

УДК 783 (477)

orcid.org/0000-0003-2153-8689; doi: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.20.2019.10640>

УКРАЇНСЬКА ЦЕРКОВНА МУЗИКА: ПИТАННЯ МОВИ

Ірина МАТІЙЧИН

*Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка,
кафедра методики музичного виховання і диригування,
вулиця І. Франка, 11, Дрогобич, Україна, 82100,
тел.: +380673537649; e-mail: irynam65@ukr.net*

У статті розглядається розвиток української церковної музики через призму мовних процесів, які його супроводжували. Питання мови богослужінь актуалізувалося з постанням незалежності України, коли відновили свою роботу українські церкви національного спрямування (Автокефальна православна церква, Греко-католицька церква), а також утворилися нові церковні організації. Особливо виразно мовне питання постало у зв'язку з відновленням автокефалії Православної церкви в Україні. Українізація всіх сфер церковного життя відображається і в церковній музиці, зумовивши певні тенденції її сучасного побутування. Водночас духовна спадщина українських композиторів, що творили в різних конфесійно-політичних обставинах, віддзеркалює певні традиції, що несуть відбиток свого часу. **Метою пропонованої статті** є висвітлення динаміки мовних змін, що супроводжували українську церковну музику на різних етапах її створення, та визначення специфіки її функціонування в сучасних умовах. Для її здійснення використовуються такі **методи**: метод ретроспективи (при розкритті процесів історичного розвитку української церковної музики), порівняльно-історичний метод (при виявленні загальних тенденцій еволюції богослужбової мови на різних теренах України у той чи інший історичний період), метод музично-текстологічного аналізу (при розгляді текстів церковних творів та виявленні історичних особливостей їх текстової фіксації), лінгвістичний метод (при аналізі мовних явищ в царині церковної музики). **Наукова новизна**. У результаті дослідження виявлено значний вплив мовних процесів, які супроводжували еволюцію української церковної музики, на сучасну практику церковного співу. Логіка історичного розвитку утверджує як безперечний вектор на українізацію церковного життя українців. На сучасному етапі можемо говорити про переплетення двох тенденцій українізації церковної музики: виконання її давніх зразків церковнослов'янською мовою із українською вимовою; виконання давніх церковних творів у перекладах нда українську мову, а також виконання літургійних та паралітургійних творів, написаних українською мовою. **Висновки**. Зберігаючи в давніх композиціях оригінальну мовну основу, церковний спів стає консервативною ланкою богослужінь, адже продовжує активне життя церковнослов'янської мови, якою створювався значний масив української церковної музики.

Ключові слова: церковнослов'янська мова, українська мова, літургія, паралітургійна музика, церковний спів.

Постановка проблеми. Отримання томосу про автокефалію Православної церкви в Україні загострює увагу до ключових питань функціонування українських церковних інституцій, зокрема щодо використання української мови в різних сферах церковного життя. Церковна музика (літургійна і паралітургійна) тісно пов'язана зі словом і в музичній формі відображає сенс канонічних та неканонічних текстів, що використовуються як під час церковних відправ, так і у різних виявах народної релігійної обрядовості. Тривале використання в українських храмах різних конфесій української та російської редакцій церковнослов'янської мови, малозрозумілої для більшості парафіян, а також русифікаторська політика УПЦ (МП) затримали органічний процес переведення всіх вербальних складових церковного життя на сучасну українську мову. Новітні тенденції такої українізації, паростки якої знаходимо в історії української церковної музики, є відображенням важливих процесів національно-релігійного самоствердження українців як державної нації, тому потребують окремого висвітлення.

Аналіз останніх досліджень. Впровадження рідної мови у церковне життя українців досліджували головно мовознавці – В. Німчук, Л. Іванникова, М. Скаб [25], Г. Куземська, Н. Пуряєва [20] та ін. Деякі з них (Н. Бабич [1], Н. Пуряєва [21], Т. Коць [11] та ін.) внесли свій вклад у формування відповідного “сакрального” (чи “богословського”) стилю української мови. Мову богослужбових творів деяких українських композиторів побіжно охарактеризувала у Передмові до антології “Херувимська пісня України та її діаспори” Г. Куземська [7]. У музикознавчих дослідженнях питання мови українських церковних композицій розглядається фрагментарно. Єдина оглядова стаття “Функціонування української мови в музичному мистецтві” М. Загайкевич [12] не торкається питань церковної музики. Цю прогалину частково має заповнити пропонована нами стаття.

Мета статті – висвітлити динаміку мовних змін, що супроводжували українську церковну музику на різних етапах її створення, та розкрити специфіку її функціонування в сучасних умовах.

Виклад основного матеріалу. Мова церковної музики тісно пов'язана із мовою всіх вербальних складових церковної обрядовості: від текстів Святого Письма і богослужбових книг до паралітургійних творів, що супроводжують церковні дійства чи використовуються принагідно в позацерковному житті християн. Розвиток української церковної музики відображає складні процеси мовних трансформацій, які відбувалися протягом її тисячолітньої історії.

