

Др. Федір Стешко:

Церковна музика на Підкарпатській Русі.

В рр. 1934, 1936 й 1937 довелось нам довший час (кожного разу по 2 місяці) перебути на Підк. Русі і то в різних місцях, в повітах: Хустському, Рахівському й Тячівському та в столиці краю — Ужгороді (двічі).

Студіюючи історію православного церковного співу й цікавлячися сучасним його станом в усіх народів, що його вживають, ми й своє перебування на Підк. Русі використали для того, щоб познайомитись з церковним співом підкарпатського люду і то як у православних, так і в греко-католиків (уніятів).

Хотілося нам і познайомитися зі сучасним станом цього співу, й вияснити його характер та споріднення з церковним співом інших народів, що вживають православного церковного співу, насамперед, звичайно народів, що й етнічно та й віроісповідно найближче стоять до підкарпатської людности (маємо на увазі українців — особливо галицьких — та росіян), а потім і її ближчих сусідів, православних та греко-католиків. Малося на думці, по змозі, вияснити й генезу того своєрідного, що могло б знайтися в церковній музиці населення Підкарпаття.

Нам хотілося почути цей спів саме на селі, де він найменше залежить від усяких впливів зовні та, може, найбільш заховав свою своєрідність та самобутність.

Над зазначеними вище галузями церковного співу східного словянства (співом українським та російським) нам вже приходилося досить багато працювати і, звичайно, нам дуже бажано було збагатити своє знання ще однією галузкою цього співу.

Для попередньої орієнтації в церковному співі Підк. Руси у нас, правда, малося дуже мало матеріалу. Відоме було нам лишень одне побіжне зауваження відомого дослідника бізантійського церков-

ного співу, проф. віденського університету Е. Велеса (E. Wellesz) про те, що „рутенські“ (річ іде про церковний спів Підкарпаття) церковні співи, як пр. Велес спостеріг зі свого знайомства зі збіркою цих співів, складеною регентом хору ужгородської катедралі — Іваном Бокшаєм, виказують, подібно до церковних співів сербських, своє духове споріднення з орієнтальним церковним співом з того боку, що, подібно до цього останнього, належність того чи іншого поодинокого співу до певного „гласу“ Октоїха визначається не подібністю фінальних тонів цього співу, як це є в західньо-європейському греггоріянському хоралі, а тим, що в ньому виступають певні мелодичні звороти, „формули“, характеристичні для одного з гласів, подібно до макамів сирійсько-арабських мелодій¹). Це зявище спостерігається також і в церковних мелодіях українських та російських (маємо, звичайно, на увазі мелодії, так би мовити, „офіційальні“, занесені до богослужбових книжок для співу, а не продукти власної творчости церковних компоністів), де також приналежність поодиноких співів чи груп їх до певного „гласу“ Октоїху визначається наявністю певних мелодичних формул, характеристичних для цього гласу²).

Це зауваження занадто загального характеру, хоча й цікаве для дослідника східньо-слов'янського церковного співу, та ще вказівка на збірку І. Бокшай, — це було все, що служило нам підпорою для дальших розшуків. Бокшайові збірки нам довго не щастило знайти й побачити, а тому й перевірити спостереження проф. Велеса та ближче познайомитися з підкарпатським церковним співом не можна було. Нарешті, незадовго до першої нашої подорожі на Підкарпаття (р. 1934), нам пощастило знайти її в бібліотеці музичного семінара Карлового Університету в Празі, куди вона також недавно попала від якогось антиквара. Носить вона назву: „Съ дозволеніємъ правительства епархіального въ Мукачевской грек.-каѳ. епархіи установленное Церковное Простопѣніе. Сложенное на нотахъ Іоанномъ В. Бокшай хорирегентомъ каѳедр. храма оунгварскаго, составленное І. Малиничъ“. Книга ця (191 стор. in folio) вийшла р. 1906-го й є „кругом“ церковних співів на цілий рік і для всіх потреб. Вона уявляє собою, чи ніби має уявляти, — збірку церковних співів, обов'язкових у церковній практиці Підк. Руси (ранішої „Мукачівської епархії“), а тому й має особливий інтерес для дослідника.

¹) Див. E. Wellesz: „Aufgabe und Probleme auf dem Gebiete der byzantinischen und orientalischen Kirchenmuzik (München, 1923 p.), стор. 113.

