



УДК 78.071.2; 261.5; 314.743

Ганна Карась

## ДУХОВНІ ОСВІТНІ ЗАКЛАДИ У ЖИТТІ І ДІЯЛЬНОСТІ МИРОСЛАВА АНТОНОВИЧА

*Стаття висвітлює місце духовних освітніх закладів у житті і діяльності відомого українського диригента та музикознавця Мирослава Антоновича. Увага зосереджена на його праці у Малій духовній семінарії у Львові (1933–1939) та у 1947–1950 рр. в Українській католицькій духовній семінарії у Гіришбергу (Баварія) – Кулемборгу (Нідерланди), яка виявлялася у диригуванні хорами цих навчальних закладів, викладанні літургійного співу та вокалу.*

**Ключові слова:** духовний освітній заклад, церковний спів, диригент, хорове мистецтво, Мирослав Антонович.

Церква, зважаючи на її організаційну стабільність, тяглість та важливу суспільну функцію, відігравала ключову роль у збереженні ідентичності й етнічності українців як на рідній землі, так і за кордоном, була важливим чинником збереження національної свідомості. І, як підкреслює О. Сапеляк, «мова йде не лише про інституцію церкви, але й про народну релігійність, оперту на християнських принципах та народних традиціях» [6, с. 133]. Релігія залишається найтривалішим, одним з найстабільніших елементів в культурному та особистому житті. «Для багатьох етнічних меншин часто саме релігія становить основу народної самоідентифікації, вирізняє серед інших груп, відділяє від “чужих” та інтегрує зі “своїми”. Тобто релігія є тим чинником, який зберігає етнічно-культурну самотутність народу чи етнічної групи. Наскільки взаємозв’язки між культурою і християнською релігією тривалі і багатосторонньо обумовлені бачимо на прикладі українських спільнот за межами України. Без перебільшення можемо твердити: Київське християнство так глибоко вплинуло на українську культуру, що без нього українські спільноти не могли б окреслити власної тотожності» [7, с. 453].

Розвиток християнської церкви в Україні впродовж 1025 років має складну історію, а українська церква в діаспорі впродовж XX століття також пройшла свій

нелегкий шлях розвитку від перших відправ у приватних домівках, винайманих приміщеннях до величавих храмів на різних континентах світу; від перших священників-одинаків до розвиненої церковної ієрархії у різних християнських спільнотах; від перших стихійних церковних хорів під управою дяків до колективів, яким під силу складні хорові композиції, церковні та світські, а тому актуальність вивчення ролі церковного співу у духовних освітніх інституціях не викликає сумніву.

Важливою складовою розбудови української церкви були її освітні заклади, в яких вагома роль відводилась церковному співу. Релігія органічно включається у процеси культуротворення, одним з виявів якого є музична культура. Дмитро Степовик пише з цього приводу: «Історія нашої культури склалася так, що переважну більшість пам'яток у минулому було створено на основі або під впливом християнського віровчення. Від кінця X – початку XIX ст. все істотне в [...] мистецтві [...] – створене для церкви або задоволення духовних потреб людини [...] співоцька та інструментальна музична культура, а також фольклор – пронизані ідеєю уславлення Бога, витлумачення образними засобами євангельських правд» [8, с.12–13].

У долі одного з чільних хорових диригентів та музикознавців діаспори Мировслава Антоновича (1917–2006) два духовні освітні заклади – Мала духовна семінарія у Львові та Українська греко-католицька духовна семінарія у Гіршбергу (Баварія) – Кулемборгу (Нідерланди) відіграли дуже важливу роль. Зважаючи на недостатню увагу до цієї проблематики в сучасному музикознавстві, *метою* нашого дослідження є висвітлення ролі духовних освітніх закладів у житті і діяльності Антоновича.