Поширення християнства на Київську Русь дало значний поштовх розвитку церковної музики на цих теренах. Опираючись на зрозумілу для давніх слов'ян писемно-літературну мову, створену у 860-х роках братами Кирилом і Мефодієм на основі південномакедонського (солунського) діалекту староболгарської мови, та запозичивши візантійську систему християнської обрядовості, включаючи репертуар піснеспівів, вже в XI ст. у Києво-Печерській Лаврі сформувався самобутній український пласт церковної монодії – київський розспів, який майже до XVI ст. відіграв визначальну роль у музичній культурі України, а також поширився на північні землі Руської держави (які згодом відійшли до Московщини).

Цей тривалий час характеризується значними змінами у лексичному, фонетичному, граматичному розвитку слов'янських мов. Поглиблення регіональних особливостей спричинило появу місцевих редакцій богослужбових книг (ізводів), зокрема і східнослов'янського варіанту церковнослов'янської мови. Український

мовознавець В. Німчук вважає, що вже на кінець XI ст. були сформовані основні риси східнослов'янської редакції старослов'янської мови¹, а з середини XII – кінця XIII ст. у Київській Русі функціонує її український різновид [17, с. 29].

Антологією української сакральної монодії стали чисельні збірники рукописних (а згодом і друкованих) Ірмолоїв, в яких відображено різножанровий репертуар богослужбових наспівів. У 2008 р. опубліковано найдавніший український нотолінійний Ірмолої кінця XVI ст. (у вигляді факсиміле), виникнення якого пов'язують із діяльністю Успенського братства у Львові. Рукопис створено церковнослов'янською мовою української редакції [24]. Цікаво, що в ній відбилися діалектні особливості, які вказують на походження переписувача збірника із Південної Волині [10, с. 125].

Водночас природний розвиток живої української мови з плином часу приводить до її розриву із штучною церковнослов'янською мовою, яка вже у XVI ст. ставала незрозумілою для народу, архаїчною. Про це свідчить низка виданих у цей час словників, які подають переклад з церковнослов'янської мови на українську [19]. Зрештою, цей період взагалі характеризується поступовим згасанням середньовічної традиції церковного співу, пов'язаним із кризовими процесами європейських церковних інституцій, у т. ч. й Візантійської церкви. Разом з тим, як слушно пише О. Цалай-Якименко, “виникає проблема шляхів оновлення церковного співу в Україні, в першу чергу ірмолоїного співу, який по суті на той час вже завершив свій історичний і мистецький цикл” [26, с. 65].

Віання нового часу проявилися і в демократичній діяльності братських шкіл, перша з яких виникла у Львові 1556 р. з ініціативи вже згаданого Успенського церковного братства. Львівська братська школа прихильно ставилася до оновлення музичної мови богослужінь за рахунок включення інтонаційних зворотів народної мелодики (непрямі впливи якої дослідники відзначали ще в давньоукраїнській церковній монодії²), використання у церкві набожних пісень (що виникли у протестантському середовищі, але згодом поширилися в інші християнські спільноти), засвоєння західної багатоголосої манери співу. Відкрита для вихованців усіх верств населення, Львівська школа намагалася донести релігійне вчення до парафіян через переклади церковних текстів на зрозумілу їм мову, а також залучати вірян до активної участі у церковному житті через переклади протестантських набожних пісень [26, с. 69].

Діяльність Львівського Успенського братства стала зразком для розбудови подібних церковно-громадських організацій і в інших містах: Вільні, Кам'янці, Рогатині, Городку, Белзі, Острозі, Перемишлі, Києві, Луцьку і т. д. На кінець XVI ст. багатоголосий спів стає поширеним явищем в Україні. Але й монодія не відходить у забуття, поширюючись через рукописні та друковані збірки Ірмолоїв. Як пише О. Мануляк, “напиви давньоукраїнської церковної монодії з появою багатоголосся не лише стали виконувати функцію своєрідних *cantus firmus* в релігійних поліфонічних творах, а й стали джерелом мелодико-інтонаційних комплексів для української релігійної музики протягом наступних віків” [14, с. 31].

Період Реформації в Україні ознаменувався появою Пересопницького Євангелія – першого відомого перекладу Святого Письма з церковнослов'янської мови болгарської редакції на тогочасну українську (1556–1561), здійсненого на

¹ Так в межах IX – XIII століть прийнято називати церковнослов'янську мову.

² Детальніше про це див.: Мануляк О. Дис. С. 30.

Волині. Подібні переклади здійснювалися і надалі. І. Огієнко писав: “Українська жива мова, ставши з половини XVI ст. мовою св. Письма й Церкви, тим самим вже ставала й мовою літературною” [18, с. 172].

Одним із важливих наслідків Реформації стало створення Греко-католицької (уніатської) церкви. Однак підписання Берестейської унії 1596 р., ініціатори якої прагнули подолати кризу Православної церкви в Україні та добитися рівних з католиками прав у Речі Посполитій, тільки поглибило розкол в українському суспільстві. А після Андрусівського перемир'я 1667 р. відбувається розмежування українських земель на Правобережжя і Лівобережжя з різним церковно-політичним підпорядкуванням: з однієї сторони – Греко-католицька у Речі Посполитій, з іншого – Православна церква у Московській державі.

