



Кто крѣпко на Бѳга уповаѣт Ктѳ крѣпко на́ Бога ўповаѣт
 Пѣтра пѣрваго дщѣрь на́ша ма́ти Пѣтра пѣрва́го дщѣрь на́ша ма́ти
 и т. д.

Все эти примеры свидетельствуют не только о тонизации силлабического стиха, но и о кристаллизации ритмической стопности, переходящей затем на стопность стиха. Результатом этого явления становится возникновение нелепых, причудливых и неестественных ударений в поэтическом тексте псалм и кантов.

Тонизация музыкальной ритмикой силлабических текстов приводит к зарождению, возникновению и кристаллизации в недрах кантовой культуры нового силлабо-тонического (слоγο-ударного, стопного) стихосложения.

Таким образом, кантовая культура подготовила на практике реформу русского стихосложения, которую теоретически обобщили, а затем закрепили в своем поэтическом творчестве М. В. Ломоносов (в большей степени) и В. К. Тредиаковский.

Канты и псалмы белорусско-украинской традиции сконцентрировали в себе типичные ритмоформулы и ритмоинтонации бытового западноевропейского танца, соединив их с народнопесенными, в том числе танцевальными.

Танцевальность — один из ярчайших признаков белорусско-украинского канта, который, по меткому выражению П. А. Безсонова, «шел и захватывал собою всё, пританцовывая и приплясывая».

Юрій МЕДВЕДИК (Дрогобич)

ГИМНОГРАФІЧНІ ДЖЕРЕЛА УКРАЇНСЬКОЇ ДУХОВНОЇ ПІСНІ

Немає жодного сумніву у тому, що церковні гімнографічні жанри так чи інакше впливали на розвиток позацерковної творчості, зокрема, в Україні ранньомодерної доби. На духовній пісні найвиразніше позначилися тексти псалмів, кондаків, стихир, канонів, акафістів та деяких інших жанрів і служб.

Особливого значення псалмам надавали укладачі почаївського *Богогласника* (1790–1791). Усі чотири розділи цієї антології духовної пісні зіткані з цитат, взятих з псалмів. В одній з таких цитат сказано: «Пойте Господу нашому, пойте, пойте Цареві нашому, пойте, яко Цар всея землі Бог, пойте разумно» (Пс 47:7). Такими напучуваннями видавці *Богогласника* прагнули не тільки надихнути виконавців духовних пісень на осмислене прославлення Бога, але вказували і на закоріненість цих текстів у псалмовій творчості. Варто звернути увагу й на те, що почаївські василіяни з особливим пієтетом ставилися до творчого надбання царя Давида, який «только псалмов благовірному Израилу написа и сам я купно пояше и ударяше в гусли». Саме текстами такого змісту «украшаются праздники церковния, воздается сугубійшая неже от чтущих честь Богу и святым его, возглашаются тайни святія віри, возсилаются гласовні, соборні, тімже и благопріятнее моленія наша к престолу Вишнему, воспоминаются и прославляются величія Божія, к спасенію нас грішних содіянная і днесь дієствующая» як мовиться у передмові *Богогласника*.

Збережені рукописні пам'ятки свідчать, що псалми слугували джерелом для створення пісень здебільшого на ранньому етапі їх виникнення. На один із таких перевіршованих українською мовою псалмів, що ще перед 1635 роком був записаний латинкою якимось канцеляристом на полях актової книги житомирського суду, вказував Михайло Возняк: «Ця знахідка наштовхує на здогад, що на Україні існував пере-

клад або цілої «Псалтирі» або хоч вибраних псалмів, завершений у другій половині XVI, найдалі на початку XVII ст.»¹