Вагомий вплив на формування і розвиток української церкви в Україні та за її межами мали церковні ієрархи, і насамперед митрополит Андрей Шептицький. Його візити до Америки, Канади, країн Західної Європи не тільки зміцнювали християнську віру емігрантів, але позитивно впливали на розбудову та утвердження української церкви в світі. Важливим джерелом для розуміння справжньої ролі митрополита в процесах розвитку церковного співу є його письма-послання. В одному з них він писав: «По приписам церковного права і по практиці, заховуваній від віків у нашій Церкві, церковне правило має бути співане. Щоби тим церковним правилом віддати Всевишньому якнайповнішу і найпобожнішу честь від нас, а почасти тому, щоб вірним придбати усі хористи, які приносять величава і прегарна відправа Богослужб, треба з великою старанністю плекати церковний спів і нічого не жалувати, що могло би причинитися до більшої мистецької його краси. [...] Співана молитва відповідає людській природі та природним довгам чоловіка супроти Всевишнього. У співаних молитвах, передовсім же у співаному церковному правилі, подає людям св. Церква неначе доповнення євангельської проповіді. [...] Церковний спів прив'язує увагу, відвертаючи її від пустих і марних образів, світових розкошів і підносить ум і серце до якоїсь краси, що у мистецькій глибині є наче образом духовної, надприродної і вічної краси. [...] Спів є, крім того, пречудним символом молитви, [...] у співі людина, що її серед життя ломить і мучить безнастанний нелад і дисгармонія, внутрішня боротьба і зовнішні удари, знаходить те, що є ідеалом життя, себто лад і гармонію [...], так як спів є високим мистецьким діланням духового ества чоловіка, орудуючи людським тілом, так і молитва є най-

вищою функцією ума, до котрої зноситься по тих ступенях, якими є найбільше духові функції тіла. Таким символом молитви одначе є спів тільки тоді, коли є в правдивому значенні того слова церковним співом. А церковним є спів тоді, коли є співаною молитвою. В тому одному слові містяться усі прикмети правдивого церковного співу і глибока, майже безконечна різниця між церковним, а світським співом» [5, с. 56–57].

Саме ці засади розвитку церковного співу розглядалися у Декреті Львівського Архiepархіального Собору УГКЦ «Про церковний спів» (25 квітня 1941 р.) [5], під цим оглядом розбудовувалась музична освіта в духовних навчальних закладах в Україні та діаспорі, до якої причетним був Мирослав Антонович.

Отримавши перші музичні враження, як і перший хоровий співочий досвід, у рідному місті Долина (нині – Івано-Франківська обл.), де він співав у церковному та дитячому хорі української «Рідної школи», хорі польської гімназії, Мирослав у 1932 році приїжджає до Львова. Вступивши до філії української державної гімназії, він очолює гімназійний чоловічий хор учнів вищих класів, мішаний хор. Одночасно з літа 1933 року співає в хорі Малої духовної семінарії під орудою Дмитра Котка, який мав вирішальний вплив на нього. Спів у цьому хорі мав велике значення для М. Антоновича: він пізнавав незнайомий йому репертуар, новий спосіб диригування і виконання творів, особливо літургійних співів, що продовжували давню київську традицію. Репертуар хору був різноманітним: «Літургія» Й. Кишакевича, що спиралася на галицькі самолівкові мелодії, релігійні і світські твори українських композиторів К. Стеценка, М. Леонтовича, О. Нижанківського, Г. Давидовського, С. Людкевича, народні і популярні пісні. Найглибше враження справило на М. Антоновича виконання в інтерпретації Д. Котка «Покаяння» А. Веделя. «Дмитро Котко скупно дозував динамічну наснагу хорового масиву і не допускав до непогамованих звукових вибухів. І саме ця сконцентрована і опанована енергія, що вирувала в могутніх, але приборканих звукових масивах, робила особливе враження. З усього того поривалася українська душа, відчувалася вибухова, але опанована міць української стихії. При виконанні «Покаяння» А. Веделя під проводом Дмитра Котка хор учнів перемінювався в якийсь могутній інструмент, що своїм звучанням наганяв мені дроз по тілу» [2, с. 115]. Цікаво, що ці враження залишилися живими у М. Антоновича впродовж усього життя.