Російська імперія жадібно вбирає здобутки української культури в галузі релігійної музики, не тільки копіюючи рукописи церковних наспівів, а й налагоджуючи ефективну систему використання обдарованих співаків, композиторів і диригентів з України. Як регент і вчитель церковного співу працював у Росії Микола Дилецький, поширюючи там партесний спів барокового стилю, який виник в Україні. О. Цалай-Якименко встановила первинність україномовного тексту знаменитої “Граматики музикальної” М. Дилецького, написаної давньоукраїнською книжною мовою (т. зв. руським діалектом), яку автор називав “мова просто”, або “по-нашому”. У своєму ранньому перекладі, відомому як Смоленська граMATика, М. Дилецький використав українську редакцію церковнослов'янської мови, а у пізнішому перекладі (Віленська граMATика) – вже російську редакцію [27, с. 21].

Бездержавне існування українського народу, та ще й поглиблене територіальним та конфесійним розломом, безперечно відобразилося на всіх ділянках його життя, зокрема і в культурно-релігійній. Православна Київська митрополія 1686 р. потрапляє у підпорядкування Московської патріархії. Розпочинається систематичний і жорсткий тиск царату, спрямований на нівелювання національних прав українського народу та деєтнізацію Православної церкви в Україні. З цього часу мовою Православної церкви стає церковнослов'янська російської редакції, церковні книги української редакції підлягали вилученню і виправленню (або знищенню), як сказано в розпорядженні Петра I від 1720 р., “дабы... особенного наречия в оных не было” [2].

Як носії національної культури, позбавлені у своїй діяльності та творчості опори на рідну мову, українські музиканти в Росії старалися пропагувати питомо українські здобутки церковної музики. П. Маценко писав: “1751 року один з членів Придворної царської капели, Гаврило Головня, що пропонував московському урядові ввести в життя тільки київський розспів, виготовив “Ірмолой... ілі чинное пеніе по знаменію ківському і наречію Велікоросійському...” [15, с. 7]. І. Чудінова наводить факти широкого впровадження київського розспіву у російських монастирях [28, ч. 83–92]. Адаптовані на чужині з “велікоросійським наречієм”, переклади давніх київських наспівів стали основою виданих у Росії в 1838 та 1869 роках “Обіходів” [30, с. 331].

Українські композитори, які працювали в Росії (М. Березовський, Д. Бортнянський, Г. Ломакин, С. Давидов, Г. Львівський, Є. Азієв, П. Турчанинов та ін.), у своїй творчості в тій чи іншій мірі взувалися на засвоєні ними зразки української монодії при написанні своїх церковних творів. Київський розспів, який, за словами О. Козаренка, став основою “національного мистецького коду останнього тисячоліття” [9, с. 98], для вихідців з українських земель залишався своєрідною мелодично-релігійною пуповиною, що зв'язувала їх з рідним краєм.

На теренах підросійської України, попри постійні утиски, священники і їх парафіяни ще довго зберігали звичну їм вимову у церковних відправах. Г. Куземська звертає увагу на давньоукраїнську богослужбову мову віднайдених у рукописах літургій XVII–XVIII століть анонімних авторів, серед яких значаться Грицько, Дума, Микола, а також на мову восьмиголосних Херувимських М. Дилецького, створених, очевидно, ще до його від'їзду в Москву [12, с. 22–23; 30]. Зважаючи на таку практику, Синод у 1784 р. (а у 1785 р. – і Катерина II) наказує в українських церквах правити літургію “голосом, свойственным российскому наречию” [2], щоби запровадити російську вимову сакральних текстів. А у 1797 р. заборонено співати у церквах духовні концерти, духовні пісні (у т.ч. і колядки – органічну складову української різдвяної обрядовості).

Поза тим, саме в духовних піснях, які активно створювалися в Україні у XVII–XVIII ст., знаходимо відчутні прояви народної української мови. Дослідивши велику кількість рукописних духовнопісенних збірок, В. Гнатюк писав: “Бачимо тут цікаву появу: побіч віршів, писаних церковно-слов'янською мовою, подибуються навіть у тім самім збірнику інші, з більшим чи меншим впливом народної мови (і то різних діалектів), ба навіть утворені в чистій народній мові” [4, с. 2]. Автор ґрунтовних музикознавчих студій друкованої антології української духовної пісні під назвою “Богогласник” (1790–1791) Ю. Медведик також звертає увагу на мовні особливості пісенних текстів: “Яскравою мовно-національною ознакою є наявність у поетичних текстах кличного відмінка. У багатьох піснях виразно проглядаються вкраплення в поетичні тексти елементів живої розмовної мови, особливо в піснях есхатологічного змісту” [16, с. 161]. Не маючи змоги проявитися у публічному храмовому просторі, мова народу знаходить більш інтимний шлях до свого духовного вияву – духовну пісню, причому цей паралітургійний жанр у греко-католицькій традиції і позалітургійний у православній виявляється вдячною нивою для проростання націєтворчих тенденцій в українській духовній музиці.