²) В російській церковній музиці існує давня назва для цих формул — „попѣвка“ (див. про це дуже цікаву й важливу працю В. Металлова: „Осмогласіе знаменнаго роіпѣва“, Москва, 1900).

Аджеж, здавалося, там мають бути зібрані церковні співи, що увійшли вже в місцеву богослужбову практику (інакше ледве чи дозволила б церковна влада видання „Простоп'їня“, до того ж на книзі мається замітка, що видається вона не тільки „сь дозволенієм“ але и сь „одобренієм“ правительства епархії мукачевской...). „Одобрені“ ж, звичайно, могли бути лише ті співи, що мали за собою якусь санкцію, найскорше — санкцію певної традиції, звичаю і т. п., як то найчастіше буває в аналогічних випадках. Отже, ці співи, здавалося нам, ми мусимо почути на цілому Підкарпатті.

Але що ж собою уявляють ці співи? Чи це оригінальний продукт місцевої вікової народньої творчости в царині церковної музики, чи є це варіант одної з форм православного церковного співу чи, нарешті, є це просто спів, запозичений від одного з сусідів — близького чи далекого — а коли це так, то від кого саме? Це все питання, що мають дуже велике значіння для дослідника.

На жаль, „Простоп'їніє“ саме не дає жадної відповіді на ці питання. Жадної передмови від редактора чи видавців до нього не додано, отже думки людей, що найближче стояли до справи збирання співів: їхнього вибору, способу записування, місцевости, де записувалося, характеру редакційної праці etc. ми не можемо дізнатися. Між іншим, вже зазначення на титульній сторінці, що „Простоп'їніє“ „сложено на нотах“ Іоанном Бокшаєм, а „составлено“ Іосифом Малиничем, мимоволі насувало питання про ролі кожного з цих осіб в складанню „Простоп'їня“ та про відношення між ними.

Залишивши це питання до майбутнього побачення з п. І. Бокшаєм, що міг би висвітлити всі „недоумінні“ питання, звязані з його „Простоп'їнієм“, ми звернулися до самої збірки, щоб зі знайомства з нею дістати будь-яку уяву про те, що ми збиралися досліджувати на місці.

Вже побіжне знайомство з „Простоп'їнієм“ показало нам, що деякі співи — головне ірмоси канонів — нагадують співи, вживані в російській церкві аж до перевороту 1917 р. (ірмоси грецького і „роспіву“, в укладі О. Львова, вид. б. царської капели). Напр. ірмоси 2-го гласа, 4-го, 5-го (в де-яких місцях), 7-го (найбільш), та, і в інших „гласах“ так само можна зустрінути ремінісценції ірмосів грецького роспіву (напр. у 1-му й 6-му) — в редакції Львова. Запозичення з цієї редакції иноді дуже очевидні, що вказує на те, що співак, від якого записувалося співи, міг мати зразок (чув колись та запам'ятав) в ірмосах грецького „роспіву“, яких він всеж твердо не засвоїв, а звів їх до купи з якоюсь іншою редакцією ірмосів, відомою йому раніше. Можливо, що це зробив і сам записувач-

редактор. А в тім невиключене й те, що на Підкарпатті існувала (а може ще й досі існує) особлива редакція грецького розпіву — принаймні для ірмосів канону.

Інші співи знову ж нагадують співи галицької церкви зі Львівського Ірмольогія, що зрештою є зовсім природне, як-що мати на увазі географічне сусідство Підкарпаття з Галичиною, ентографічне споріднення населення обох, а найголовніш — віроісповідну близькість більшої частини населення Підкарпаття (греко-католиків) з галицькою церквою. Ця близькість викликала аджеж живі взаємини в церковних справах між духовенством¹⁾ та населенням Підкарпаття й Галичини, а це могло вести до просякання галицького церковного співу до практики підкарпатських церков.

Такі відомости здобули ми зі свого побіжного знайомства з „Простоп'їєм“ Бокшая і з тими відомостями виїхали у першу подорож на Підкарпаття р. 1934. Хотілося відомости, набуті з книжок, з одного боку побільшити й поглибити, а з другого — перевірити їх на місці й довідатися, що саме уявляє собою підкарпатський церковний спів; хотілося познайомитися також і з технікою цього співу, себ-то, почути, як саме там співають у церквах, довідатися, хто приймає участь у церковному співі та познайомитися з манірами цього співу, взагалі набрати як-найбільш відомостей про організацію церковного співу на Підкарпатті.

