

МУЗИКОЗНАВСТВО

УДК 783.2.034“16/18“:781(=16)“20“

orcid.org/0000-0001-5978-096X; doi: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.20.2019.10637>

ДУХОВНИЙ СТИХ (ВІРШ) КІНЦЯ XV – СЕРЕДИНИ XVII СТОЛІТТЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЗАЦЕРКОВНІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ (деякі роздуми Михайла Грушевського щодо концепції дослідження жанру)

Юрій МЕДВЕДИК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра музикознавства та хорового мистецтва,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008,
тел.: +380679843658; e-mail: jurij_medvedyk@ukr.net*

Мета роботи полягає у тому, щоб: а) шляхом проведення музично-джерелознавчих досліджень зарахувати жанр духовного стиха (вірша) до музично-поетичної спадщини української пізньо-середньовічної культури, незважаючи на те, що його здебільшого прийнято асоціювати з московською (російською) культурою того часу; б) проаналізувати жанр як важливе релігійно-мистецьке джерело української барокової піснетворчості кін. XVI–XVIII ст. **Методологія.** Використано джерелознавчий, історичний, музично-теоретичний та ін. методи дослідження. **Наукова новизна.** Духовний стих розглядається як жанр національної духовнопісенної традиції, що виникла у добу пізнього середньовіччя та спричинилася до появи української барокової духовної пісенності. В основу такого підходу покладено незаслужено призабуту концепцію М. Грушевського, який духовний стих (вірш) пропонував досліджувати у контексті розвитку української пісенної культури та літератури. За понад ста років цього не було здійснено. Тому, у цій статті з погляду сучасної науки зроблено спробу проаналізувати та актуалізувати концепцію М. Грушевським. На прикладі багатьох текстів Ю. Медведик доводить слушність ідей М. Грушевського, вказує на подальші перспективи розвитку досліджень жанру покаянного стиха. Особливу увагу автор статті приділяє питанням дослідження мотиву “покаяння в пустелі”, який плідно розробляли східнослов’янські піснетворці пізньо-середньовічної епохи. Згодом ці мотиви виразно проявили себе в українських покаяннях духовних піснях доби Бароко. Пласт цієї культури почасти репрезентовано у почаївському “Богогласнику”, який нещодавно перевидано в славістичному австрійсько-німецькому видавництві (“Böhlau Verlag”) Ю. Медведиком [7]. **Висновки.** Стан сучасних джерелознавчо-текстологічних досліджень дозволяє тексти покаяннях стихів зараховувати не до старовинної московсько (російської), але й до української спадщини. Проведені попередні музично-текстологічні дослідження виразно це доводять.

Ключові слова: духовний стих (вірш), духовна пісня, джерелознавчі студії, “Богогласник”.

Актуальність теми дослідження. Українська духовна пісня, як жанр, що з'явився в національній музичній культурі на межі XVI–XVII ст., вже достатньо добре вивчений з філологічно-музикознавчого та почасти інтердисциплінарного погляду. Але зазначене стосується насамперед періоду її розвитку впродовж XVII–XIX ст. Однак питання, що стосуються генези жанру ще містять чимало дослідницьких лакун, зокрема й щодо формулювання науково-обґрунтованої оцінки впливу на українську духовну пісню майже призабутого пізньо-середньовічного жанру так званого “духовного стиха” кінця XV – початку XVII ст. Тому маємо вагомий підстави розглядати його як важливе інспіруюче джерело для піснетворців доби раннього Бароко. На ці дуже важливі аспекти тягlosti української культури ще наприкінці XIX ст. звернув увагу Михайло Грушевський. Однак і по сьогодні помітних зрушень щодо розв'язання зазначеної наукової міждисциплінарної проблеми поки не маємо. З огляду на це, дослідження цього жанру, попередника духовної пісні (канта), є вельми актуальним, що й розглядається у цій статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Генеза українських духовних пісень сягає своїм корінням у пізнє середньовіччя з його багатою гимнографічною творчістю. Приблизний час появи жанру духовних пісень в українській культурі здебільшого окреслюють періодом межі XVI–XVII ст. Проте, коли вести мову про передумови його зародження в тогочасній українській пізньоренесансно-бароковій культурі, то гіпотетично, зі значною вірогідністю, можемо розширити цю межу до кін. XV – поч. XVI ст., тобто часу зародження жанру так званих “покаянних стихів” (духовних віршів), які розспівувалися старцями, представниками нижчих соціальних станів, згідно побутуючої у пізньо-середньовічній Європі практики спокутування гріхів, у т. ч. через спів. Щоправда, з того часу залишилися у співацькій та рукописній практиці тільки окремі музично-словесні тексти, і то переважно за записами XVII ст., до того ж здебільшого московськими (російськими).

