

Стаття посвячена изучению развития бандуры киевского и харьковского типов в украинской диаспоре. Анализируются пути развития торбановидной бандуры А.Паплинского (С.Ластович-Чуливский, бр. Гончаренко, В.Вецал) и полтавско-харьковской бандуры братьев А. и П.Гончаренко (В.Вецал).

Ключевые слова: бандура, западная и восточная украинская диаспора, В.Вецал, В.Гляд, А. и П.Гончаренко, В.Емец, С.Ластович-Чуливский., А.Паплинский

The article is dedicated to studying of the Kyiv- and Kharkiv banduras development in Ukrainian diaspora. This article analyzes the development ways of both the torban-like bandura by A.Paplynski' (S.Lastovych, Honcharenko broth., W.Vetsal) and the Poltava-Charkiv bandura by Honcharenko bros. (W.Vetsal).

Key words: bandura, Kyiv- and Kharkiv banduras, West and East Ukrainian diaspora, W.Vetsal, W.Hliad, Honcharenko bros., S.Lastovych-Chulivsky, A.Paplynsky, W.Yemets.

УДК 78.072 : 314.743

Ганна Карась

МУЗИКОЗНАВЧА ДІЯЛЬНІСТЬ МИРОНА ФЕДОРІВА НА ПОЛІ РЕФОРМУВАННЯ ЦЕРКОВНОГО СПІВУ В КОНТЕКСТІ ДЕКРЕТІВ ДРУГОГО ВАТИКАНСЬКОГО СОБОРУ

Стаття висвітлює музикознавчу діяльність діяча музичної культури української західної діаспори Мирона Федоріва (США). Особливий акцент зроблено на реформування церковного співу в контексті декретів Другого Ватиканського Собору. Актуальність позицій музиколога, висловлених з цього приводу у 1970-х роках, зберігається до наших днів.

Ключові слова: церковний спів, західна діаспора, музична культура, музикознавство, Другий Ватиканський Собор.

Другий Ватиканський Вселенський Собор, враховуючи сучасні потреби життя людства, закликав до взаємної толеранції конфесій, реформ і компромісу в церковних традиціях і практиках. Це знайшло відгук у практичному житті української церкви в діаспорі. Для Східних Церков (в тому числі і для Української Католицької Церкви) Собор ухвалив окремий Декрет «Конституцію для Східних Церков» [2, с. 171–186], на підставі якого 14 грудня 1966 р. в Римі була скликана конференція нашого Єпископату під проводом Верховного Архієпископа Йосифа Сліпого. На ній було обговорено ряд питань, в тому числі справу Богослужень, літургійної мови, введено вживання української розмовної мови, проведено деякі скорочення в Службі Божій, намічено реформування церковного співу. Саме з цією метою при єпархіях були створені Літургійні комісії, зокрема при Чиказькій кафедрі у США, до складу якої ввійшов музикознавець, композитор, діяч музичної культури діаспори Мирон Федорів (1907–1993) [7, с. 7]. Одним із завдань комісії було збереження традиційного самоліткового співу, щоб він «не пропадав, але жив і розвивався під різними видами: одноголосо, двоголосо чи в хорових опрацюваннях, що найвимовніше виявляло б назовні багатство й красу нашого обряду» [7, с. 8]. Важливо, що діяльність літургійної комісії з реформування українського церковного співу, яка розпочалася під керівництвом митрополита Андрея Шептицького у Львові в 1940-х рр. [4], продовжилася у діаспорі після Другого Ватиканського собору, і М.Федорів, як активний учасник цього процесу, пише про це, в яких обґрунтовує особливості українського церковного співу. Його музикознавча діяльність була спрямована на висвітлення та опрацювання питань, пов'язаних з українською культовою традицією. Історія становлення і розвитку українського церковного співу, специфіка системи музично-виразових засобів літургійної музики, проблеми сучасного стану життєздатності ритуальних наспівів і піклування за національну чистоту обрядових жанрів розглядаються в усіх теоретичних працях дослідника, актуальність яких зберігається до наших днів.

