійних мелодій, а то й перетворювалися в провінційні музичні діалекти.

На самих західноукраїнських землях є три великі групи варіантів і діалектів літургійних мелодій, а саме — закарпатська, галицька й холмська групи. При цьому зауважимо, що під цими групами розуміємо виключно варіанти й діалекти загальноукраїнських літургійних мелодій, а не самотні місцеві мелодії, що зродилися в тій чи іншій місцевості.

Розвиткові мелодичних відмін і діалектів особливо сприяло усне передання літургійних мелодій, вивчення їх *від слуху*. Таким способом не раз пропускалися довші й трудніші мелодичні фрази, або їх скорочувано й замінювано, нагинаючи їх то в напрямку народної пісні, то зближуючи їх до чужих музичних композицій та пісень.

Первісні акценти церковнослов'янської мови часто переносилися і слова наголошувалися на зразок живої мови чи мовного діалекту, що в свою чергу потягло за собою певні мелодичні переміни. Відсутність зазначених мовних наголосів у старших львівських Ірмологіонах особливо сприяла цим перемінам. Та й у тих же друкованих і переписуваних Ірмологіонах видно ці самі прояви. Музичний наголос мелодії не раз не покривався з первісним мовним наголосом церковнослов'янського тексту, а наближався до західноукраїнських говорів. Відхилення від первовзорів ішло так далеко, що не раз і нелегко дошукатися зв'язків із джерелом. Багатомовні зразки цього стрічаємо в закарпатських літургійних мелодіях, записаних о.Хомою.

Деякі кондаки, тропарі та інші співи цього збірника віддалилися так далеко від свого первовзору — київського розспіву, — що їх можна вже назвати оригінальними мелодіями. Явище, отже, подібне до *українізації* старих візантійських мелодій, про які була мова на початку.

Все-таки більшість цих мелодій є зовсім виразними, а то й дуже близькими відмінами київського, згідно т.зв. знаменного розспіву. Щоб переконатися, вистачить порівняти *На ріках вавилонських* із збірника о.Хоми із мелодією львівських книг та мелодією Києво-Печерської лаври.

Мелодії львівських Ірмологіонів й збірника (*Гласопісця*) Дольницького, помінаючи декілька *самоїлкових* мелодій, це в більшості мелодії київського й знаменного напівів, правда, також з деякими перемі-

нами. Можна загально сказати, що найбільшим переминам підпали найчастіше уживані співи, наприклад, мелодії тропарів, кондаків, деяких стихир, прокимнів та пісень, що не підпадають системі 8 гласів.

Факт, що у львівському Ірмологіоні багато мелодій київського й знаменного напівів, відомих у російській церкві, отже тих самих, що вживаються й по російських церквах — нехай і з деякими змінами, що не свідчить про російськість цих мелодій. Саме недавно мені пощастило віднайти прямий зв'язок деяких мелодій львівського Ірмологіону із старими візантійськими мелодіями. Там їх праджерела. На Україні вони розвинулися й згодом поширилися на Московщину. Походження багатьох літургічних мелодій ще не досліджене, але можна загально сказати, що помимо різних відмін і діалектів, помимо різних місцевих мелодій, українська літургічна музика творить одну велику єдність, до якої належить і т.зв. знаменний і київський розспів і всі їхні відміни та діалекти.

Літургічні мелодії львівського Ірмологіону зраджують нахил до систематичної побудови фраз і заокруглених лукоподібних ліній. Деякі з галицьких літургічних мелодій наближаються по своїй формі до світських пісень західноєвропейського типу, загубивши почасти, а то й повністю, речитативно-мелізматичний характер, питомий старим українським церковним співам. Як приклад, можна тут привести більшість *самоїлкових* мелодій. Вони в основному підпорядковані законам пісенної симетрії, включно до дво- і тридольного тактового поділу, що наближає їх в дечому до схем танцювально-маршової музики.

В цьому самому напрямку пішли у своїх літургічних композиціях деякі західноукраїнські композитори 19 століття. Між творами Вербицького можна знайти на це приклади.