Попри різницю політичних та релігійно-культурних обставин на різних теренах України, XIX ст. не принесло значних зрушень мовної ситуації в українських церквах. Хоча епоха романтизму інспірувала інтерес до самобутнього, національного у різних виявах української культури, мова богослужінь залишалася церковнослов'янською, різнилися тільки її редакції (українська з регіональними варіантами на землях, що належали Австро-Угорщині, та російська – на землях, підвладних Росії). На цю тяглість традицій вказує і німецький дослідник Крістіан Ганнік, зауважуючи, що “в першій половині XX ст. у Жовкві для уніатів ще друкували літургійні книги церковнослов'янською мовою, які текстуально майже не відрізнялися від московських видань кінця XIX ст.”, і роблячи висновок, що, попри конфесійну розірваність українських земель, українські нотолінійні Ірмолої “розвивалися в єдиному руслі православної традиції літургійних книг, що передбачала певні локальні відмінності” [3, с. 13–14]. І якщо українцям Східної Галичини давня “кирилиця” слугувала засобом елементарного релігійно-культурного виживання як етносу під натиском латинського Заходу та експансії польської культури, то у підросійській Україні “православ'я, принаймні із середини XIX ст., усвідомлювалося українськими діячами як чинник, що нівелює національну самосвідомість українців, незалежно від особистих релігійних почуттів цих діячів” [6, с. 244]. Це пояснює, чому основоположник української класичної музики М. Лисенко практично ігнорує ділянку церковної музики,

лише на схилі літ написавши кілька релігійних композицій (серед яких тільки “Херувимська” належить до канонічної сфери). Із цих творів за життя композитора вийшов у світ тільки один – патріотичний гимн-молитва “Боже великий, єдиний” (сл. О. Кониського) для мішаного хору в опрацюванні В. Матюка (1907). Показово, що надруковано цю духовну пісню в політично вільнішій Східній Галичині, де наприкінці XIX ст. розпочалася нова хвиля розвитку української духовної пісні.

Прагнучи внести живий струмінь рідної мови у традиції церковної відправи та залучити до свідомої участі в богослужіннях якомога більше вірян (в умовах співіснування та конкуренції з релігійною традицією римо-католиків), греко-католицькі священники спонукали потенційних авторів до створення пісень народною мовою, які можна було б виконувати принагідно як у храмах, так і поза ними. “Першими ластівками” нового відродження української музичної культури в національному дусі та в новочасному розумінні цього слова назвала новостворені духовні пісні О. Рудакевич [23, с. 134]. Нами виявлено понад 400 нових пісень, які друкувалися наприкінці XIX – у першій половині XX ст. у греко-католицькій пресі, в авторських духовнопісенних збірках та в збірках-антологіях на кшталт давнього “Богогласника” під різними назвами: “Набожні пісні”, “Церковно-народні пісні”, “Церковні пісні” і окремо “Коляди” (як найбільша за кількістю та популярністю група пісень)³. Авторами їх були переважно особи духовного сану – В. Матюк, О. Нижанківський, В. Стех, М. Лончина, І. Дуцько, Й. Кишакевич та ін. Характерною рисою новотворів є їх народна мова та патріотичне спрямування текстів⁴. Зримим нововведенням став друк нотного матеріалу круглою європейською нотою (на відміну від квадратної київської нотації, консервативно збереженої при виданні церковної музики), а також використання т. зв. “гражданки” – шрифту, який ще “Руська трійця” апробувала в “Русалці Дністровій” для впровадження фонетичного правопису рідної мови.

Подвижницька багатостороння діяльність греко-католицької інтелігенції принесла свої плоди, вплинувши на активізацію церковного та позацерковного життя українців Галичини. У 1909 р. черкаський історик та літературознавець В. Доманицький у праці “Про Галичину та життя галицьких українців” хоча і зауважує, що деякі українці там все ще ходять до костелу, все ж із задоволенням відзначає, що митрополит і єпископи Греко-католицької церкви пишуть свої накази українською мовою, все духовенство говорить проповіді українською мовою, а під час додаткової служби (акафісту, молебня) рідною мовою співають церковних пісень. Проаналізувавши громадянську активність галицьких українців, їх свідому національну позицію, автор пише: “Ми ж, українці в Росії, що тільки починаємо прокидатися до свого національного життя, повинні дивитися на своїх братів-галичан і собі од них навчатися” [5, с. 80].

Посилання на досвід українців Галичини було характерним і для Всеукраїнського православного церковного собору, який відбувся в умовах Української революції кількома сесіями у 1918 р. і відображав прагнення церковних та громадських діячів (зокрема композиторів К. Стеценка, О. Кошиця, П. Козицького) досягнути граничної національної визначеності церковної музики. Відзначалося, що саме Греко-

³ Пісні цього типу відомі як василіянські, оскільки величезну роль у їх створенні, виданні та популяризації відіграли василіяни.

⁴ Детальніше про це див.: Матійчин І. М. Василіянська пісня кінця XIX – першої половини XX ст. через призму мовних процесів. Молодь і ринок. 2015. № 9. С. 54–59.