Майстерність Котка-диригента виразно простежується в мистецтві його учня, Мирослава Антоновича. Серед основних індивідуальних рис, притаманних учителеві і успадкованих учнем, виділяються такі: швидке вивчення складного репертуару, навіть з тими хористами, хто не знав музичної грамоти; маючи один ідеал звукового втілення твору, не допускав імпровізації ні під час репетицій, ні на концерті; під час диригування стояв спокійно; диригував легким жестом; своїм поглядом спонукав співаків до максимальної уваги і повного голосового вияву; особлива любов до використання вокально-хорових ефектів, що виявлялися в динаміці, ритміці, темпі [1, с. 67].

І тут варто згадати про митрополита Андрея Шептицького, який справив велике враження на молодого митця під час виступу хору Малої духовної семінарії під керівництвом Д. Котка на Святоюрській горі у палатах митрополита у 30-х рр., тим самим відігравши особливу роль у житті Маестро.

У 1938–1939 рр. М. Антонович стає диригентом хору Малої духовної семінарії. В цей час він спостерігає за першими кроками формування Львівської державної капели «Трембіта», спершу під керівництвом Д. Котка, а з 1940 р. – Петра Гончарова (представника київської хорової школи, регента церковних хорів, зокрема, Софійського собору), диригування якого сильно вразило молодого митця. Великий вплив на формування М. Антоновича мав корифей української музичної культури С. Людкевич, під батуту якого співав у львівському «Бояні», а його диригування симфонічним оркестром спостерігав під час репетицій і концертів. Водночас опановує музикознавство у Львівському університеті та вокал у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка у визначних педагогів Л. Улуханової та О. Бандрівської, що не лише зумовило вокальну кар'єру М. Антоновича, але стало однією з основ його успіху як хормейстера. Поряд зі співом, багато часу присвячує теоретичним предметам та грі на фортеп'яно у класі Нестора Нижанківського. Творча особистість М. Антоновича, що ввібрала духовну енергію двох українських регіонів – Бойківщини і Поділля, митців з Наддніпрянщини Д. Котка та П. Гончарова, галицького корифея С. Людкевича та молодого М. Колесси, є яскравим прикладом української соборності. Остання проявлялася в усіх гранях великого таланту Маєстро. Перед від'їздом на чужину М. Антонович вже повністю сформувався як український митець.

Отож, формування Мирослава Антоновича як особистості, диригента, співака, митця відбувалося у Львові. Роки його діяльності у Малій духовній семінарії (1933–1939) як співака та диригента хору закладу, були основою визрівання засад його індивідуального диригентського стилю, пізнання особливостей львівської та київської хорових шкіл, церковного співу та репертуару.

Пізніше талант і досвід М. Антоновича збагачуються новими знаннями і враженнями: у Віденській музичній академії митець вдосконалює свої вокальні здібності у класі колишнього вагнерівського співака, норвежця Граруда, паралельно студіює музикознавство у Віденському університеті, деякий час диригує хором українського товариства «Січ», слухає концерти віденського симфонічного оркестру, співає на оперних сценах Австрії, Німеччини, Польщі.

Після Другої світової війни М. Антонович опиняється в таборі для біженців у Новому Ульмі, де організовує хор, працює музичним керівником таборового театру «Розвага», а згодом працює в Українській греко-католицькій духовній семінарії в Гіршберзі, з якою у травні 1948 р. переїхав до Голландії.