Хоч документи і результати Другого Ватиканського собору аналізуються сучасними українськими науковцями, зокрема С.Кияком [3], проте проблеми церковного співу в них не розглядаються. Маловідомою в Україні залишається постать М.Федоріва, діяльність якого була спрямована на покращення стану церковного співу в діаспорі. Відновлення в Україні з 1990-х років

УГКЦ, діяльність якої була забороненою впродовж другої половини ХХ ст., розширення її впливу на віруючих, зумовлюють привертання уваги до стану церковного співу. Тому напрацювання діаспорних музикознавців в цій сфері сьогодні є вельми актуальними. Метою розвідки є аналіз музикознавчої діяльності М.Федоріва на полі реформування церковного співу в контексті декретів Другого Ватиканського собору. Новизною дослідження є введення музикознавчих праць М.Федоріва в науковий обіг, використання важливих думок автора у практичній діяльності сьогоднішніх регентів та всіх, хто причетний до справи церковного співу.

Вагому частку наукової спадщини М.Федоріва становлять коментарі, передне слово до музичних творів, пов'язаних із культовими жанрами. У кожному творі автор намагається пояснити прикметні риси церковної музики українського обряду, доповнюючи їх настановами щодо використання й виконання під час богослужіння. Авторські зауваження мають науково-пізнавальне та виконавсько-практичне значення, а тому корисні не лише для регентів церковних хорів, але й для дослідників українського релігійного мистецтва. Показово, що композитор-емігрант осмислює свою наукову діяльність як реформу українського церковного співу. Зокрема цій темі присвячена його праця «Напрявні праці літургичної комісії для українського церковного співу й церковних практик» [7]. Зважаючи на те, що наклад цієї праці був замалий, вона пізніше була перевидана без змін основного тексту під назвою «Віднова, реформа чи злет до справжнього українського обряду за формою і змістом» [6] з метою залучення до обговорення проблеми ширшого кола віруючих та читачів. Однак реформаторські інтереси Федоріва, на думку української дослідниці Т.Прокопович, спрямовані «обличчям до джерел», тобто не на пошук нових форм церковної музики, а універсалізацію старих [5, с. 56]. Відтак запропонована композитором-емігрантом реформа не суперечить традиції: «Подбати про дійсну ритуальну чистоту й примірність, хоч би це було в консервативній формі, але не в примітивній» [7, с. 63].

Обмірковуючи потребу реформ в українській церкві, М.Федорів насамперед акцентує увагу на спільних для Східних Церков догматичних та індивідуальних обрядових традиціях, «де особливо церковно-обрядова музика, чи пак спів, як один із важливих чинників Богослужбового культу, відігравав і відіграє дуже важливу роль» [7, с. 15], а згодом робить висновок про оригінальність і неповторність українського обряду та церковного співу: «в нас церковний спів, хоч у своїх початках був ведений на запозичених зразках, згодом став зовсім перетоплений тиском українського пісенного фольклору та перетворений українським творчим генієм на церковний спів тільки нам притаманний, з його питомим українським характером і духом, що, вкупі зі старослов'янською мовою й окремими звичаями, створив окремий обряд серед Східних Церков, т. зв. український – візантійського походження» [7, с. 15–16]. Відзначені риси, ритуальні традиції та музичні звичаї української церкви унеможливають, на думку М. Федоріва, впровадження обрядових змін на користь Західних Церков, «хоч би це творилося в душі сучасного, й зовсім оправданого екуменізму, бо це було б пониженням наших обрядових вартостей, <...>, порушенням нашої обрядової системи й стилю та ознакою комплексу нашої меншовартости» [7, с. 16]. Отже, митець стоїть на позиції захисту чистоти обряду й стилю української церкви.