Рівночасно з витворенням різних локальних варіантів і діалектів українських літургічних мелодій, витворилися також різні способи виконання цих мелодій, що в свою чергу надає певного локального колориту (барви) самим мелодіям збільшує різницю у співі українських церков. При тому в літургічні співи вкралося багато такого, що не є згідне ані з традицією українського церковного співу, ані з літургічними вимогами.

Прояви цих чужих невідповідних елементів стрічаємо в Галичині в гуртовому співі, званого *самолівкою* (*самоїлкою*), і в хоровому співі.

Особливо в українських церквах на еміграції видно прояви занепаду літургічного співу. Д-р Р.Климкевич шукає порятунку в органах. Він каже, що парафії не в силі здобутися на хоровий спів для всіх недільних богослужб і що «громадним співом усіх вірних тут не дасться допомгти. Без органів, як підстави, він завсіди непевний і

завсіди появляється в нього, передусім в одноголосному співі, своєрідна схильність до музичного примітивізму, а цього мусимо вистерігатися хоч би з огляду на стару її добру традицію українського церковного співу». А крім того, на думку д-ра Климкевича, «куди легше знайти доброго органіста, навіть віртуоза, ніж створити добрий хор».

Ми не будемо тут розглядати те, що парафії в силі зробити для впорядкування церковного співу, а чого не є в силі, і оскільки безсилля парафії у відношенні до церковного співу має об'єктивні причини, як наприклад, браку відповідної кількості співаків для створення хору, а оскільки воно впливає з поганої організації, недолугості, лінивства чи прямо браку розуміння цих справ. На це питання може й повинен відповісти кожній *парафіянин* сам. Ми пригадаємо тут тільки деякі факти з минувшини, щоби побачити як трудилися наші предки для цього, щоби створити світлу й «добру традицію українського церковного співу» і щоби порівняти, що роблять у цьому напрямі «славних прапідів великих ... правнуки».

### Українські співочі традиції

Ми поминенмо тут світлі часи літургічного співу в київську добу, коли була власна держава й багаті засоби. Уже в братських школах 16 й 17 століття присвячувалося церковному співові багато місця. Але й під чужою окупацією літургічні співи культивувалися старанно нашими предками, а музично талановиті учні зазнавали особливої опіки. У правильнику луцької школи говориться, наприклад, таке: «так як і співаки належать до зовнішньої церковної краси, то ми вимагаємо і того, щоб ігумен держав при загальному столі протопсалта, тобто старшого співака, і шкільного учителя, і про других спосібних дітей дбав би по батьківськи (и о других отроках способных к пѣнію, заботился бы отчески) і якщо стрінуться такі діти, то [щоб] їх нам представити і разом з нами дбати про їх удержання (продовольствіє)»<sup>11</sup>. Великі збірники багатоголосних партесних творів у бібліотеках луцького, львівського й інших братств вказують, що вже в школах присвячувалося багато уваги хоровому співові. Особливо вславилися хори Київської академії. Бідніших учнів-сиріт, що співали в хорі, звільняла управа Академії з науки ще кілька тижнів, а то й місяців, до закінчення шкільного року на те, щоби учні, концертуючи по різних містах і селах, заробили (добули) потрібні засоби на дальшу науку. Так само *концертували* й сироти

<sup>11</sup> Памятники, издаваемые временной комиссией для разбора древних актов. т. I, отд. 1. Киев 1845, с. 66-67 (ред.).

з різних *захоронок*, плекаючи при цьому хорovu музику, поширюючи її в найширших верствах українського суспільства. Чужинці, що відвідували Україну, захоплювалися прекрасними хорами по українських церквах, в першу чергу українських дітей, які, як говориться у Алепського, «колихали горами й долинами». Так уже в молоді вщиплювано любов до співу.

Дбали наші предки, особливо братства, й про те, щоби церковні дяки отримали добру музичну освіту. Є згадки, що вже в другій половині 16 століття їздили перемиські й львівські дяки-співаки на науку співу за границі батьківщини до Молдавії. Опікувалися церковним співом й поодинокі люди-меценати, як-от львівський міщанин Корнякт. У своєму заповіті (1604) призначив частину майна на вдержання в львівській Упенській церкві та в Онуфрівському монастирі співаків<sup>12</sup>.