Українська католицька духовна семінарія, відкрита 1946 р. в Гіршберзі (Баварія), мала сто вісім студентів за час свого існування (1946–1951). У 1949 р. осідок семінарії було перенесено до Кулемборгу (Клемборгу) в Нідерландах (ректор о. д-р Василь Лаба). Підґрунтям для її існування в цій країні був візит митрополита Андрея Шептицького (1921), під час якого він здобув прихильність оо. Редemptористів та голландського духовенства, ініціював створення товариства «Апостолят З'єдинення» або «Голландський Унійний Апостолят». Єпископ Іван Бучко 1947 р. теж наніс візит до вищого духовенства Нідерландів, заручившись його підтримкою у перенесенні духовної семінарії з Німеччини. До Кулемборгу приїхало 50 осіб: 2 настоятелі, 4 професори, диригент хору, господар і 42 студенти [4, с. 42]. Кульмінацією духовного життя семінарії була Свята Літургія, яка служилася щоденно.

У більшості днів вона була рецитованою, в неділю, свята і четверги – співаною. Як пише о. О. Купранець «звичайно питомці співали самоїлкою, хіба що була якась урочистість або більше свято, тоді хором» [4, с. 89]. Семінарія мала «добре вишколений хор», який вже першого року брав участь у святковій інавгурації, національних та церковних святах [3, с. 42]. Першим диригентом семінарського хору (Гіршберг) був Володимир Цісик, згодом цю працю продовжили Юрій Ковальський та М. Антонович [4, с. 126–131]. В. Цісик «багато праці вклав у музичне вишколення питомців і семінарійного хору», «за його ідеєю, а особливо його приятеля – п'яніста Анатолія Мірошника, в питомців доволі широко розвинулося зацікавлення не тільки вокальною, але ж і інструментальною музикою, так що навіть постав оркестровий гурток» [4, с. 96]. Під його керівництвом семінарійний хор виступав на святковій академії в честь І. Франка в Мюнхені. З Ю. Ковальським хор брав участь в концертах в честь Непорочного Зачаття Пречистої Діви Марії в Бамберзі та в колегії оо. Єзуїтів у Пулях біля Мюнхена [4, с. 131].

М. Антонович – один із світських професорів, що переїхав з семінарією з Німеччини до Нідерландів, був «справжньою прикрасою» її. О. Купранець писав: «Обдарований знаменитим голосом, як блискучий диригент семінарійного хору, здобув собі незвичайну популярність в усій Голляндії» [4, с. 94]. Як свідчить програма, у мистецькій частині перших інавгураційних урочистостей семінарії в Нідерландах 21 червня 1948 р. хор під керівництвом М. Антоновича виконував: «Псалом 21» Д. Бортнянського, «Да ісполнятєся» Д. Січинського, кант «Ой зійшла зоря» М. Леонтовича, «Закувала та сива зозуля» П. Ніщинського, «Через поле» Д. Котка, «Садок вишневий» А. Гнатишина [9]. На це свято вперше почути українську церковну та народну музику прибуло біля трьохсот осіб голляндської церковної еліти з різних частин країни [4, с. 128].

Ще одна концертна програма свідчить, що в цей час семінарійний хор виконував також твори О. Нижанківського, С. Людкевича, М. Гайворонського, І. Недільського, вокальний квартет – твори М. Лисенка, а М. Антонович як соліст виконував твори М. Лисенка та Я. Степового [4, с. 190].

У семінарії відзначалися церковно-релігійні та світські свята, як і в інших українських осередках, а семінарійний хор багато концертував країною (таких виступів було біля ста), ведучи велику пропагандистську роботу. Двогодинні виступи колективу, що включали українську церковну та народну музику, сприймалися голляндцями з великим захопленням. Особливо величним був виступ хору у великому Концертному домі Амстердама, де його слухали десятки тисяч мешканців міста [4, с. 134].

У семінарії зберігався добрий давній звичай «співати після ранішнього розважання догмат рядового гласа в честь Пресвятої Богородиці» [4, с. 45].