Водночас, М.Федорів розуміє потребу реформування церковного обряду в динамічному ХХ столітті, в першу чергу скорочення Богослужб: «То ж, беручи під увагу теперішні часи, скорочення й упрощення повинні й мусять зайти й у таких традиційно правлених Богослуженнях, як: Вечірні, Утрені, Парастасі, Постних Відправах, Воскресних і тп., що своєю формою задовгі й перевантажені надміром ектеній, стихир, строф, тропарів, кондаків, прокіменів, ірмосів і псалмів, структурою скомпліковані й залежні до подробиць від цілого лабіринту різних рубрик і приписів (гл. – Типік–Устав Богослужень о. Ізидора Дольницького) з цілою системою восьмигласся, постійних і змінних частей, святами подвижними й неподвижними, з проблемою Воскресних, Богородичних і Святих свят, що припадають у той самий день і тп.» [7, с. 17–18]. Якщо не провести реформи, то Служба Божа залишиться тільки читаною, а не співаною, «бо до співаної не стане ні дяка, ані хорів, які теж на наших очах тануть, як догораюча свічка» [7, с. 18].

Як приклад цього невідрадного процесу М.Федорів наводить збірку галицьких церковних наспівів під назвою «Василіянські Напиви», яка перевидана 1961 р. у Римі. На прохання Протоконсультора Курії оо. Василіян о. Гліба Кінаха М.Федорів зібрав їх відповідно системи відправ річного кола. «Списував я їх за усними наспівами, на основі деяких друкованих джерел і писаних нотаток, та заокруглив їх своїми поясненнями й замітками. Дечого вже не вдалося відшукати, хоч цього вимагала потреба, щоб заповнити маркантні прірви через загибель напівів, що йшли лишень усною традицією, без друкованих записів, бо не дбалось в нас про це, як про багато інших важливих справ, а між ними про такі, як: виховання церковних дяків інтелегентів та священників із вищою

музичною освітою» [7, с. 19].

Наголошуючи на важливості музичної освіти для духівників, М.Федорів наводить приклад діяльності єпископа Івана Снігурського, який упровадив хоровий спів у церкві Перемишля, запросив до викладання його знавців, заснував музичну школу, сприяв вихованню композиторів М.Вербицького, І.Лаврівського, В.Матюка.

Подавши картину невтішного стану церковного співу в еміграції, М.Федорів наголошує: «Тому нам рішуче треба зміряти до покращення стану нашого церковно-ритуального співу, як основного засобу в нашій обряді, та піднесення його до вищого естетичного шабля та культурного виду, плеканого збірно хором чи в менших групах: квартетах, терцетах, дуетах. У стилі чистого співу, але веденого фаховими людьми, диригентами й співаками, до того підхованими й тренуваними, очевидно, забов'язаними, щоб творили стабільну силу на всякі потреби часу до відправ» [7, с. 27].

Усвідомлюючи складність практичного вирішення проблеми в умовах еміграції, М.Федорів вважає це основним завданням єпархіальних комісій. Разом із тим вони мали б створити практичні схеми (стандарти) для Богослужбових відправ та здійснити обробки музичної літератури для згаданих видів хорових ансамблів. Музикознавець роздумує і над проблемою «вселюдського співу», тобто співу віруючих під час відправ. Добрий, приємний, чистий «спів можливий там, де народ живе компактно й на одному місці, бере чинну участь в Богослужбах, десятками літ зіспівується й творить традицію такого співу, що стається школою для дальших поколінь» [7, с. 28]. Тобто такий спів є традиційним на материковій Україні, а в умовах еміграції, де народ «не сталий, а пливкий елемент», є майже неможливим. Для приведення такого співу до життя в умовах відсутності хору чи дяка М. Федорів радить шукати серед мирян музикальних людей, які самі б організовували цей процес, а допомогою їм слугували б підручники для таких Богослужб «з нотами на один, два, а то й три голоси (3-ий голос для басів, для підкреслення натуральних гармоній). Богослужбовий спів для прилюдного співання має ґрунтуватися на самопідготовці і церковно-напівних наспівах, устійнений спільною дією єпархіальних Літургичних Комісій для одности стилю» [7, с. 20–30].