Задаючись питанням значимості впливу так званих “духовних стихів” кінця XV – серед. XVII ст. на особливості зародження східнослов'янської барокової духовнопісенної творчості, мусимо визнати, що ставимо перед собою вельми складне для розв'язання завдання, позаяк доводиться здебільшого вдаватися до гіпотетичних припущень, особливо в українсько-білоруському контексті. Та обійти це питання неможливо, адже немає сумніву, що на ранньому етапі розвитку духовної пісні (канта) сюжети та поетика духовних стихів творчо переосмислювали східнослов'янські піснетворці, абсорбуючи при цьому впливи пізньо-ренесансних богословсько-філософських світоглядних засад, які водночас більшою чи меншою мірою кореспондувалися із вже помітними секуляризованими проявами ліричного первня у творчих інтенціях анонімних авторів покаянних текстів.

Гальмом українського науково-дослідницького процесу щодо поставленого питання, є майже повна відсутність цих текстів у репертуарах збережених або не атрибутованих українських рукописних співаників, що суттєво ускладнює його розв'язання з погляду часу зародження та тягlosti паралітургійної української культури, створення доказової бази etc. Жаль, але від часів М. Грушевського помітних змін не видно... Це ж констатовано й у коментарі відомого сучасного дослідника давньої літератури та фольклориста Ст. Росовецького до перевидання “Історії української літератури” М. Грушевського. Він констатує: “Розгорнуту тут програму вивчення українських духовних віршів у зіставленні з билинним епосом, що була запропонована Грушевським як певне продовження широких пошуків

у цьому напрямі А. О. Веселовського, реалізовано не було. Атеїстична доктрина в СРСР наклала табу на дослідження християнських елементів у народному світогляді. У Росії дещо робилося, хоч би під виглядом вивчення “народних утопій” [5, с. 320–321]. Про Росію С. Росовецький було сказано на початку 90-х рр. XX ст. Але від того часу там дуже багато чого зроблено; на жаль в Україні – далі визнання перспективності концепції М. Грушевського справа не зрушилася.