Студії в семінарії ділилися на дві частини – філософську та богословську, мали п'ятирічну навчальну програму [4, с. 66–71]. Серед предметів – літургійний спів (1 год. на тиждень), який вели о. Зиновій Нарожняк (1946), М. Антонович (1947–1950), теорія вокальної музики (2 год. на тиждень) – М. Антонович (1947–48), історія української культури (1 год. на тиждень) – Іван Мірчук (1946–1948).

Більшість вихованців семінарії стали священниками та не полишали підтримки музичної культури. Так, о. Юрій Ковальський був хоровим диригентом в Канаді,

о. Сергій Кіндзерявий-Пастухів керував Школою кобзарського мистецтва в Нью-Йорку (1964–1980), а Йосип Гошуляк (Канада) функції диякона поєднував з оперною та концертно-камерною діяльністю.

Отже, роки праці М. Антоновича в Українській католицькій духовній семінарії у Гіршбергу–Кулемборгу (1947–1950) майже співпадають з роками її функціонування (1946–1951). Оскільки він виконував функції викладача літургійного співу та теорії вокальної музики, диригента хору семінарії, співака, то можна зробити висновок, що М. Антонович був ключовою фігурою у цьому напрямку діяльності закладу. Огляд концертних програм хору семінарії під керівництвом М. Антоновича засвідчує широку стильову палітру української хорової літератури: від класицизму (Д. Бортнянський) та романтизму (М. Лисенко, П. Ніщинський, О. Нижанківський, М. Леонтович, Д. Січинський), до сучасних йому композиторів (С. Людкевич, М. Гайворонський, І. Недільський, Д. Котко, А. Гнатишин). Саме в це перше повоєнне п'ятиріччя завершується формування митця, що дало можливість виконати йому особливу місію – бути впродовж другої половини ХХ ст. амбасадором української музики, зокрема церковної, яка впродовж десятиліть замовчувалася в Україні.

Після відвідин у 1920–30-х рр. митрополитом А. Шептицьким Бельгії та Нідерландів, де він мав поважні знайомства в духовних колах, багато бельгійських і голландських священників почали працювати для УГКЦ. Вони вивчали українську мову і посвяталися служінню українській церкві візантійсько-українського обряду. Це створило сприятливий ґрунт для діяльності М. Антоновича. Після припинення діяльності Української католицької духовної семінарії та її хору, який в 1948–1950 рр. успішно виступав на богослуженнях та концертах в різних місцевостях Нідерландів і користувався популярністю, виникає думка створити хор з голландців, який співав би на Богослужіннях у візантійському обряді (звідсіля й назва «Візантійський хор»), розкривав би перед людьми західного світу красу східного обряду та його співу, допомагав би взаємопізнанню різних народів [2, с. 291]. Голландська церковна влада не лише підтримала ідею створення такого колективу, але й допомагала фінансувати діяльність диригента. 28 лютого 1951 р. розпочався літопис одного з унікальних хорів світу, якому судилося у різних країнах Європи і Америки пропагувати українську музичну культуру. Повних сорок років ним керував М. Антонович (до 1991 р.).

Таким чином, роки праці в українських духовних освітніх закладах на рідній землі та за її межами допомогли визріти і сформуватися М. Антоновичу як універсальній особистості, що проявляла свій талант у різних сферах: диригуванні, співі, музикознавстві, педагогіці. Як організатор і диригент багатьох хорових колективів, особливо «Візантійського хору», він залучав до участі в них провідних українських співаків та відомі хори діаспори. Як диригент-практик, був інтерпретатором, першовідкривачем та пропагандистом багатьох хорових творів українських композиторів. Все своє довге творче життя митець-патріот постійно брав участь в урочистостях з нагоди святкування визначних історичних дат українського народу, ювілеїв вірних синів і дочок Батьківщини. В умовах тоталітарного режиму в Україні, коли УГКЦ була заборонена і перебувала в підпіллі, пропагування української духовної музики впродовж десятиліть було чинником збереження не лише віри, а й традицій українського хорового співу, а Маестро проявив себе як ревний охоронець укра-

їнської духовної хорової спадщини, традицій української церкви. Розуміючи важливість засобів масової інформації у справі збереження національної культури, він виступав організатором великої кількості передач на радіо, телебаченні різних країн, записів хорових творів на платівках, дисках, що стали «золотим фондом» української вокально-хорової спадщини. Як великий патріот своєї землі, він постійно намагався представляти Україну її народ на світовій арені.