М.Федоріва турбувало майбутнє Української Церкви, яке він пов'язував з молоддю. А тому реформування церковного обряду і співу було актуальним завданням: «Саме тепер і тут поробімо старання в напрямі двигнення на культурний рівень наших церковних відправ, щоб був зразком для Рідного Краю й підйомом для наших нащадків. Зробімо наш обряд активним у його зовнішніх практиках, бо ніщо більше не відтягує нашу молодь від нашої Церкви, як її зубожіння, примітивність, сухість і не цікавість у її зовнішньому культі. А ми ж діти 20-го століття, часу великого поступу в техніці, науці й мистецтві...» [7, с. 38].

Стоячи на позиції соборності, М.Федорів відзначає велику роль у розвитку церковної музики композиторів Наддніпрянської України: «українська школа, в часах української незалежності й українізації церкви, з такими корифеями в відродженні української церковної музики, як: О.Кошиць, К.Стеценко, М.Леонтович, Я.Яциневич і ін., почала справляти, пускаючи українську церковну музику на свій уже й нам питомий шлях з українським духом і мотивами, впроваджуючи українські церковні напиви, як основний елемент, до церковних творів та опрацювань. Ця українська школа, враз із перекладом богослужбових текстів на українську мову, робила велику роботу й ставила сильні фундаменти під будівлю відродження української Церкви в її зовнішнім культурним і стилевим вияві, доки загарбницька рука не положила кінця всьому» [7, с. 46]. Проте і в умовах еміграції «православні українці, хоч повільно, але йдуть тим започаткованим шляхом, що його намітила згадана українська школа церковно-музичного відродження з її творцями, й вислід їх позначився навіть серією цінних видань» [7, с. 47].

М.Федорів звертається із закликом обміну думками щодо реформування церковного співу до інших єпархій, оскільки «спільна виміна думок дуже важлива й тим корисна, що може справді причинитися до відродження нашого церковного життя в його оживленім та піднесенім на вищий рівень культу. Змагаймо до цього всі, щоб Церква наша, як одна з найсильніших наших організацій, заборолла нашої національної свідомости й окремішности, не сходила тільки до цих двох понять: організація й адміністрація зі зовнішнім її тільки видом, але світила й промінювала назовні й своїм внутрішнім змістом, своєю духовістю, вищою культурною культурою та вірою» [7, с. 51–52].

Практичним наслідком проголошених теоретичних міркувань М.Федоріва була серія нотних видань Літургичної комісії – циклічні обрядові композиції автора. М.Федорів написав своєрідний кодекс українських богослужбових співів у трьох томах. Якщо перші два – наслідок великої пошукової роботи митця – богослужбові співи «Василіанський гласопіснець» [1] та літургійні співи «Обрядові співи Української Церкви Галицької Землі» [8], то третій є коментарем до перших двох. Це «Українські богослужбові співи з історичного й теоретичного огляду», які вийшли друком в

Україні [9]. Автор у передмові зазначав: «Цей історико-теоретичний огляд українських богослужбових наспівів є лише загальним та коротким нарисом» [9, с. 10]. М.Федорів усвідомлює, що відсутність архівних джерел, брак достатньої літератури, не дозволяють йому здійснити глибоке та вичерпне наукове дослідження проблеми, проте все ж таки музикознавець узагальнює власний погляд на розвиток церковно-богослужбової музики від первісних її часів на теренах Малої Азії й Візантії і до сучасності на українських землях, де завдяки ментальності українського народу вона стала суто українською з власним характеристичним виглядом та стилем. Метою огляду було «подати коротко і зрозуміло історію виникнення та розвитку церковного співу на протязі віків, від початку християнської ери до теперішніх часів, на підставі історичних подій і занотованих зразків відтворити погляд на давній спів і на цьому ґрунті висвітлити наш сучасний, записаний в ірмологіонах, обиходах, інших більших чи менших збірниках в основному для потреб дня, а не систематизації» [9, с. 10]. Здійснюючи коротку характеристику нотації церковного співу, М.Федорів подає її приклади, використовуючи видання де Кастро, М.Антоновича, «Львівський Ірмологіон» 1700 р., «Гласопіснець» о. І. Дольницького (1894), Обіход Києво-Печерської Лаври (1910) та інші.