католицькій церкві вдалося уникнути наслідків централізації церковного життя і зберегти національні традиції [22, с. 70]. І хоча на Соборі не вдалося добитися повної українізації церковних відправ (мовою церковної служби залишалася церковнослов'янська, українською дозволялося виголошувати проповіді тільки по великих святах), щодо церковного співу вдалося добитися певного поступу. Так у рішенні Собору наголошується: "...Церковний спів на Україні має бути не тільки православним, а й цілком національним... Церковні мелодії повинні бути національними, українськими" [22, с. 71]. Для досягнення цього пропонувалося збирати і вивчати побожні пісні, канти, колядки, а церковним композиторам – виокремлювати ті елементи, які властиві національному українському співові, і з них komponувати церковні мелодії.

Реальні можливості українізації богослужінь з'явилися після проголошення урядовим законом Директорії УНР автокефалії Православної церкви (01.01.1919)⁵. І хоча вже на початку лютого влада в Києві перейшла до рук більшовиків, українська громада змогла отримати найважливіші храми столиці для релігійних потреб. На тлі протидії єпископату Російської православної церкви відбуваються перші церковні відправи з частковим (Миколаївський собор, 22.05.1919) та повним (Софійський собор, 12.07.1919) використанням української мови. Для першого богослужіння в Миколаївському соборі на Печерську М. Леонтович скомпонував свою Літургію св. Івана Золотоуста, а українську підтекстовку до неї зробив протоієрей К. Стеценко. Як один з перших священиків Української автокефальної церкви та працівник перекладацького відділу Всеукраїнської православної церковної ради, К. Стеценко після затвердження першого богослужбового тексту рідною мовою поклав на нього всі свої церковні твори [12, с. 34].

Натомість у Греко-католицькій церкві через москвофільські тенденції справа українізації церковного життя у першій половині ХХ ст. не отримала належного розвитку. Тривалий час як у відправах, так і у виданнях церковної музики існувала двомовність: давні духовні пісні та богослужбові наспіви подавалися церковнослов'янською мовою (т. зв. "етимологією"), а новостворені – українською ("фонетикою"). Симптоматичним у цьому плані є приклад "Співаника церковно-народного для шкіл народних" В. Матюка (1911), у рецензії на який І. Ющишин пише: "Не розумію, чому Шан. Автор написав цілу Літургію етимологією? Чи з шаблону, чи з "поважання"? Автор видно переконаний, що нашими "літерами" не гаразд Господа хвалити. Се ж проста тільки неконсеквенція: бо коли пр. можна написати "по нашому" "Царю Христе справедливий", то чому не можна-б так само написати "Іже Херувими" або "Амін" і т. д. А так діти будуть вірно горлати "Іже херувими", "Амін" і т. д. Час вже розуміти, що Господу Богу однако мила молитва, чи в ній є **ъ** або **ы**, чи зовсім нема" [29, с. 221].

Після ліквідації українських гілок християнської церкви в Радянській Україні неперервність розвитку української богослужбової мови забезпечила діяльність діаспори. Значний вклад у видання україномовної релігійної літератури внесла Комісія богослужбових книг при Консисторії Української Греко-православної церкви в Канаді у складі митрополита Іларіона (Огієнка), єпископа Бориса (Яковкевича), архієпископа С. Савчука, протопресвітера С. Геруса. Саме вони

⁵ Офіційно створення Української автокефальної православної церкви було проголошено Всеукраїнським церковним православним собором у жовтні 1921 р. Тоді ж обрано її митрополита В. Липківського.

заклали основи урочисто піднесеного “богослужбового” стилю української мови, базованого, як пише Л. Іванникова, “не на народно-розмовному, а на високорозвиненому українському літературно-науковому стилі, який формувався паралельно протягом ХХ ст.” [8].

З постановням незалежності України активізувалося і конфесійно урізноманітнювалося релігійне життя українців. Відновили свою діяльність Греко-католицька та Автокефальна православна церкви, а від Православної церкви, керованої Москвою, відокремилася УПЦ (КП). Відновлені та новостворені українські церковні осередки все відважніше впроваджують українську мову в богослужіння та церковний спів. Із значним опором українська мова проникає і в окремі парафії УПЦ (МП) (зокрема на Волині та в Києві⁶). Натомість у церковному співі спостерігаємо своєрідний конгломерат традицій, викликаний використанням регентами хорових партитур Служби Божої та паралітургійних творів українських авторів, написаних у різні історичні періоди. Більше того, в одній відправі можуть поєднуватися літургійні частини, створені різними композиторами (напр., Д. Бортнянським, М. Вербицьким, К. Стеценком і М. Дацком) з відповідною їхньому часу (і вимогам церкви) мовною складовою. Механічною заміною церковнослов'янського тексту українським перекладом справи не вирішити, адже кожна партитура потребує кваліфікованого опрацювання для забезпечення органічного поєднання слова і музики⁷. До проведення такої роботи (доцільність якої також викликає питання) вважаємо виправданим використання у храмах церковної музики, написаної як українською, так і церковнослов'янською мовою. Єдине, чого настійливо треба домагатися – це використання української мови в церковнослов'янських текстах (на основі укладених Г. Куземською правил [13]).