Першу свою візиту відбули ми в районі м. Хуста. Це почасти вийшло випадково, почасти ж в наслідок нашого наміру познайомитися в Хусті з о. Іваном Бокшаєм, що є хустським деканом. Оселились ми в с. Кривій над Тисою, поблизу Хуста, щоб можна було частіш відвідувати це місто. В Кривій є дві церкви: греко-католицька й православна, але священник був тоді тільки в першій; до православної священник заїздив тільки инколи для відправи богослужби (між іншим, за час нашого перебування в Кривій православний священник не був там ні разу й богослужбу в недільні дні — звичайно, без літургії — відправляли самі православні парохвіяни). Відвідали ми — і то нераз — недільну богослужбу і в тій, і в другій церкві.

В греко-католицькій церкві прослухали ми утреню, що в підкарпатських церквах відправляється перед літургією. Співав місцевий дяк з аматорами-селянами, на лівому крилосі — самі селяне.

¹⁾ Напр., у цікавих споминах І. Х. Сінкевича: „Начало нотного п'їня въ Галицкой Руси“ („Бесѣда“ літерат. прилож. к журн. „Страхопуд“ 1888 р.) оповідається, що р. 1838 хиротонія свящ. Поповича на єписк. Мукачівського відбувалася у Львові, в катедралі св. Юра.

А в тім, на Підкарпатті заведений звичай вселюдного співу в церквах, отже і в Кривій приймали участь у співі всі присутні — чоловіки й жінки. Співалося все в унісон, жадного поділу співаків, хоча б на 2 голоси, не було.

Відразу ж звернуло нашу увагу те, що все, що співалося, було нам невідоме, зовсім не подібне до того, що нам приходилося співати самому й чути як в Росії й Україні, так і по той бік Карпат — у Галичині. Отже це був якийсь своєрідний, можливо, й оригінальний спів, правдоподібно, місцевого походження. Такий самий спів чули ми також і в православній церкві, і в соборній церкві м. Хуста. Цей спів тільки в слабій мірі нагадував спів, занотований Ів. Бокшаєм в його „Простопінії“. Цю книжку ми бачили на крилосі в Кривій між іншими богослужбовими книжками, та і в самому Хусті. Не звернули уваги, чи зверталися до цієї книжки, при співі, у Хусті, але добре завважили, що в Кривій співалося без неї, здебільшого на память, очевидно, те, що було засвоєне шляхом передачі, традиційно, або ж з ненотованих богослужбових книжок.

Звертала на себе увагу й сама маніра співу, надзвичайно антимистецька, при чому жадної різниці між співом дяка та співом селян-співаків не було. Слів, звичайно, при такому співі розібрати не було можна, все співалося на спіх — дяк намагався випередити своїх помішників-селян, присутні випереджали дяка, що ще більше збільшувало незрозумілість того, що власне в церкві відбувалося. При такій більш, ніж годинній, безпереривній какофонії, важко було зупинити свою увагу над самими співами, вслухатися в них; хотілося скоріш втікати з церкви, щоб дати відпочинок вухам. До того ж, загальна маніра співати горлом та в ніс ще більше знеохочує слухача.

Дуже мало що змінилося (а може й нічого не змінилося?) з того часу, як цю маніру виконання дуже мальовниче описав один ужгородський коресподент до часопису „Зоря Галицкая“ з р. 1854:

„....со жалемъ внутреннымъ и печальнымъ сердцемъ исповѣмъ что числомъ по множайшихъ подкарпатскихъ приходахъ нашихъ, что не говоря чтобы вѣрный народъ зналъ нѣчто о художественномъ пѣніи но ни о слѣдкогласіи жадного понятія не имѣетъ, что болѣе еще совокупно ни не припѣваетъ ущедрительное Гди (sic!) помилуй, подай — и тебѣ Господи! но низвержени не внимая пристойно на священнодѣйствіе, вмѣсто пѣнія и молитвъ заповѣди шепчучи, многократно прозѣваетъ, нѣкогда себѣ и подрѣмлетъ! пѣвецъ бо (почестъ иземство заслуженному:) себѣ лишенъ, аки прокаженный; самъ токмо весь Крылось засѣдаетъ и точію самъ яко оса брынить, то