М.Федорів писав про те, що християнство дало нам свою високу культуру, теологічне думання, почуття моралі, обрядову символіку, а з тим і такий обрядовий чинник, як спів, яким втішався в часі богослужбових практик народ: «Не думати про цей обрядовий спів, його генезу і розвиток неможливо. Чудові грецькі форми в текстах богослужень залишилися недоторканими, але спів, як пливкий елемент, виеволюціонувався через вікові практики на такий, яким його тепер маємо. Гарний і оригінальний, який дивує увесь культурний світ» [9, с. 85].

М.Федорів розглядає також церковний спів після Берестейської Унії у Східній та Західній Україні, особливості українського церковного музичного стилю у ХХ столітті. Дослідник, аналізуючи шлях розвитку церковного співу у бурхливому минулому столітті, звертає увагу на «різномірність стилів у співах наших Літургій аж по нинішній день», що розбиває монолітність нашого стилю «з його духовно-контемплативним діянням» [9, с. 91]. Він ставить завдання перед композиторами і диригентами, яке залишається актуальним і сьогодні: «Ми мусимо змагати до чистоти українського стилю і до властивого для нашої душі смаку музичного оформлення та молитовного виразу. Тут напрям і приклад мають дати самі композитори, а не народ, який у більшості є пасивний і приймає все без критичного розгляду. Але що ціль музики є теж і виховна, тому треба писати й подавати музику таку, щоб вона задовольняла усіх і виховувала під оглядом естетичним, критичним і духовним. У церковно-музичній творчості важливим є не дешеві ефекти, але молитовний зміст і настрої пісень та духовне діяння їх на душу» [9, с. 91].

М.Федорів обґрунтовує потребу реформування українського церковного співу: «Церковний спів для нас – це культурний набуток, наш неоціненний скарб. Він для нас духовна розрада, а для Церкви – один з основних факторів її життя та один з головних чинників її обряду. Його не можна легковажити, а змагати до його оживлення, бо він животворний пульс нашої Церкви. А життя Церкви полягає не тільки в єпархіях, парохіях і добре зорганізованій адміністрації, але й у вияві її духовної культури, яка проявляється дуже вимовно у церковнім співі» [9, с. 137–138].

Перелік використаної автором літератури та нотних джерел вказує на те, що М.Федорів опрацьовував дослідження російських авторів М.Успенського, О.Преображенського, І.Вознесенського, І.Розумовського, В.Металлова, українських музикознавців М.Грінченка, Б.Кудрика, дослідників з української діаспори Ф.Стешка, О.Кошиця, П.Маценка, М.Антоновича, М.Семчишина, С.Папа, П.Ісаїва, І.Нагаєвського, М.Войнара, М.Ваврика, А.Пекара, нотні джерела – Ірмологіони, «Гласопіснець» І.Дольницького, «Напівник» І.Полотнюка, збірники та Літургії С.Людкевича, о. П.Бажанського, І.Кипріяна, М.Копка, Нотні обиходи Києво-Печерської Лаври, російської церкви. Така багата джерельна база дала можливість М.Федоріву здійснити цікаву наукову розвідку. Введення її до наукового обігу значно розширює панораму українського музикознавства.

Підсумовуючи, варто відзначити, що декрети Другого Ватиканського Собору зумовили практичну діяльність діячів музичної культури української західної діаспори в напрямку реформування і вдосконалення церковного співу в українських церквах еміграції по всьому світу. Вагомою в цьому контексті є діяльність Мирона Федоріва із США, який не тільки накреслював основні напрямки цього процесу, але власною композиторською творчістю та музикознавчими розвідками, вибудовував його основу. Широке використання цієї багатой спадщини за кордоном впродовж другої половини ХХ ст. та в Україні з 1990-х років, засвідчує її актуальність.