**Hanna Karas'. Role of the ecclesiastical educational institutions in life and activity of Myroslav Antonovych.** *The article highlights the role of the ecclesiastical educational institutions in life and activity of the famous Ukrainian conductor and musicologist Myroslav Antonovych. The author focused at his work in Lviv Junior Ecclesiastical Seminary (1933–1939) and Ukrainian Catholic Ecclesiastical Seminary in Hirshberg (Bavaria) – Culemborg (Netherlands) (1947–1950), namely conducting choirs of these schools, teaching liturgical singing and theory of vocal music.*

**Key words:** *ecclesiastical educational institution, liturgical singing, conductor, choir singing, Myroslav Antonovych.*

#### Література

1. Антонович М. Дмитро Котко в Малій Духовній семінарії у Львові / Мирослав Антонович // *Дмитро Котко та його хори: Статті, рецензії, спогади, документи* / ред.-упоряд. Степан Стельмашук. – Дрогобич, 2000. – С. 64–72. Передрук за: Антонович М. Дмитро Котко в Малій Духовній семінарії у Львові / Мирослав Антонович // *Бібліографія українознавства: бюлетень Комісії української бібліографії Міжнародної асоціації україністів*, вип. 2 : *Бібліографія та джерела музикознавства* / упоряд. і ред. Ю. Ясіновський. – Львів, 1994. – С. 46–55.
2. Антонович М. *Спогади: По світу з українською піснею. Людина – легенда* / упоряд. Олег Долгий / Мирослав Антонович. – Київ: ЕСЕ, 2000. – 325 с.
3. Жила В. *Апостольський Екзархат у Німеччині і Скандинавії: До 30-річчя заснування Екзархату та інтронізації першого Екзарха Преосв. Кир Платона Корниляка = Das apostolische Exarchat in Deutschland und Skandinavien* / Володимир Жила. – Мюнхен: Український Християнський Рух, 1989. – 394 с.
4. Купранець О. *Духовне вогнище на скитальщині: Українська Католицька Духовна Семінарія Гіршберг – Кулемборг / Орест Ф. Купранець, ЧСВВ. – Рим – Торонто, 1975. – 206 с. – [Серія II. – Записки ЧСВВ. – Секція I.]*
5. *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]. Передрук: Калофонія, ч. 1. Львів: Видавництво ЛБА 2002, с. 214–220.*
6. Сапеляк О. *Українська спільнота в Аргентині: історико-етнологічний аспект* / Оксана Сапеляк. – Львів: Червона Калина, 2008. – 286 с.
7. Сапеляк О. Церковно-громадське життя парагвайців українського походження / Оксана Сапеляк // *Українська культура: 3 нових досліджень* : Зб. наук. статей на пошану Степана Петровича Павлюка з нагоди його 60-ліття. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2007. – С. 449–472.
8. Степовик Д. Церква і культура в Україні та в українській діаспорі: історія і сучасність / Дмитро Степовик // *Україна в сучасному світі* : Матеріали наук. конф. Респ. асоц. українознавців, Київ, 15–16 черв. 1990 р. / [Є. Сверстюк та ін.] ; Респ. асоц. українознавців. – Київ : [б. в.], 1990. – С. 12–22. – [Бібліотека Українознавства].
9. *Oekraïns Katholiek Priester – Seminarie, Culemborg, PLECHTIGE SESSIE, bij gelegenheid van de opening van het Oekraïns Katholiek Priester – Seminarie, op maandag 21 juni 1948, des middags 12 uur, Programma.*