з'яло пилюеть, то вышемѣрно протягаеть, гдекоторый нетесанымъ, гнуснымъ, весьма неприємнымъ, и на бокъ низпливаемымъ голосомъ, унынїе паче нежели возбужденїе и наслажденїе причиняеть, чувствительность слышателей ни не дотыкаеть, но паче тую въ нихъ потупляеть, ясно слово не выражаеть; но еще „Поди, помилуй!“ — нѣкоторый гугнаеть, дробочеть, перескакуеть изъ начала на самый конецъ и пр. „Честнѣйшую Херувимъ и славнѣйшую рототото величаемъ“ и многократно богобойныхъ вѣрниковъ соблазняеть паче, нежели имъ къ созиданїя (sic!) служитъ...“¹⁾.

Теперішній дяківський спів на Підкарпатті показує, як недалеко посунувся на перед цей рід церковного співу за ті 80 років, що пройшли з того часу, як з'явився оцей опис його. І нині ще можемо почути в церквах на Підкарпатті дяківські голоси „не тесані, гнусні, весьма неприємні і на бік низпливаємї“ ні цілий той асортимент антїмистецького виконання, що його так барвисто намальовав автор кореспонденції. Трохи краще співали в Хусті, але до мистецького співу й там було дуже далеко.

Подібне ж спостерігли ми і в іншому вже куточку Підкарпаття — на Гуцульщині, в с. Квасах, р. 1936. Правда, тамошній дяк оказався з досить добрим голосом, але спів його, як і спів його помічників з парохвіян теж вражав своєю немузичністю. Особливо зле стоїть справа з дикцією; навіть дуже добре знайомих співів не можна було розібрати у виконанні цих співаків. Що торкається самих мелодій церковних співів, то тут знову ж довелося нам почути щось нове, не подібне або мало подібне до того, що довелося чути в районі Хуста, ані до співів „Простоїнія.“

Те ж повторилося і в с. Нересниці, Тячівського повіту, де нам довелося побувати два рази: в 1936. та 1937. рр. І тут довелося нам почути якісь нові мелодії і до того ж в такому самому немистецькому виконанні, не вважаючи на те, що в селі є дуже добрий хор, організований директором місцевої державної народної школи п. А. Буркацьким, — хор, що часто співає в церкві (православній). Правда, цей хор, що його ми могли почути кілька років, співає цілу службу божу чужим для місцевого люду т. зв. „придворним розпівом,“ (російським) місцевих співів не виконує (принаймні, ми цього не чули), проте ж своїм мистецьким рівнем він мусів би впливати й на „дяківський“ спів. — Але все ж його спів не причиняється до піднесення естетичнопо смаку ні в дяка, ні в парохвіян: кожне ніби веде свою „лінію.“

¹⁾ „Зоря Галицкая“ 1854 р., ч. 20: М. М. Допись изъ Унгограда.

Той самий „придворний розпів“ чули ми р. 1936. і в ужгородській катедралі від дуже доброго місцевого хору дяковчительської семінарії. І тут нам довелося почути місцеві мельодії тільки від присутніх в церкві, підчас спільного відспівування деяких співів.

Так нам і не довелося почути місцевих співів в доброму виконанні. В Ужгороді звернули нашу увагу¹⁾ на одну публікацію. Є це: „Церковно-народное Литургическое пѣніе на Угорщинѣ живущихъ гр. обр. каеоликовъ, которое съ подлинными мелодіями на четьре голоса и фортепіано сложилъ Эмилианъ Талапковичъ.“ Вийшло це „Литургическое пѣніе“ в Ужгороді р. 1873, але на Підкарпатті мало кому відоме. Принаймні, чути його нам ніде не довелося. При порівнанні його мелодій з мельодіями „Простопінія“ І. Бокшая виявилось, що частина їх (напр., антифони „Благослови, душе моя Господа“, „Святыи Боже“ ч. 3, сугуба ектенія, „Благословен грядий“, „Видіхом світ істинний“, „Да ісполняться уста наша“) подібні до таких самих співів „Простопінія“. Решта ж співів мають мельодії, що або зовсім не нагадують, або нагадують дуже мало співів „Простопінія“. Це пояснюється тим, що в співах літургії, які в більшій частині не вимагається співати „на глас“, допускається більше свободи, тим вони й більше можуть відступати від офіційного зразка та допускати більш варіантів, що часто можуть бути дуже далекі один від одного.