Щоб дещо прояснити щойно процитовані закиди шановного дослідника, звернімось до деяких тез М. Грушевського про духовний вірш (стих). Приміром, цитуючи М. Сперанського, він солідаризувався з ним у тому, що: “кінець XV–XVII в. – час утворення стиха в тій формі, в якій його знаємо тепер” [2, с. 183]. Далі, коментуючи процитоване, він наголосив, що “старших від XV в., з стихів не витягнуто, проте, немає сумніву, що основа деяких тем – напр., дуалістичної космогонії, змієборства тощо, належить першим вікам християнства Руси” [2, с. 193]. Дійсно, від кінця XIX ст., тобто, з періоду публікацій Івана Кіреєвського, Віктора Варенцова, Пйотра Безсонова та ін., давніших від XV ст. стихів не “витягнуто” ні російськими дослідниками, ні українськими. Натомість українські дослідники того часу (Микола Костомаров, Михайло Драгоманов, Івана Франко, Павло Чубинський, Микола Сумцов та ін.), в силу своїх наукових зацікавлень та браку текстового матеріалу для студіювання, духовними стихами впритул майже не цікавилися. На етапі накопичення текстового пісенного матеріалу, їх первинного, здебільшого хаотичного дослідження, введення в науковий обіг, жанрової класифікації, нерідко нігілістичного ставлення до цієї “штучної” творчості неосвічених або малоосвічених анонімних авторів духовних стихів, все-таки, різновекторне наукове зацікавлення було сформовано та розпочато дослідження. Це дозволило М. Грушевському стверджувати: “В сумі, розуміється, лишається дуже багато невиясненого, але, як то кажуть, – бодай єсть за що руки зачепити”, незважаючи на те, що і надалі дослідник почуває себе “дуже безпомічно [...] на пункті старших верств релігійної поезії” [2, с. 189]. А причини були тоді і до нині є різні, бо “В Західній Україні сі старші верстви покрилися віршами, чи кантами нового шкільного походження XVII–XVIII вв. [...] В Україні Східній сей новіший шкільний репертуар розміщується з стихами, аналогічно з тими, що поширені на Великоруси. Та одна і друга категорія – наші канти і духовні стихи трактувалися зневажливо нашими збирачами і видавцями як продукт ненародний” [2, 189]. Все сказане не викликає заперечень, бо, дійсно, в Україні, духовна пісня (конт) зародившись ще на межі XVI–XVII ст., тим самим поступово витісняла зі співацького обігу духовний (покаянний) стих, а разом із ним втрачалася необхідність його рукописного кодифікування. Тому в українських рукописах вже навіть у середині XVII ст. збереглися лиш окрушини цих текстів. Натомість у Московії період пізно-середньовічної культурної стагнації тривав принаймні до середини – третьої чверті XVII ст., тобто часу привнесення українцями та білорусами нових жанрів музичної культури (конт, партесний концерт, шкільна драма). Лиш тоді і у них починається “витіснення” покаянного стиха, що у свою чергу спричинилося до його міцного вкорінення у культурі старообрядців, які, як відомо, співають його і сьогодні. Завдяки тому старовинні рукописи з текстами покаянних стихів збереглися доволі репрезентативно, і не в останню чергу особливо ревно завдяки супротивникам Никонівської церковної реформи у Московії (1666–1667 рр.).

Коли ж прокоментувати висновок М. Грушевського про зневажливість збирачів та видавців наприкінці XIX ст., то тут одна з причин полягає у процвітаючому тоді душі народництва, який, звісно, впливав на багатьох дослідників. Тому й не надто вони переймалися проблемами записів текстів духовних стихів, які, до того ж, були нерідко жахливо “відредаговані” безграмотними чи малоосвіченими каліками-перехожими, лірниками. Крім цього побутувала думка, що ця творчість штучна, “вченого” походження, не народна, про що вже мова велася. Якщо говорити про духовну пісню, то так воно і є, зрештою і духовні стихи у своїй генезі теж такими є.

Що ж до публікування текстів, їх наукового коментування, аналізу, то, для прикладу, збірник П. Безсонова («Каліки перехожие»), якоюсь мірою виконав свою позитивну роль, попри його справедливо-обґрунтовану критику сучасниками. Але був інший бік питання: тексти духовних (покаянних) стихів, барокових духовних пісень (кантів), без всіляких навішаних ярликів, як-ото продукт “вченого” походження, треба було досліджувати комплексно та системно, тобто: а) на основі здійснених записів у т. зв. “живій традиції”; б) опираючись на текстові записи з різноманітних рукописних джерелах, зокрема співаниках, у т.ч. стародруках, в яких вони збереглися. Ці дослідницькі завдання почасти вже відображала збірка П. Безсонова. На аналогічних завданнях акцентував увагу М. Грушевський, його односторонній у цьому питанні: І. Франко, В. Перетц, відтак В. Гнатюк, М. Возняк та ін., апелюючи до потреби пошуку та збереження рукописних співаників та стародруків із текстами пісень, їх археографічного, джерелознавчого та текстологічного опрацювання. Біда лиш у тім, що “старші верстви” текстів українських духовних стихів “покрилися” текстами барокової доби: нічого не вдієш – еволюційні процеси незворотні. Вони ж, як відомо, на межі XVI–XVII ст. в українській культурі були вельми активними, зосібна, у музичній – фундаментальним. Проте, в свою чергу, “Різні позначки вказують на те, що як у билинній традиції, так і в калічій – духовних стихах, великоруський народ краще зберіг старшу поетичну творчість, яка сягає, бодай в часті часів старшої культурної спільності України і Великої Росії XIV–XV вв. [...] Ми маємо з одного боку, факти, які свідчать про єдиний духовний репертуар каліків, кобзарів і лірників на всім просторі від Карпат до Білого моря” [2, с. 190].