Записи псалмів здебільшого містяться в рукописних співаниках кінця XVII — першої третини XVIII ст. Особливо добре це помітно тоді, коли переглянути репертуар російських співаників кінця XVII ст., які містять і велику кількість українських духовних пісень. Ці збірники, що позначені впливом українських рукописних співаників, здебільшого розпочинаються з текстів *Рифмованого Псалтиря* Симеона Полоцького та Василя Титова. Відтак зміст співаників урізноманітнюється текстами духовних кантів. Псалмами розпочинаються і деякі українські співаники першої третини XVIII ст., зокрема збірник Якуба Хованця, «кантора» з с. Тилича на Лемківщині. Псалми тут розміщені в окремій рубриці: «С Богом святым пісні псалмо[нівця] блаженного Давида пророка і царя і прочіих угодників божих» (НБУВ, ф. Маслово, 48). Цю вартісну рукописну пам'ятку є підстави датувати точніше — 30-ми роками XVIII ст., а не першою половиною цього століття, як вважає Оля Гнатюк. Водночас вона слушно звертає увагу на те, яку вагу перевіреною Давидовим текстам надавали укладачі співаників, де псалми розміщені «на першому місці, навіть перед Господськими піснями»². Має рацію вона й у тому, коли пісенні переклади псалмів трактує як «трансформацію одного жанру в інший»³.

У збірниках пізнішого часу, починаючи з середини XVIII ст., записи псалмів зустрічаються чимраз менше, або ж вони взагалі відсутні. Цю тенденцію відображає і почаївський *Богогласник*, в якому надруковано лише два псалми: № 137 *На ріках сідохом горка Вавилон* та № 148 *Хваліте Господа со небес*.

Аналіз поетичних текстів духовних пісень дозволяє стверджувати, що псалми виступають в українській позацерковній творчості у двох іпостасях: у прямому перекладі чи цитатному використанні (свідчення тому є щойно згадані богогласникові тексти), а також у самій згадці про головного псалмопівця царя Давида (здебільшого у текстах різдвяного циклу). Наприклад, у пісні *Возсіявий над слонце во вертепі нині* (№ 21) анонімний творець закликає: «В гуслі бряцай, пророче Давиде», а в іншому — *Нова радість стала, яка не бивала* (№ 22) царя Давида змальовано як вправного музиканта і псалмопівця: «Давид вигравает, в гуслі ударяет».

¹ М. Возняк. Історія української літератури, кн. I, Львів 1992, вид. 2-ге, с. 590.

² О. Гнатюк. Українська духовна барокова пісня, Варшава—Київ 1994, с. 135.

³ Там само, с. 135.

Нерідко тексти духовних пісень є майстерним поєднанням цитат з різних псалмів. Показовим прикладом у цьому є різдвяна пісня *Стань, Давиде, з гусями, бряцай пісні со нами*, насичена цитатами з 148 та 150 псалмів (Пс 148: 2–4, 8–12, 150:1–6). І таких прикладів досить багато у *Богогласнику*. Та чи не найяскравішою у почаївській антології є пісня на Зшестя Св. Духа *Утішителю миру, храни нашу віру*, в якій майстерно поєднані уривки текстів різних біблійних книг — *Євангелія від св. Йоана* (Йоан 7:38, 20:22), *св. Луки* (Лк 12:12), цитати з *Книги пророка Йоїла* (Йоїл 3:1) та ряду псалмів (Пс 51:12–13, 57:12, 104:340, 147:18)⁴.

Виявляють духовні пісні свою близькість і з текстами акафістів, на що вперше звернув увагу Іван Франко. Пізніше на цьому наголошував М. Возняк, який на підставі аналізу рукописів та стародруків прийшов до думки, що в давні часи «по наших церквах лучено набожні пісні з акафістами»⁵. Зокрема підставою для такого висновку став рукопис, на титульному аркуші якого зазначено: «Акафист Тройци Пренайсвятійшій списає року божія 1726, місяця марта, дня 17 при храмі святого Іллі во весі Терновцех» (ЛНБ, ф. АСП, 180; Львівщина). Власником манускрипту поповичем Павлом Свідзінським відповідно після акафістів на честь Святої Трійці та до св. Іллі записано пісні *Тройце Святая, Боже ласкавий* та *Похвалу принесем кую Фезвитянину Ілюю*.