З іншими місцевими композиціями з царини церковного співу мені не пощастило познайомитися, хоча ми мали відомості, що церковні композиції писав напр. о. Іван Бокшай²⁾ (самих композицій його нам не довелося ні бачити, ні чути у виконанні якогось хору). Так само не доводилося нам ніде зустрічати вісток про церковні композиції місцевих підкарпатських компоністів. А між тим церковний хор при ужгородській катедралі існує вже дуже давно, — ще з 1830-х років минулого століття. Організатором його був білорус Константин Матезонський, († 1858) вихованець славної перемиської школи церковного співу при греко-католицькій катедралі³⁾.

Але очевидно, існування цього хора не викликало до життя творчості місцевих компоністів і теперішній хор, як нас інформував нинішній диригент його, проф. співу при півцо-вчительській семіна-

²⁾ За це дякуємо на цьому місці п. проф. д-р Ів. Панькевичеві, що віднайшов і саму цю композицію.

¹⁾ У „Паздирковому музично-науковому словнику“, 3 зш. (Брно 1933), зазначено в нього 10 служб божих про голоси мішані, чоловічі й дитячі.

³⁾ Про нього дивись цікаву, зладжену на підставі архівальних матеріалів розвідку д-ра В. Гаджеги в часоп. „Подкарпатська Русь“ 1929 р., ч. 1. й 2.

рії п. Д. Петрівський, ні в своїй бібліотеці, ні в своєму репертуарі місцевих композицій не має. Очевидно, штучна церковно-музична творчість на Підкарпатті все ще є *in spe*. Розвиток її буде залежати від розвитку цілої музичної справи на Підкарпатті: заснування музичних шкіл (на всій великій території Підкарпаття доси ще нема ні одної музичної школи!), піднесення музичної освіти й знання церковного співу серед підкарпатського духовництва, дослідження місцевого церковного співу й його збирання й наукове упорядкування, добра підготовка найближчих виконавців церковного співу в підкарпатських церквах — дяків і взагалі раціональне упорядкування дяківської справи, — от ті найпекучіші потреби, від задоволення яких залежить розвиток церковного співу на Підкарпатті та обернення його у важливий виховничий культурний фактор.

Треба звернути увагу також і на упорядкування самого церковного співу й викоренити як антимистецьку, а також і антицерковну й антиканонічну маніру співу в церквах, так і сваволю у виборі співів. Мусить бути якийсь порядок у такій важливій річі, мусить бути заведений якийсь так би мовити, канонізований церковний спів по всіх церквах.

Ми вже писали вище про сумнів, що повстав у нас, як тільки ми прочитали в заголовку „Простопінія“, що воно є результат праці двох осіб: співця — І. Малинича й записувача — І. Бокшая. Невідомо було, в якій мірі авторитетною особою був подавач мелодій, себ-то, в якій мірі можна було вірити, що співи, що їх від нього записувалося, справді були співами місцевими та в якій мірі вони точно передавалися, а з другого боку невідомо було, чи точно (отже — без жадних змін, доповнень або скорочень) вони були записані — переведені на ноти.

Цей сумнів, як виявилось, не був безпідставний. При побаченні зі мною в Хусті, цього вже року, о. Іван Бокшай познайомив мене і з історією „Простопінія“.