Що ж, як свідчать записи другої половини XIX – поч. XX ст., такий “єдиний репертуар”, зрозуміло, з лексичними відмінами, варіантами текстів, мабуть, не тільки словесних, але й музичних, дійсно існував, і якби не вчені рівня М. Грушевського, І. Франка та ін., які у доброму розумінні збурили українську наукову думку, закликали до пошуку джерел різноманітного типу, їх збереженню та дослідженню, то, либонь, ми би вже невдовзі (про сьогодні й мови немає), глибокодумно б констатували, що покаянні стихи “в українській духовній пісенності се явище припадкове” (Володимир Горленко), або українські варіанти духовного стиха є “простими переповідженнями [...] великоруського духовного стиха” (М. Сумцов). Думається, саме тому, М. Грушевський і запропонував свою “програму будучого досліду”, “дуже потрібного і пожаданого”, та заявив: “Я певен, що детальний розбір, переведений над більшим числом духовних стихів нашого репертуару, скріпить і поглибить такі спостереження і zarazом – як то передбачав іще Веселовський, приступаючи до своїх “Южно-русских былин”, – тільки певна сума подібних спостережень дасть змогу і генеалогію поодиноких творів виводити з більшою певністю” [2, с. 194].

Повертаючись до збірника П. Безсонова, як своєрідного компендіуму різножанрового текстового матеріалу, треба зауважити, що помітну кількість

духовних стихів українських авторів або зрусифікованих текстів українського походження зустрічаємо переважно у VI-му випуску його “Калік перехожих”. Прикметно, що чимало з них вже “причепурені” бароковою лексикою та версифікацією, представлені у різних варіантах. Серед таких текстів “Плакался Адам пред расм сидя”; “Вопль бил презліний в предрайстей країні” та ін. Знаменно, що П. Безсонов неодноразово у вступних заувагах до чергових випусків прямо або, зазвичай завуальовано, не забував акцентувати увагу на малоруському (українському) походженні багатьох текстів збірника, дотримуючись при цьому переконання, що вся ця спадщина в цілому – великоруська, хоча й з походження нерідко є малоруською, білоруською, або просто – “юго-западною”, чи інколи західноєвропейська-перекладна.

Не зайвим буде підкреслити те, що П. Безсонов разом із кн. Владіміром Одоєвським був серед першопрохідців, які намагалися дослідити, або хоча б поставити питання про музичну мову (мелодіку, ритміку) покаянних стихів. Згодом, вже на початку ХХ ст., до музичної складової духовних стихів на аматорському рівні намагався звертатися, приміром, Александр Маслов, однак не сказав нічого путнього. Та при цьому він відзначав значимість цього пласту культури як у давнину, так і у його сьогодення, тобто на межі ХІХ – ХХ ст. Він писав: “сліпий співак, володіючи репертуаром духовного змісту, зразу став у становище вихователя народу в справі віри в Бога, пізнання добра й істини, приблизившись тим самим до ролі церковного вчителя [...]. Каліки бандуристи і лірники розрізнялись тільки за репертуаром: світському, переважаючому в бандуриста і духовному – у лірника” [4, с. 7].

Подібну за своїм пафосом думку висловлював і Владімір Данілов: “духовні стихи в Малоросії, як і стихи російські, до яких перші дуже близькі, відображають загальні їм джерела – твори древньоруської книжності, головним чином твори апокрифічні, що мали в середовищі давньоруського суспільства більше поширення, ніж Святе Писання і книги церковні” [3, с. 7].