І справді, по різних церквах і монастирях в Україні були професійні (спеціально оплачувані) співаки. Коли, наприклад, Петро Могила, тоді ще архимандрит Києво-Печерської лаври, приїхав 1631 р. до Львова на посвячення Успенської (Волоської) церкви, забрав зі собою своїх співаків, хоч у Львові були владичі співаки. Так владичі співаки, як і співаки київського архимандрита, були спеціально оплачувані львівським братством, як про це свідчать книги розходу братства. Архимандритові співаки, здається, домагалися досить високої заплати, коли в книгах розходів записано: «Архимандритовым спѣвакам, котрые докучали о нагороду за спѣваніе, далем злот. 4»<sup>13</sup>. Це в ті часи була неабияка сума.

І хоч співаки вже тоді *докучали* за заплату, що викликало певне невдоволення, то все-таки відповідні фонди знаходилися і спів був справді окрасою церкви.

«Громадний спів усіх вірних» потребує, на думку д-ра Климкевича, органів як підстави.

Найперше треба собі здати справу, що *громадний-гуртовий* спів на Україні в більшості не одноголосний, а многоголосний. Починаючи від Києво-Печерської лаври, а кінчаючи на галицьких селах, зустрічаються в громадному церковному співі певні елементи многоголосности. Ця многоголосність має в різних місцевостях різний характер, але її суть є та сама: до основної літургічної мелодії додаються імпровізаційним шляхом своєрідні *підголоски* (цей вираз не зовсім підходить до церковної музики) чи *втури*. Правда, імпровізаційні голоси в церковних співах не мають тільки гетерофонічно-контрапунктичного характеру, як це стрічаємо в українських

<sup>12</sup> Науковий збірник... галицько-руської Матиці, Львів 1868, с. 338-339 (ред.).

<sup>13</sup> Архив Юго-Западной России, ч. 1, т. XI, Киев 1904, с. 647 (ред.).

народних піснях, а являються більше гармонічним доповненням мелодії, але в дечому їй подекуди вони такі наближаються до народних підголосків. У галицьких, а особливо подільських церквах, *самоїлка* виконується так, що ціла церква (усі вірні) співають *втур*, а дяк, чи один з церковних співаків проводить *прім*-мелодію, яка йде в більшості горішньою терцієвою паралелею, причому, час-до-часу додаються мелодичні прикраси. І саме ці прикраси надають деякого *народного* характеру. Тільки в деяких містечках і там, де вплив німецько-чеської популярної музики добився й до церковної музики, такий *самоїлковий* спів зводився до сухих мелодичних паралелей у терціях, набирав такого вигляду, як це бачимо у більшості друкованих збірників *самоїлкових* мелодій, виданих у Галичині й Канаді. Насправді ж в українських церквах набирали й музично нецікаві *самоїлкові* мелодії українського характеру, виявляючи різні місцеві відміни й забарвлення, раз наближаючись до української традиційної музики, то знову до зовсім чужих взорів і шаблонів.

На еміграції зіїшлися люди з різних околиць. Вони знають різні відміни тих самих мелодій та виконують їх по своєму. Що з того виходить, не тяжко собі уявити. Можливо, що підсилюючи звук органами, можна було б впровадити деякий лад; але, по-перше, це вже була б традиційна *самоїлка*, так мила її приклонникам, а по-друге, органіст накидував би все свої гармонії, а тим самим обмежував би імпровізаційний елемент гуртового співу і міг би нищити рештки народного характеру цих мелодій. Все-таки *самоїлковим* мелодіям можна б причіпити гармонії органів і підмінити народну імпровізацію гармонічними схемами органіста. Багато тяжче, а подекуди й неможливо, було б пов'язати органи із старими ірмологійними мелодіями і підкласти під них відповідні гармонії, не погубити речитативного характеру тих мелодій і т.п., оскільки, розуміється, беремо до уваги такі богослуження як Вечірня, Утрень, Всеношна й інші, а не тільки *читану Службу Божу* й *шлюби*.