Ініціатором упорядкування церковного співу на Підкарпатті був єпископ мукачівський — др. Юлій Фірцак, людина високої інтелігенції та з широким світоглядом. Бажаючи взагалі привести до ладу церковне життя своєї єпархії, він звернув увагу і на церковний спів. Використовуючи те, що за його керування єпархією диригентом катедрального храму в Ужгороді був Іван Бокшай, людина музично-освічена (вихованець будапештської консерваторії), що на Підкарпатті не завжди траплялося, єпископ доручив йому зібрати й записати місцеві мелодії цілого кола богослужби з тим, щоб з цих записів скласти повну книгу богослужбового співу, що мала б бути обов'язковою при богослужбах в церквах Мукачівської єпархії. Бок-

шай це й зробив. Співи він записав від дяка ужгородської катедралі Осипа Малинича, нині вже небіжчика († 1910 р.), людини музично зовсім мало освіченої (нот він не знав і з нот співати не вмів), але великого знавця місцевих напівів та доброго співака самоука. Від нього Бокшай і записав (записування тяглося досить довго) цілий круг церковного співу за місцевими напівами, з чого склалося „Простопініє“. При новості праці про якусь критику записуваного матеріялу не могло бути й мови; записувалося все, що подавав Малинич як спів місцевий: приходилося покладатися на його, справді, кольосальну пам'ять, довголітню дяківську практику та знайомство з богослужбовими співами. Тільки в рідких випадках І. Бокшай звіряв записане від Малинича з тим, що приходилося чути в інших церквах Підкарпаття, а то і з друкованими виданнями, головне галицькими Ірмолаями. В сумнівних місцях, що вражали його вухо, він виправляв записане на підставі інших джерел, але це бувало рідко: велика більшість співів „Простопінія“, все ж уявляють собою незмінені мелодії, чути від Малинича. По закінченні своєї праці І. Бокшай передав зібрані матеріяли єпископові і той наказав видати їх. Так зявилося в світ, р. 1906., „Церковное Простопѣніе“. Жадної редакційної праці над зібраним матеріялом церковна влада не робила та в умовах тодішнього церковного життя на Підкарпатті й не могла робити, бо й людей, хоча б трохи підготовлених до такої праці, серед тодішнього духовництва зовсім не було. Приходилось покластися в цій важливій справі на добру пам'ять та знання місцевих напівів Малинича й вірити, заплющивши очі, що те, що він співає, є справді на всі 100%; місцевого походження, а не є ремінісценцією (хоча б тільки рідкою) того чужого, що він за час своєї довголітньої служби десь почув та засвоїв. Крім офіційного видання з церковно-словянським текстом в Будапешті вийшло й мадярське видання „Простопінія“ з клявірним доповідом.

Розпорядженням церковної влади Мукачівської єпархії всі церкви єпархії були зобов'язані придбати по 2 примірники „Простопінія“ і таким чином напиви його уали стати офіційними церковними співами Підкарпаття¹⁾ та сусідньої Крижовацької єпархії в Хорватії.

Чи в дійсності так було скрізь і чи справді як-що не в усіх церквах, то хоча б у більшості вживалося при богослужбі співів, зібраних у „Простопінії“, — о. Бокшай не знає, але книга швидко розійшлася й нині є бібліографічною рідкістю.

Це таки й справді так є, бо нам непощастило придбати цієї книги ні в Ужгороді, ні в Хусті від самого автора. А між тим по-

¹⁾ без Пряшівської єпархії, де заведений був галицький спів.

треба видання книги такого роду є дуже велика. Аджеж за останні часи побудовали багато нових церков, що не могли вже придбати „Простоїнія“, та і в багатьох зі старих церков воно вже або десь згубилося (особливо за часів великої війни, що дуже болюче зачіпила Підкарпаття), або ж його знищив час. Отже нове видання „Простоїнія“ було б дуже й дуже на часі. Але ж, перед тим, як його перевидавати, потрібно буде його переглянути, перевірити, усунути з нього все, що до нього попало чужого, особливо ж виправити всі оті неможливі й неприпустні в церковній практиці розходження наголосів текстових і музичних (вже на 1-й стор. „Простоїнія“, у 1-му ж спізі, знаходимо такі розходження: в тексті стоїть: „благословѣнь грядый“, навіть наголос поставлено, — щоб вже зовсім ясно було, — на складі „вѣнь“, а музичний акцент прийшовся на склад „го“, отже співається: „благословен“, та й наголос у слові „Господь“ в церковно-словянській мові мусить бути на складі „подь“ („Господь“), а не на складі „Гос“, як це є в „Простоїнії“, — і так без кінця).

Цю працю мусіла б проробити особлива редакційна комісія, в склад якої мали б увійти знавці східньо-словянської (православної) церковної музики та церковних співів Підкарпаття, а також філологи й літургісти. Така комісія й могла б усталити круг богослужбового церковного співу за напівами Підкарпатської Руси, що були б обов'язкові для всіх церков Підкарпаття.