Коли ж він веде мову про музичні тексти, то звертає увагу на те, “порівнюючи мелодії духовних стихів, ви майже не знайдете одного і того ж наспіву, крім тільки загальних поспівок (мотивів або мелодичних зворотів), а між іншим тексти часто являють собою дуже близькі варіанти стихів, записаних навіть у різних кінцях Росії. Це вказує на те, що запам’ятовування наспівів і текстів йшло незалежно і завдання прослідкувати розповсюдження наспівів є більш важким” [4, с. 10].

Викликала у нього зацікавлення і характерна специфіка каденційних зворотів у духовних стихах (піснях), вплив церковної та народної музики на розвиток мелодії й форми духовних стихів. Заразом зупинився й на побіжному розгляді колядок, які, як йому здавалося, є “не що інше, як духовні вірші”, котрі співають навіть на російській Півночі, хоча “як вони туди потрапили невідомо” [4, с. 13]. Все це відображало тогочасну науково-популярну думку про музичну творчість щодо надбань давньої позацерковної пісенної спадщини. Розумів це і автор статті, позаяк недвозначно зазначав: “приступивши до вивчення духовного стиха загалом, наштовхуємося на багато зовсім нерозгаданих питань, задовільне розв’язання яких можливо тільки при наявності великої кількості музичного матеріалу, а аналізована нами тема настільки широка сама по собі, що неможливо, виявляється, в достатній мірі охопити все”, а тому далі пише: “зроблені нами на деякі питання відповіді [...] дають тільки напрямки, в яких наступному досліднику потрібно проводити спостереження” [4, с. 13].

Незважаючи на те, що побіжне зацікавлення музичними текстами покаянних стихів, питаннями їх рецепції та інтерпретації у лірницькому виконавстві можемо прослідкувати від XX століття, їх і надалі десятиліттями досліджували хіба-що вряди-годи. Це і не дивно, бо зафіксованих нотних текстів — катма, поетичних хоча й набагато більше, але теж мало...

До вивчення духовного (покаянного) стиха попервах зверталися як дослідники-аматори, так і їх сучасники – відомі вчені Владімір Перетц, Арсеній Кадлубовській та ін. Від другої половини XX ст. та по сьогодні цей пласт культури був і є до сьогодні у полі зору насамперед російських вчених та славістів-русистів: Александр Позднеев, Владзімеж Мокри (Володимир Мокрий), Сергей Фролов, Ксенія Корабльова, Наталіі Фьодоровская та ін.

Прикро, серед перелічених дослідників, майже не зустрічаємо сучасних українських музикознавців, за винятком Н. Герасимової-Персидської [1, с. 331–337]. А, якщо ж і віднаходимо дещо сказане іншими, то лиш на рівні вельми узагальненої інформації, як-от у праці з історії української культури Юрія Ясіновського. Він, як і інші музикологи-медієвісти, теж поділяє висновок, що “саме XV ст. сягають перші згадки про одне з найдавніших джерел української духовної піснетворчості – так звану “Голубину книгу”. В основі найдавнішої версії цих пісень були гимнографічні піснеспіви: Плач Адама (найчастіше з текстом “Сіде Адам прямо рая”, що є прямою парафразою однойменної стихири), пісня царевича індійського Йоасафа “Прийми мя пустине”, пісні до Богородиці та ін.” [6, с. 270].

Звичайно, не ставлячи собі за завдання спеціально досліджувати цей пласт культури, Ю. Ясіновський обмежився коротким переліком текстів. Їх можна продовжити, адже з-поміж усього опрацьованого корпусу українських духовних пісень барокової доби, вирізняється невеличка група текстів, які викликають безпосередні аналогії з духовним стихом, традиційними його мотивами покаяння, засудженнями первородного гріха Адама та Єви, їх вигнання з раю тощо. Серед духовних пісень, перероблених із покаянних стихів, або безпосередньо навіяних ними, можна назвати, для прикладу, “Плакался Адам пред расм”, “С’їде Адам прямо рая” та “О, прекрасная пустыни”.