Висновки. Українська церковна музика пройшла тривалий шлях розвитку, змінювались і її складові – мовна та музична. Сучасна практика виконання церковних творів відображає певні етапи цієї еволюції, доносячи до нащадків багату і різноманітну духовну спадщину багатьох поколінь українців. Логіка історичного розвитку утворює як безперечний вектор на українізацію церковного життя українців. Якщо у минулому проникнення мови народу у церковну музику (через церковну пісню) інспірувало її ширше літургійне використання, то у наш час, зберігаючи в давніх композиціях оригінальну мовну основу, церковний спів стає консервативною ланкою богослужіння, адже продовжує активне життя церковнослов'янської мови, якою створювався значний масив української церковної музики.

Список використаної літератури

1. Бабич Н. Д. Практична стилістика і культура української мови. Львів: Світ, 2003. 432 с.
2. Вірченко Н. Документи про заборону української мови (XVII–XX ст.). *Без мови – немає нації* / Упор. Л. Голота, Є. Букет. К.: Укр. пріоритет, 2011. С. 4–28. URL: <https://parafia.org.ua/biblioteka/statti/dokumenty-pro-zaboronu-ukr-movy/> (дата звернення: 10.02.2019).

⁶ Йдеться про Свято-Преображенський храм у Києві (настоятель – митрополит О. Драбинко), який нещодавно приєднався до новоствореної Православної церкви України.

⁷ Варто зауважити, що низка церковних музичних творів уже виконується у фаховому опрацюванні з українським перекладом.

3. Ганнік К. Передмова. *Львівський ірмологіон, давній літургійний музичний рукопис п'ятилінійної нотації кінця 16 століття* / редакція і вступна. стаття Ю. Ясіновського, транскрипція і коментарі К. Луцкої. Кельн-Веймар-Відень, 2008. С. 13–16. URL: <https://books.google.com.ua/books/> (дата звернення: 16.02.2019).
4. Гнатюк В. Угроські народні вірші. *Записки НТШ*. Т. 46. Львів, 1902. 68 с.
5. Доманицький В. Про Галичину та життя галицьких українців. Київ: Просвіта, 1909. 80 с.
6. Єленський В. Релігія та формування модерної української нації. *Релігія і нація в суспільному житті України і світу*. Київ: Наукова думка, 2006. С. 242–262.
7. Загайкевич М. Фукціонування української мови в музичному мистецтві. *Мистецтвознавство: IV міжнародний конгрес українців*. Кн. 2. Одеса-Київ: Вид-во Асоціації етнологів, 2001. С. 315–325.
8. Іванникова Л. Богослужбова мова. URL: <http://pokrovska.kiev.ua/content/bogosluzhbova-mova> (дата звернення: 8.02.2019).
9. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / Олександр Козаренко. Львів, НТШ, 2000. 285 с.
10. Коць-Григорчук Л. Особа автора Львівського ірмоля кінця XVI – початку XVII ст. (походження, освіта). *Українська історична та діалектна лексика: збірник наукових праць* / Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів, 2005. Вип. 4. С. 118–130.
11. Коць Т. Сакральний стиль. *Українська лінгвостилістика XX – початку XXI ст.: система понять і бібліографічні джерела* / Ред. С. Я. Ярмоленко. Київ, 2007. С. 311–318.
12. Куземська Г. Передмова. *Херувимська пісня України та її діаспори: Антологія* / Упоряд. Ганна Куземська, Дмитро Редчук; муз. ред. Оксана Ярмак. К.: КЖД “Софія”, 2010. С. 15–35.
13. Куземська Г. Якою мовою молилася давня Україна: Правила української транслітерації церковнослов'янських текстів. Вид. 2-ге. К:КЖД “Софія”. 2012. 112 с.
14. Мануляк О. Сакральна творчість львівських композиторів кінця XX – поч. XXI ст. у контексті провідних тенденцій сучасної релігійної музики: дис. канд. мист.: 17.00.03 / ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Львів, 2009. 342 с. URL: http://conservatory.lviv.ua/wp-content/uploads/2016/10/o_manulyak_dysertacija.pdf (дата звернення: 17.02.2019).
15. Маценко П. Давня українська музика і сучасність. Вінніпег: Культура і життя, 1952. 32 с.
16. Медведик Ю. Українська духовна пісня XVII – XVIII століть. Львів: Видавництво УКУ, 2006. 324 с.
17. Німчук В. Українська мова – священна мова. *Людина і світ*. 1992. №. 11–12. С. 28–32.
18. Огієнко І. Українська церква: нариси з історії Української православної церкви. 1942, Прага. Т. 1. 236 с.
19. Пуряєва Н. Історія української літургійної мови: основні етапи розвитку. URL: https://www.academia.edu/37567592/ІСТОРИЯ_УКРАЇНСЬКОЇ_ЛІТУРГІЙНОЇ_МОВИ_ОСНОВНІ_ЕТАПИ_РОЗВИТКУ (дата звернення: 3.03.2019).
20. Пуряєва Н. Літургійна церковнослов'янська мова в мовно-культурній ситуації Галичини XIX – першої половини XX ст. *Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. Сковороди*. 2017. Вип. 45. С. 170-178.