Чи легко знайти тепер органістів, які б справилися з тими труднощами, треба дуже сумніватися. Та навіть хоч би було справді легко знайти органістів, знавців української церковної музики, то це був би хід по шляху найменшого опору, по шляху опортунізму.

Нам здається, що перш чим думати про органи, чи які інші запозичення, треба в першу чергу упорядкувати літургічні мелодії українських церков, вибрати з них те щонайкраще, щонайцінніше, очистити їх від непотрібних намулів, провести глибокі наукові студії над українськими церковними мелодіями і дати змогу пізнати їхню красу й їхні цінності диригентам і співакам, виховати молодь, передати й виціпити в неї славні традиції українського церковного

співу і треба поспішатися з тим, поки живуть ще люди, які ці традиції несуть в душі, у крові, люди, які ще знають і відчують, що своє, а що чуже, які поза не все точними нотними знаками бачать (віднаходять) живу музику, живий спів, живу мову тисячолітньої традиції.

Це правда, що органи були на Україні по різних церквах, в тому числі й православних. І не тільки в 15-16 ст., а й в 17 й пізніше. В часи визвольних воєн Хмельницького — як описує очендець Алепський — в українських церквах співали хори при участі органів, навіть в тих церквах, де в богослуженні брав участь антиохійських патріарх. Це все так, але це ще не говорить, що органи зовсім не були б противні духові нашого обряду, змісту нашої Літургії та вимогам нашої традиції, а головно, що органи «дуже гарно гармоніювали б з усіма складовими частинами нашого обряду, з огляду на їхню виразисту барвистість і з огляду на містичний характер їхнього звуку».

Доказів, на жаль, не переведено, а нам не легко їх знайти.

Про *виразисту барвистість і містичний характер їхнього звуку* не будемо сперечатися. Кожний може відчувати це по своєму і сперечатися про своє. Органи справді прекрасний, могутній інструмент. Та в органах немає того, чим саме багата (може й на жаль) українська душа, а саме: немає ліризму. Звук органів це не спів серця, а вияв величі, який саме так дуже підходить до готичних святинь Заходу і до точно спрецизованого до найменших дрібниць проведеного ходу богослужень обрядових (схем-правил), де імпровізаційний елемент виключений. А саме той *імпровізаційний* елемент, нехай і в деяких *свобідних* рухах священика, диякона й пристоящого, нехай і в співі, є саме типовим для східних церков.

Пригадаймо, що противники органів закидали ще в 17 ст. органам *бездушність*. На одному з тогочасних рукописів Києво-Печерської лаври, а саме на праці *Четвертая мудрость мусика*<sup>14</sup> дописано замітку: «сіє вчинили на посрамленіє бездушных висканій органских римских». *Бездушним* видається тон органів для деяких людей ще й сьогодні. Тут варто підмітити, що в Західній Європі, саме в римо-католицькій Церкві, чимраз виразніше виступають тенденції виконувати старі григоріянські мелодії без участі органів. Також церковні хори повертаються чимраз більше до старої, чисто вокальної поліфонічної музики без органів. Треба бути, отже, обережним з новими запозиченнями, чи там з новим *збагаченням* нашої Церкви чужими елементами, щоб не повторювати у безконечність того самого

<sup>14</sup> Сьогодні зберігається Інституті рукописів ЦНБ НАН України, зб. Софійського собору. № 127 (ред.).