Є й інші, порівняно не надто поширені, проте доволі знані у XVII ст. пісні, в яких мотиви “пустелі”, “раю” виразно обговорюються: “Рай прекрасний насажденный”, “Веселися красная пустыни, радуйся ангелскія сили”, “Б’їгая в пустыню світа вдалихся”, “Проц’їла еси пустыни, калікратійская яскини”, “Уви, откуда отпадох б’їдний”, “Се б’їгая удалися і во пустыню водворися”

Найбільш відомий на сьогодні запис українського духовного стиха “Прийми, мя пустине”, наявний у рукописі під назвою “Latoris Lwowski” (НБУВ, ф. Університету, № 206, арк. 130 зв.). Його сюжет почерпнуто зі знаменитої середньовічної повісті “Варлаам та Йоасаф”, відомої у нас ще з XII ст. Мелодичний текст у записі відсутній. Мабуть, спеціально створеного, й не існувало, бо, як свідчать ранні поодинокі записи рукописів, уже кінця XVII ст., “Прийми, мя пустине” розспівувати на мелодії інших пісень (кантів). Їх мелодії теж невідомі, бо переписувачі вказали лише “тони”, тобто мелодії пісень, які можна використовувати для розспівування. Не виключено, що на початку XVIII ст. відбулась певна мелодична стабілізація, адже, приміром, у лемківському рукописному “Кам’янському Богогласнику” 1734 р, невідомим переписувачем вже пропонувалося співати поетичні тексти пісень “В вечер же суботній” (страстям Христовим) та “Плачуся і ужасаю” (про страшний суд) на “тон” пісні “О прекрасная, пустыни”. Нічого дивного в цьому немає, зважаючи на активно

використовуваний метод контрафактур, згідно якого можна було пристосовувати ті чи інші мелодії для розспівування поетичних текстів інших духовнопісенних, навіть, світських пісень.

Висновки. З огляду на попередньо сказане, зрозуміло, що є підстави констатувати: ланка “покаянний стих” – “духовна пісня” (“кант”) найбільш виразно прослідковується в російській давній культурі. В українській та білоруській – вельми туманно. Однак сумніватися чи заперечувати те, що покаянний стих, як явище пізно-середньовічної (пізньо-ренесансної) культури не проявився, хоча б почасти, в Україні та Білорусії однозначно помилково. Скоріш за все мова має йти про швидкоплинний (“стретний”) та не надто творчо активний характер функціонування цього жанру (у межах кін. XV–XVI ст.) в українській культурі, який невдовзі відчув на собі впливи естетики та філософії раннього Бароко та трансформувався в нову жанрово-стильову якість (духовна пісня-кант), чого ще десятиліттями не було у Московії. Тому подальші досліді вкрай необхідні, але не з позиції нігілізму, а позиції Ad fontes !

Список використаної літератури

1. Герасимова-Персидская Н. Об отражении Повести о Варлааме и Иоасафе в древнерусской музыке. *Труды отдела древне-русской литературы*. Ленинград : Наука, 1985. Т. XXXVIII. С. 331–337.
2. Грушевський М. Історії української літератури. Київ : “Либідь”, 1994. Т. IV. 332 с.
3. Данилов В. К истории украинских духовных стихов. *Киевская старина*. 1905. Январь. С. 7–10.
4. Маслов А. Калики перехожие на Руси и их напевы: историческая справка и мелодико-технический анализ. Санкт-Петербург : Тип. гл. упр. уделов, 1905. 14 с.
5. Росавецький С. Примітки. Грушевський М. *Історії української літератури*. Київ : “Либідь”, 1994. Т. IV. С. 320–321.
6. Ясіновський Ю. Пісенний фольклор і музичне мистецтво. *Історія української культури. Українська культура XIII – першої половини XVII ст.* Київ : Наукова думка, 2001. Т. 2. С. 322–333.
7. Rothe H., Medvedyk J. Bogoglasnik. Pesni blagogovejnyja (1790/1791). Eine Sammlung geistliche Lieder aus Ukraine. Herausgegeben von Hans Rothe in Zusammenarbeit mit Jurij Medvedyk. Köln-Weimar-Wien: Böhlau Verlag, 2016. Band 1: Facsimile. 602 S.