21. Пуряєва Н. Словник церковно-обрядової термінології. Львів: Свічадо, 2001. 160 с.
22. Ржевська М. Церковна музика Наддніпрянської України кінця 10-х – 20-х рр. XX століття. *Українське музикознавство*. Вип. 30. Київ, 2001. С. 61-79.
23. Рудакевич О. Українська національна ідея в духовній музиці Галичини у XIX столітті. *Київська церква*. 2000. № 3 (9). С. 133–135.
24. Сиротинська Н. Публікація найдавнішої української нотолінійної пам'ятки в Німеччині. URL: <https://byzantina.wordpress.com/2011/10/02/syrotynska/> (дата звернення: 16.02.2019).
25. Скаб М. Мова церкви в Україні кінця XX – початку XXI століть як чинник формування національної свідомості. *Богословський вісник*. Чернівці, 2013. № 8. С. 8–16.
26. Цалай-Якименко О. Взаємодія “схід-захід” і Берестейська унія в становленні музичного бароко в Україні. *Берестейська унія і українська культура XVII ст.* Львів, 1996. С. 65–89.
27. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII ст.: київське пініє, київська нота, київська граматика: автореф. дис. д-ра мист.: 17.00.03. Київ: НМАУ, 2004. 45 с.
28. Чудинова І. Пение, звоны, ритуал. Топография церковно-музыкальной культуры Петербурга. СПб, 1994. 208 с.
29. Юцишин І. о. Віктор Матюк: Співаник церковно-народний для шкіл народних *Учитель*. Львів, 1912. Ч. 7. С. 220–221.
30. Яропуд З. Розвиток української духовно-релігійної хорової музики від хрещення до наших днів. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2014. Вип.17. С. 325–334.

References

1. Babych, N. D. (2003) Practical stylistics and culture of the Ukrainian language. Lviv: Svit [in Ukrainian].
2. Virchenko, N. (2011) Documents on the prohibition of the Ukrainian language (XVII-XX centuries). *No language - no nation/* compiled by L. Holota, Ye. Buket. K.: Ukrayinskyi pryorytet. URL: <https://parafia.org.ua/biblioteka/statti/dokumenty-pro-zaboronu-ukr-movy/> [in Ukrainian].
3. Hannik K. (2008) Preface. *Lviv hirmologion, an ancient liturgical musical manuscript of the five-line notation of the late 16th century /* edited by Yu. Yasinovsky, transcription and comments by K. Lutska. Cologne-Weimar-Vienna. URL: <https://books.google.com.ua/books> [in Ukrainian].
4. Hnatyuk, V. (1902). Ugorussian folk poems. *SSS Notes*. V. 46. Lviv [in Ukrainian].
5. Domanyskyy, V. (1909). About Galicia and the life of Galician Ukrainians. Kyiv: Prosvita [in Ukrainian].
6. Yelensky, V. (2006). Religion and formation of the modern Ukrainian nation. *Religion and nation in the public life of Ukraine and the world*. Kyiv: Naukova Dumka [in Ukrainian].
7. Zahaykevych, M. (2001). Functioning of the Ukrainian language in musical art. *Art Studies: 4th International Congress of Ukrainianists*. V. 2. Odesa-Kyiv: Published by the Association of Ethnologists [in Ukrainian].

8. Ivannykova, L. The liturgical language. URL: <http://pokrovska.kiev.ua/content/bogosluzhbova-mova> [in Ukrainian].
9. Kozarenko, O. (2000). The phenomenon of the Ukrainian national musical language / Olexandr Kozarenko. Lviv: SSS [in Ukrainian].
10. Kots-Hryhorchuk, L. (2005). The author of the Lviv hirmologion of the late 16th–early 17th centuries (his origin, education). *Ukrainian historical and dialectal vocabulary: a collection of scientific works / Institute of Ukrainian Studies named after I. Krypiakievich. NAS of Ukraine. Lviv, 4, 118-130* [in Ukrainian].
11. Kots, T. (2007). The sacred style. *Ukrainian linguistic stylistics of the 20th–early 21st century: a system of notions and bibliographic sources / Ed. S. Ya. Yarmolenko. Kyiv* [in Ukrainian].
12. Kuzemska, H. (2010). Preface. *Cherubic hymn of Ukraine and its diaspora: Anthology / Compiled by Hanna Kuzemska, Dmytro Redchuk; mus. Edit. Oksana Yarmak. K.: Printing House “Sofia”* [in Ukrainian].
13. Kuzemska, H. (2012). The language in which ancient Ukraine prayed: the rules of Ukrainian transliteration of Church Slavonic texts. 2nd edition. K: Printing House “Sofia” [in Ukrainian].
14. Manulyak, O. (2009). Sacred oeuvre of Lviv composers of the late 20th–early 21st centuries in the context of leading tendencies in modern religious music: Thesis: 17.00.03 / LNMA named after M.V.Lysenko. Lviv. URL: http://conservatory.lviv.ua/wp-content/uploads/2016/10/o_manulyak_dysertacija.pdf [in Ukrainian].
15. Matsenko, P. (1952). Ancient Ukrainian music and modernity. Winnipeg: Kultura i zhyttya [in Ukrainian].
16. Medvedyk, Y. (2006). Ukrainian spiritual song of the 17th – 18th centuries. Lviv: UCU Publishing House [in Ukrainian].
17. Nimchuk, V. (1992). Ukrainian is a sacred language. *Lyudyna I svit*, 11–12, 28–32 [in Ukrainian].
18. Ohiyenko, I. (1942). Ukrainian Church: essays on the history of the Ukrainian Orthodox Church. Prague. Vol. 1 [in Ukrainian].
19. Puryayeva, N. History of the Ukrainian liturgical language: the main stages of development. URL: https://www.academia.edu/37567592/ІСТОРИЯ_УКРАЇНСЬКОЇ_ЛІТУРГІЙНОЇ_МОВИ_ОСНОВНІ_ЕТАПИ_РОЗВИТКУ [in Ukrainian].
20. Puryayeva, N. (2017). Liturgical Church Slavonic Language in the Language and Cultural Situation of Galicia of the 19th – early 20th centuries. *Linguistic Studies: H. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University*, 45, 170–178 [in Ukrainian].
21. Puryayeva, N. (2001). Dictionary of church-ritual terminology. Lviv: Svichado [in Ukrainian].
22. Rzhavska, M. (2001). Church music of the Dnieper Ukraine of the 1910s–1920 s. *Ukrayinske muzykoznavstvo*, 30, 61–79 [in Ukrainian].
23. Rudakevich, O. (2000). Ukrainian national idea in the spiritual music of Galicia in the 19th century. *Kyivska Tserkva*, 3 (9), 133–135 [in Ukrainian].
24. Syrotynska, N. Publication of the oldest Ukrainian notated manuscript in Germany. URL: <https://byzantina.wordpress.com/2011/10/02/syrotynska/> [in Ukrainian].
25. Skab, M. (2013). The language of the church in Ukraine in the late 20th–early 21st centuries as a factor in the formation of national consciousness. *Bohoslovsky Visnyk. Chernivtsi*, 8, 8–16 [in Ukrainian].