М. Возняк, підкріплюючи свої міркування опублікованими текстами з тернівського рукопису та разом із тим посилаючись на працю І. Франка «*Апокрифи і легенди з українських рукописів*», у якій використано матеріали іншого *Акафістника*, датовано 1571 р. із старовинного козацького містечка Стародуба на Сіверщині, висловив й інше важливе припущення, що «Акафісти підганяли перерібчики під лад набожної пісні і навіть народних пісень»⁶.

На численні пісні, які починаються словом «радуйтеся» звертає увагу О. Гнатюк: «Своїм інципітом вони відсилають адресата до акафістів. Внутрішній порядок цих пісень — молитовний, тому саме таке віднесення правомірне»⁷.

В одному з рукописних *Ірмолоїв*, переписаного 1729 р. на Кросненщині (тепер Польща), зафіксовано поетичний текст пісні *Во дому Давидові страшная совершается* (Варшава, Бібліотека Народова, Акс., 2953,

⁴ Про псалми як джерело духовних пісень див.: J. Medweduk. David's psalms as a source of poetic texts of Ukrainian sacred song of XVII–XVIII centuries, *Musica Antiqua. Acta Musicologica*, vol. X, Bydgoszcz 1994, 227–236.

⁵ М. Возняк. Матеріали до історії української пісні. Тексти і замітки, *Українсько-руський архів*, т. IX, Львів 1914, с. 174.

⁶ Там само, с. 176.

⁷ О. Гнатюк. Українська духовна пісня, с. 134–135.

арк. 386–386 зв.)⁸. У супровідній ремарці зазначається, що це «пѣснь о покаянїи человѣка, зложена з антифона у Київській академії» (арк. 386). Тобто, йдеться про степенну третього антифону 5 гласу *Во дому Давидові*. Більшість записів цієї пісні фіксують рукописні співаники з Лемківщини та Закарпаття (НБУВ, ф. Маслова, 45, 47; ЛНБ, ф. НТШ, 350 та інші). Цікаво, що вперше цю пісню опублікував ще 1790 року серб Даміан Каулиця⁹. Нотні тексти в рукописах не знайдено, і в друкованому виданні нот цієї пісні немає; спільний словесний інципіт об'єднує ірмолойний та пісенний тексти:

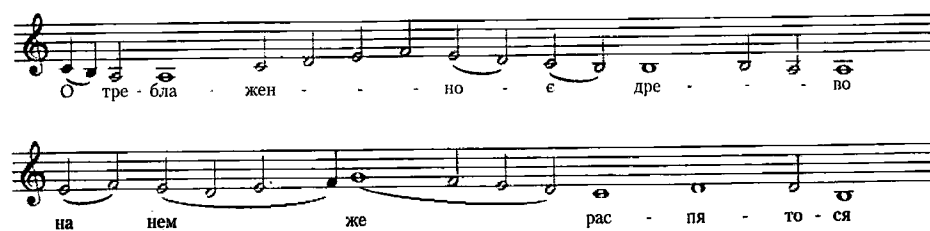
Варшава, Бібліотека Народова, Акс. 2953, арк. 386,
Ірмолой, 1729 р.



Во дому Давидові страшная совершается,
Там мученици приемлют вѣнци,
От Христовой десницы,
От земного трону,
Идут до Сиону.

Ще одним словесним інципітом із початковими словами *О треблаженное древо* подібні ірмос на Воздвиження Чесного Хреста і духовний кант на це ж свято:

Краків, Бібліотека Чарторийських, 2055/ I



⁸ Ю. Ясиновський. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть, Львів 1996, с. 373.

⁹ Пѣсни различниа на Господския праздники. Иждивеніем Г. Даміана Каулиціи Новосадского прдавателя, Відень 1790.

ДБР, ф. Удольського, 899, арк. 70v–71.