1. Василянський гласопіснець / списав о. Мирон Федорів, доктор музики. – Вінніпег, Ман. : Накладом оо. Василян, 1955. – 139 с.
2. Документи Другого Ватиканського Собору: Конституції. Декрети. Декларації – Львів : Монастир Монахів Студійського Уставу. Видав. відділ «Свічадо», 1996. – 753 с.
3. Княк С. Другий Ватиканський Собор і релігійно-суспільні проблеми сучасності : навч. посіб. / Святослав Княк. – Жовква : Місіонер, Зоря, 2011. – 304 с.
4. Про церковний спів (Декрет Собору, читаний дня 25, квітня 1941 р. ст. ст.) // Письма-послання Митрополита Андрея Шептицького, ЧСВВ, з часів німецької окупації. – Йорктон, Саск. (Канада), 1969. – Ч. 2. – С. 56–63. – (Бібліотека Логосу. Т. XXX).
5. Прокопович Т. Функціонування національної традиції у релігійному мистецтві української діаспори другої половини ХХ століття: дис... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 – теорія і історія культури/ Прокопович Тетяна Юрівна. – Рівне, 2001. – 185 с.
6. Федорів М. Віднова, реформа чи змаг до справжнього українського обряду по формі і змісту / Мирон М. Федорів. – Чікаго, 1971. – 64 с.
7. Федорів М. Напрямні праці літургійної комісії для українського церковного співу й церковних практик / Мирон М. Федорів. – Чікаго : Накладом Літургійної Комісії при Укр. Кат. Єпархії св. О.Миколая в Чікаго, 1968. – 64 с.
8. Федорів М. Обрядові співи української церкви Галицької Землі. Ч.І. Український відділ. Ч. II. Літургійні співи / Мирон М.Федорів. – Філядельфія : Видання Сестер Чину св. Василя Великого, 1983. – 294 с.
9. Федорів М. Українські Богослужбові Співи з історичного й теоретичного огляду. Т. III / Мирон М.Федорів. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 1997. – 143 с.

Стаття посвячена музикологічним дослідженням діячів музичальної культури української західної діаспори Мирона Федорива (США). Особливий акцент зроблено на реформування церковного півня в контексті декретів Другого Ватиканського Собору. Актуальність позицій музиколога, висказаних по цьому поводу в 1970-е роки, зберігається до наших днів.

Ключевые слова: церковное пение, западная диаспора, музыкальная культура, музыковедение, Второй Ватиканский Собор.

The article deals with the musicological activities of the musical figure of the Ukrainian Western Diaspora Myron Fedoriv (USA). It focuses on the reforming of the church singing in the context of the Second Vatican Council's decrees. The musicologist's attitude to this expressed in the 1970s is topical even nowadays.

Key words: church singing, Western Diaspora, music culture, musicology, Second Vatican Council

УДК 78.2 : 78.491 : 78.25

Тетяна Слюсар

ОСОБЛИВОСТІ ЗАРОДЖЕННЯ ЖАНРУ КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ СОНАТИ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ ТА ЙОГО РАНЬОКЛАСИЧНІ ЗРАЗКИ

Розглядаються соціально-культурні передумови виникнення камерного музикування в Україні, аналізуються перші українські камерно-інструментальні сонати, а саме, твори М.Березовського та І.Хандошкіна.

Ключові слова: камерне музикування, українська камерно-інструментальна соната, ранньокласичний зразок сонатного жанру.

Соціально-культурний контекст виникнення в Україні камерного музикування був доволі складним та суперечливим. Тому метою нашого дослідження було прослідкувати процеси становлення українського камерного музикування і формування його традицій в руслі європейської професійної музичної культури, наслідком чого було виникнення жанру української ансамблевої камерно-інструментальної сонати. Його перші, ранньокласичні, зразки є предметом розгляду нашої розвідки. Як свідчать дослідження Л.Корній, Л.Яросевич, К.Шамаєвої, М.Степаненка, відомостей про стан світського музикування кінця XVIII ст. (часу створення у 1772 році першої камерно-інструментальної ансамблевої сонати – Сонати для скрипки і чембало Максима Березовського) не надто багато. Адже осердям національної музики було хорове виконавство та його вершинний жанр – партесний, пізніше класичний концерт. Осередками світського культурного життя (зокрема