References

1. Herasimova-Persydskaia, N. (1985). On the Reflection of reflection of the Novel about Varlaam and Josaphath in Old Russian music. *Proceedings of the Department of Old Russian Literature*. V. XXXVIII, 331–337 [in Russian].
2. Hryshevskyyi, M. (1994). The History of Ukrainian Literature. Kyiv : Lybid 332 p. [in Ukrainian].
3. Danilov V. (1905). On the history of Ukrainian sacred verses. *Kievskaya starina*. January. 7–10 [in Russian].
4. Maslov, A. (1905). Wondering beggars in the Rus' lands and their songs: a historical essay and a methodical-technical analysis. Sankt-Petersberg : Tip. glavn. upr. udelov [in Russian].

5. Yasinovskiy, Yu. (2001). Song folklore and musical art. *The History of Ukrainian culture. Ukrainian culture of the XIII – first half of the XVII cc.* Kyiv : Naukova dumka. 322–333 [in Ukrainian].

6. Rosavets'kyi, S. (1994). Notes. Hrushevskiy V. *The History of Ukrainian Literature.* Kyiv: Lybid. V. IV. 320–321 [in Ukrainian].

7. Rothe H., Medvedyk J. (2016). Bogoglasnik. Pesni blagogovejnyja (1790/1791). Eine Sammlung geistliche Lieder aus Ukraine. Herausgegeben von Hans Rothe in Zusammenarbeit mit Jurij Medvedyk. Köln-Weimar-Wien: Böhlau Verlag, Band 1: Facsimile. 2016. 602 S. [in German].

Стаття надійшла до редколегії 14.07.2019.

Прийнята до друку 25.09.2019.

**SACRED VERSE OF THE END OF THE XV – MID XVII cc.
IN UKRAINIAN PARALITURGICALMUSICAL CULTURE
(Mykhailo Hrushevskiy's reminiscences concerning the study of the genre)**

Jurij MEDVEDYK

*Ivan Franko L'viv National University,
Department of Musicology and Art of Choral Conducting,
19, Valova str., L'viv, Ukraine, 79008,
тел.: +380679843658, e-mail: jurij_medvedyk@ukr.net*

The purpose of the article comprises: a) by means of conducting of musicological-source studies to enter the genre of sacred verse in musical-poetic heritage of Ukrainian late-medieval culture in spite of the fact that it is habitually associated with the Muscovite (Russian) culture of the considered time: b) to analyse the genre as an important religious-artistic source of the Ukrainian baroque time song creativity of the end of the XVI–XVIII centuries. **The methodology** of research have been used: methods of source study, historical, of music theory, etc. **The scientific novelty.** In the article, the sacred stich (verse) is stu as a genre of the national sacred song creativity tradition aroused in the late medieval age and contributed to the origin of the Ukrainian baroque sacred song creativity. M. Hrushevskiy's unjustly forgotten concept of learning the sacred verse in the context of the Ukrainian song cultural and literary creativity was laid down in that approach. By means of a number of examples Yu. Medvedyk proves the topicality of M. Hrushevskiy's ideas and points out further prospects of the development of the study of the genre of repentance verse. A special attention the author pays to the issue of the study of the motif of "repentance in wilderness" which was very well elaborated by East Slavic song authors of late medieval time. Later these motifs manifested themselves very distinctly in repentance sacred songs of the Baroque epoch. The essence of this culture is sufficiently, well represented in the "Bohohlasnyk" from Pochaiv, which has been recently reprinted in a Slavic studies Austria-Germany publishing house ("Böhlau Verlag") by Yu. Medvedyk [7]. **Conclusions.** The state of the present-time textological studies of repentance verses allows contemporary researches to include them not to the old Muscovite (Russian) spiritual heritage. The previously conducted musical-textological investigational distinctly prove it.

Keywords: sacred stych (verse), source-study, "Bohohlasnyk".