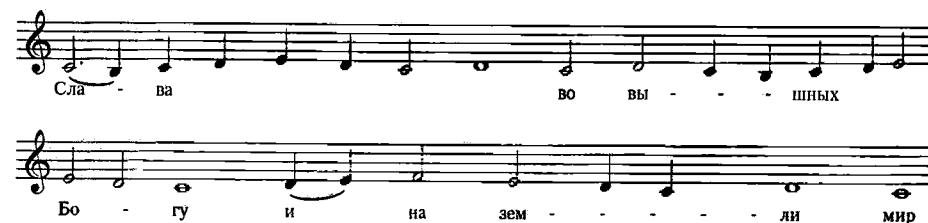


У цьому випадку для текстологічного дослідження є багато різноманітного матеріалу як поетичного, так і нотного (ЛНБ, ф. АСП, 135, 169; ф. НТШ, 365, 369; ІЛ., ф. Франка, 4784; НБУВ, ф. Маслова, 47, 53; НБ МДУ, I.Sb.154; РНБ, ф. Титова, 4787; ДБР, ф. Удольського, 898, 899 та інші).

В одному зі співаників 30-х років XVIII ст. (ф. Маслова, 45, арк. 73, 75, Східна Словаччина) зафіксовано два воздвиженські канти з подібним інципітом: *О треблаженное древо, на нем же Цар слави распят* та *О древо треблаженное, в Едемі насажденное всекрасное*. Ще один такий текст виявлено в закарпатському співанику початку XIX ст. (НБ МДУ, I.Sb.154, арк. 54 зв.).

Подібних прикладів, в основі яких є спільні для літургічних та позацерковних текстів інципіти, чимало. Творцями кантів та пісень, як є підстави припустити, використовувалися, переважно лише окремі музично-словесні інципіти різних текстів церковної монодії. Подальший розвиток музично-поетичних текстів духовних пісень розгортався самостійно.

Переважно нотні тексти гимнографічної основи лише в окремих деталях виявляють ознаки подібності. Візьмімо для прикладу початкові фрази текстів стихирі та різдвяної пісні, в основі яких лежать слова з *Євангелія від Луки* «Слава Богу на висоті, і на землі мир, у людях добра воля»:



Вплив гимнографії на формування позацерковної барокової лірики відбувався опосередковано, не прямолінійно. Виявляється це в пересмішеному трактуванні ладо-інтонаційної близькості деяких поспівок та зворотів, у подібності окремих каденційних зворотів, у якісно новій організації метроритмічної тканини, зрештою, у зростанні питомої ваги пісенного типу мелодики.

Хоча перед бароковою духовною лірикою її творцями ставилися інші завдання, ніж перед гимнографією, треба зазначити, що спорадично ці два релігійно-мистецькі напрямки деколи перегукувалися. Йдеться, передовсім, про певні намагання використовувати духовні пісні у богослужбових потребах. М. Возняк, даючи оцінку українській релігійній пісенності, зазначав в одній зі своїх праць, що ці музично-поетичні тексти «й досі живі серед українців греко-католиків» і співаються «перед богослуженням, поміж закінченими складовими частинами богослуження, по богослуженні, в часі процесії тощо»¹⁰. Звернув увагу на цей феномен й І. Франко: «пісень набожних» грецький устав церковний не знає; в церкві православній в Росії вони не існують, а введені почасти в богослужіння, вони являються тільки в церкві греко-католицькій»¹¹.