На закінчення хочемо ще зупинитися на одному свідстві про підкарпатський церковний спів (власне, про подібність його до співу російського), — свідстві, що знайшло собі місце на сторінках підкарпатської преси. В ч. 1-му часопису „Podkarpatoruská Revue“ (річн. I. — 1936 р.) доц. В. Саханев в ст. „Podkarpatská Rus v hudbě, písni a tanci“, оповідаючи про церковний спів на Підкарпатті, зазначає такий факт: В одній зі сільських церков на Мараморощині йому довелося почути „херувимську пісню“, мелодію якої він чув раніш в укладі російського композитора Кастальського, тільки ж, як знаходить Саханев, співана в сільській церкві „херувимська“ була „в формах примітивних та неспірно старших“. На думку В. Саханева, не можна припустити, щоб композиція Кастальського дісталася до підкарпатської церкви, а було навпаки: Кастальський чув цю „пісню“ в примітивному виконанні в якійсь сільській церкві в Росії, де вона заховалася з діб давноминулих, та аранжував її. — Тенденція п. В. Саханева ясна. Він хоче довести, ніби на Підкарпатті і в Росії (принаймні в сільських церквах) співається ті самі мелодії. А вже з цього легко зробити і дальший культурний висновок..

Шкода, що п. Саханев не назвав точно херувимську Кастальського, про яку йде річ. А. Кастальський († 1926), видатний

російський церковний компоніст, вславився головне управами для хору православних церковних мелодій. Серед його управ є й „херувимські пісні“: в дуже повному каталозі російських церковних композицій, вид. П. Юргенсоном 1912 р., значиться 7 „херувимських“, що належать Кастальському; є між ними гармонізації (справніш: „управи“ й справді російських напівів цього співу, як херувимська „Знаменного роспіву“ або напіву Мисковського Успенського собору, але є й гармонізації українських напівів, як „старосимонівка“ херувимська або „херувимська на разореніє Москви“, український характер мелодії якої є безсумнівний¹), є нарешті й херувимська „сербська“. Що як саме остання й є подібна до тієї, що її п. Саханев чув на Підкарпатті? Тоді помічену п. Саханевим подібність далось б пояснити зовсім інакше. А може це була гармонізація якогось українського напіву херувимської пісні?

П. Саханев, не вказуючи точно композиції Кастальського, не дає нам можливості перевірити правдивість його твердження, не кажемо вже про те, що п. Саханев міг помилитися і в своєму спостереженні що-до подібності напівів.

Не можемо погодитися з п. Саханевим і в тому, що неможливо, щоб „гармонізація“ Кастальського дісталася до сільського храму на Підкарпатті. „Гармонізація“ Кастальського, звичайно, не могла туди дістатися (композиції цього автора зовсім не є такі прості речі, що їх можна було б виконувати в сільських церквах), та й п. Саханев міг чути не „гармонізацію“ Кастальського, а тільки ту мелодію, що лежить в її основі. А ця мелодія дуже легко могла забрести й на Підкарпаття і там „приймитися“. Мелодій чи напівів „херувимської пісні“ є на Підкарпатті де-кілька (аджеж у „Простоїні“ Бокшая їх наведено аж 20!). Звідки вони взялися — невідомо, але могли забрести і з Московщини хоча б і через того, згаданого нами, „білорусина“ К. Матезонського, що був закладачем мистецького церковного співу на Підкарпатті та довгий час керував церковним співом в Ужгороді. А від Ужгороду до Мараморощини не так вже й далеко.

Чи підкарпатські церковні співи цілковито самобутні й оригінальні? На це питання може бути дана відповідь тільки після докладного порівняння їх з церковним співом сусідів населення Підк. Руси, що вживають співу східнього обряду, — особливо близьких румунів, церковний спів яких ще так мало відомий.

¹) Мелодія цього співу могла повстати по події, що її викликала (1812 р.), хочби в царській капелі, що на початку XIX ст. була українським огнищем у Петербурзі (див. про це ст.: „Придворная пѣвческая капела“ в „Отеч. Зап.“ 1823 (ч. XIV).