26. Tsalay-Yakymenko, O. (1996). "East-West" interaction and the Union of Brest in the formation of the musical Baroque in Ukraine. The Union of Brest and Ukrainian culture of the 17th century. Lviv, [in Ukrainian].

27. Tsalay-Yakymenko, O. (2004). Kyiv School of Music of the 17th century: Kyiv singing, Kyiv note, Kyiv grammar: extended abstract of d.m.a.dissertation. 17.00.03. Kyiv: KNMA [in Ukrainian].

28. Chudinova, I. (1994). Singing, bell ringing, ritual. Topography of the church musical culture of St. Petersburg. St. Petersburg [in Russian].

29. Yushchyshin, I. (1912). Fr. Viktor Matyuk: Chant book for folk schools. *Uchytel*. Lviv, 7, 220-221 [in Ukrainian].

30. Yaropud, Z. (2014). Development of Ukrainian spiritual-religious choral music from Christianization of Rus' to this day. *Pedagogical Education: Theory and Practice*, 17, 325-334 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії 20.06.2019.

Прийнята до друку 25.09.2019.

UKRAINIAN CHURCH MUSIC: THE ISSUE OF LANGUAGE

Iryna MATIYCHYN

*Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University,
Department of Technique of Musical Education and Conducting,
11 Franko str., Drohobych, 82100, Ukraine,
phone: +380673537649; e-mail: irynam65@ukr.net*

The article considers development of Ukrainian church music from the perspective of the accompanying linguistic processes. The issue of liturgical language was actualized when Ukraine gained its independence, Ukrainian churches (the Autocephalous Orthodox Church, Greek Catholic Church) resume their work, and new church organizations appeared. The linguistic issue assumed critical importance with the restoration of autocephaly of the Orthodox Church in Ukraine. Ukrainianization of all areas of church life is also reflected in church music and determines certain tendencies of its present-day existence. At the same time, certain traditions left their marks on the spiritual heritage of Ukrainian composers, who worked in different confessional and political circumstances. **The purpose of the proposed article** is to highlight the dynamics of linguistic changes that accompanied Ukrainian church music at various stages of its creation, and to identify the specificity of its functioning in modern conditions. The following **methods** are used for this purpose: the method of retrospective (to explore the processes of historical development of Ukrainian church music), the comparative historical method (to reveal the general tendencies of the liturgical language evolution in different parts of Ukraine in a particular historical period), the method of musical and textual analysis for considering the texts of church musical compositions and identifying the historical features of their text fixation), the linguistic method (to analyze linguistic phenomena in church music). **Scientific novelty.** The study validates a significant influence of linguistic processes that accompanied the evolution of Ukrainian church music on the modern practice of liturgical singing. The logic of historical development proves an indisputable vector for Ukrainianization of the church life of Ukrainians. At the present stage we can talk about

convergence of two tendencies in Ukrainization of church music: the performance of ancient song samples in Church Slavonic with Ukrainian pronunciation; the performance of ancient church songs translated into Ukrainian, as well as the performance of liturgical and paraliturgical songs written in Ukrainian. **Conclusions.** Preserving an original linguistic basis in old compositions, liturgical singing becomes a conservative element of church services, because it prolongs an active life of the Church Slavonic language, in which a wide array of Ukrainian church songs was written.

Keywords: Church Slavonic, Ukrainian, liturgy, paraliturgical music, church singing.