Висловлені І. Франком та М. Возняком міркування можна підкріпити висновками, отриманими внаслідок вивчення додаткових записів українських рукописних богослужбових збірників та стародруків. Наприклад, в одній із рукописних *Тріодей* Національного музею у Львові серед покрайніх записів натрапляємо на низку різдвяних пісень та орацій XVII ст.: *Діва днес Христа раждаєт, От утроби Дівая Бог проізде, Христос ся з Панни раждаєт, Предвічний родился пред літи, Кроль з Ємпіру к нам приходить, Пастиріє в ноци, гди пасли в темноті*. Такі записи духовних пісень дають підставу стверджувати, що ці тексти використовувалися у різдвяній богослужбовій практиці. Та це, так би мовити, непрямі докази. Можна навести конкретніші факти стосовно інших пісень, не пов'язаних з Різдом Христовим. На полях рукописного *Життя святих* на початку XVIII ст. записано пісню *Рай прекрасний насажденний* (АСП 2, арк. 89 зв.). Цікавою є примітка, зроблена після поетичного тексту, в якій мовиться: «сія піснь піта імає бити в неділю сиропустія в услишаніє всім людем по божественной Літургії».

Подібну інформацію знайдено і в рукописних співаниках. В одному з них, переписаному на Лемківщині, є запис фрагменту тексту Літургії. А з приводу однієї з господських пісень зазначено: «Сіє пініє поєтся перед Літургією [...], тон 4-й о Пречистих тайнах Христових» (НБУВ, ф. Маслова 56, арк. 28 зв.). Одразу ж після цього йде запис пісні *Исусе, Исусе, Исусе, покарме небесний*, найдавніші музично-поетичні записи якого відомі ще з репертуару рукописних співаників останньої чверті XVII ст.

Невдовзі після виходу у світ почаївського *Богогласника* там само було видано ще один співаник, який містить 56 текстів українською та

¹⁰ М. Возняк. З поля української духовної пісні, Жовква 1925, с. 3.

¹¹ І. Франко. Наші коляди, *Зібрання творів у 50-ти томах*, т. 28, Київ 1980, с. 7.

польською мовами¹². Серед 29 українських духовних пісень цього видання, поетичні тексти яких видрукувано латинкою, знаходимо й кілька таких, в нотатках до яких прямо вказується на їх використання у богослужбовій практиці. Зокрема, добре відому в кінці XVIII ст. пісню Тимофія Щуровського *Тройця Бог Отець, Бог Син, Бог Дух святий* почаївські василіяни радять співати «рано і пополудню перед катехизмом на місіях». Натомість пісню середини XVIII ст. *Гди в живот мой возрю глибоко* пропонувано виконувати «в часі причастія», а богородичну пісню *О всенітая Мати* на вечірніх суплікаціях.

Зближення позацерковної духовної лірики барокової доби до богослужбової практики відображає не тільки тенденцію до збагачення релігійно-мистецького арсеналу Церкви, але й є одним із свідчень тісного зв'язку між сакральним та позацерковним пісенним напрямками християнської музичної творчості. Водночас у даному контексті варто згадати ще один з висновків О. Гнатюк. На її думку, «духовні пісні [...] не являли собою невід'ємної частини Служби Божої. Можна сказати, що разом з проповіддю духовні пісні становили комплекс, який мав забезпечити свідому участь мирянина у святі і, зокрема, у Службі Божій. Ні проповідь, ні духовні пісні не належали до містерії жертвоприношення [...], і з цієї причини під час літургії не вживалися»¹³.

Загалом, коли вести мову про вплив сакральної монодії на українське позацерковне музично-поетичне мистецтво кінця XVII–XVIII ст., то слід підкреслити, що така робота уможливилася завдяки багатолітнім науковим зусиллям проф. Юрія Ясіновського по створенню потужної джерелознавчої бази національної гимнографічної спадщини. Підготовано також ґрунтовну базу репертуару і про українське пісенно-релігійне мистецтво, яка невдовзі буде опублікована окремим виданням. Тож можна сподіватись, що наші знання про зазначену проблему в недалекому майбутньому значно збагатяться; вдасться повніше реконструювати та ясніше збагнути складні музично-історичні процеси релігійної творчості українців давніх століть.

¹² Уперше ініціативний опис стародруку опублікував М. Возняк; див.: З культурного життя України XVII–XVIII вв, *Записки НТШ*, т. CVIII, Львів 1912, с. 67–69.

¹³ О. Гнатюк. Українська духовна пісня, с. 29.