явища: приймати із заходу чи сходу, півдня чи півночі що-небудь тоді, коли воно там вже пережилося, чи сходить на дальший план. Аргумент шановного Автора, що «достосування органів до архітекто- ніки наших храмів... оживило б наше мистецтво і дало б нове поле для творчості й попису українських малярів, різбарів і архітекторів, нехай обговорюють мистці самі. А все-таки можна сумніватися, чи справжні мистці-творці так радо хотіли б *пописува- тися* в мистецтві *достосування*. Достосування звичайно обмежує творчий лет. Зрештою, є й мистці достосування і вони б знайшли ще одне поле попису. В іншому місці є написане таке: «Дух західноєвропейських творців релігійної музики, сповнений героїчною суворістю готики, ренесансовим багатством Палестріни, бароковою глибиною Баха й Генделя, класичною завершеністю Гайдна, Моцарта й Бетовена та романтичною безпосередністю й чуттєвістю Шуберта, був би для нашої церковно-музичної діяльності не чужим елементом, але животворчим джерелом для її оновлення та розквіту в будуч- ності. Одначе без органів не знайде ця музика належного місця в нашій церкві». Гарно сказано, але..., по-перше, музика Палестріни в основному саме суто вокальна, отже, без органів, і була znana на Україні вже в 17 столітті, а музична вага Шуберта, Бетовена, а навіть Моцарта й Гайдна не спирається на їхніх творах для органів; а по-друге, які є докази на це, що цим композиторам *належить* місце в українській церкві, коли різні їхні релігійні твори, за виїмком, очевидно, Палестріни, не вкорінилися навіть в церковній практиці цілої Західної Європи, саме через їхні деякі *світські* елементи. Чому треба конечно впроваджувати їх до українських церков, коли їхні твори, в тому числі й релігійні, можна почути в концертних залах? І практичне питання: як же причіпити чи «достосувати» ці твори до богослужень української церкви? Хіба що їх виконувати виключно під час *читаної* Служби Божої? А що тоді робити, коли з часом за вказівками Апостольської Столиці була б усунена *тиха Служба Божя* навіть з української католицької церкви? Адже Католицька Церква чимраз більше звертає увагу на чистоту обрядів, навіть східних? Тоді лишиться хіба один вихід: змінити обряд, а це не така-то проста справа... і чи варто це все робити виключно з любові до західноєвропейської музики?

Зрештою і сам д-р Климкевич каже на другому місці таке: «це самозрозуміло, що перенесення в нашу церкву західноєвропейської церковної музики, себто запозичення багатої органної музичної літератури Заходу, було б зовсім недоцільне». Як же тоді це погодити з вищесказаним?

Ні! Ми впевнені в цьому, що *духово належати Заходу*, значить не наслідувати й достосовувати, а виявляти ці самі прикмети духа, що їх виявляють західні народи. А вони виявляють в першу чергу — любов і прив'язання до свого рідного народу, своєї Церкви, своєї культури, свого мистецтва, виявляють невпинний змаг, оригінальне, що не терпить наслідування й епігонства.

Духово належати до Заходу — значить бути співтворцем, а не імітатором. І ми рішуче поборюємо ментальність, яка проявляється у словах: «якщо ми приймали від наших східних сусідів, то ж немає ніякої причини зачиняти двері перед Заходом», бо ж ця ментальність могла б привести у мистецтві до висновку «наслідували одних, то ж тепер наслідувати будемо других», а в житті й політиці до лозунгу «служили одним, давайте будемо служити другим».

Тому ми кличемо позбуватися решток ментальності, запозичень і наслідувань, і то на всіх ділянках духового життя, а в тому і в церковній музиці, і в церковному обряді. Простудіювати рідну минувшину, вибрати з неї щонайкраще, найвартісніше, обтруситися від чужого пилу, який за час довгих чужих окупацій притрусив немало скарбів української культури. Подбати, щоб українські церкви на еміграції не наближувалися й асимілювалися з іншими обрядами й не ставали подібними до музеїв чи антикваріатів, повних чужих ікон, чужих риз, чужих мелодій, чужих елементів в обряді, а точніше кажучи, їхніх копій і плагіатів. Цей етап розвитку української нації повинен належати вже до минувшини. Українці повинні подбати про те, щоби церква стала для дітей української землі святинею й прибіжищем, з якої промовляв би дух тисячолітньої старини, а дух великих предків спонукав би до молитви.

Тоді й чужинці, що відвідуватимуть українські церкви, віднайдуть там українську духовість й переконаються, що вони знаходяться в святині народу творчого й самобутнього — народу українського, який у своїй Церкві по своєму славить свого Бога.