

МУЗИКОЗНАВСТВО

УДК 783.65(477) “192/198”

ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНІ СТУДІЇ НАД ДАВНЬОЮ УКРАЇНСЬКОЮ ДУХОВНОЮ ПІСНЕЮ (20–80-ті роки ХХ століття)

Юрій МЕДВЕДИК

*Кафедра музикознавства,
Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Валова, 19, Львів, Україна, 79000
тел.: (+3803244) 23390, e-mail: jurij_medvedyk@ukr.net*

Проаналізовано інтердисциплінарну дослідницьку думку щодо української духовної пісні XVII–XIX ст. за період від початку 20-х років до доби Незалежності України. Вказано на складнощі у дослідницькому процесі, впливі ідеологічних перепон тощо. Головно розглянуто праці М. Грінченка, Дм. Чижевського, О. Шреєр-Ткаченко, Т. Булат, Т. Шеффер та ін. дослідників, переважно літературознавців та музикознавців з України та інших країн.

Ключові слова: інтердисциплінарне дослідження, духовна пісня, “Богогласник”, археографія, текстологія, рукописний співаник.

Початок ХХ століття ознаменувався в дослідженні української духовної пісні якісними змінами головню у двох напрямках вивчення: археографічно-джерелознавчий та фольклористичний. На цей час фактично було систематизовано пошукову працю щодо рукописних співаників та віднайденню, опрацюванню друкованих видань з пісенними текстами, серед яких найважливішим є “Богогласник” (Почаїв, 1790–1791). Як відомо, ще з початку 90-х років ХІХ століття цю працю започаткував Михайло Грушевський, згодом доволі успішно продовжив Іван Франко, Володимир Гнатюк, Володимир Перетц, Василь Щурат, Михайло Возняк, Ю. Яворський та ін. [18, с. 18–43; 20, с. 13–74].

Те ж саме у згаданому часовому вимірі можна сказати й про контекстуальні фольклористичні дослідження рецепції давньої української пісні у працях Олександра Малинки, Володимира Горленка, Валеріана Боржковського, Кирила Студинського, Володимира Гнатюка, Михайла Сперанського, Порфирія Мартиновича, Гната Хоткевича, Оскара Кольберга та особливо Порфирія Демуцького, чия праця “Ліра та її мотиви” (Київ, 1903) стала лірницьким “Богогласником” [17, с. 18–43].

Однак від початку 20-х років робота у цих двох напрямках помітно втрачає у своїй динаміці і до кінця 30-х років фактично поступово майже завмирає з різних причин, але передовсім – ідеологічних. Власне про здобутки та втрати на цьому шляху і йтиметься у цій статті.

Отже, спершу коротко зупинімося на питаннях музикознавчого вивчення духовної пісні та “Богогласника”. Щоправда, міжвоєнні здобутки доволі скромні та попри це їх аж ніяк не можна ігнорувати. Якщо коротко зупинитися на їх розгляді, то слід зазначити, що лише аж на початку 20-х років першим з-поміж українських музикознавців до духовнопісенної творчості звернувся Микола Грінченко [8]. Його, зрозуміло, не могли задовольнити поодинокі та розрізнені дослідження нотних текстів духовних пісень, зроблені до того російським дослідниками (Степан Смоленський [33], Антоній Преображенський [33]). Але, на жаль, М. Грінченко далі констатації цього стану досліджень практично не пішов. Він, зокрема, відзначаючи популярність духовних пісень серед народу, цитує поетичний опис їх виконання миркувальниками у повісті “Вій” Миколи Гоголя, згадуючи про якийсь напівміфічний витворений в уяві лірників осередок поширення духовних пісень під Почаєвом, визначив й цілком конкретні дії щодо дослідження духовної пісні та “Богогласника”. М. Грінченко писав: “Музичний матеріал пісень “Богогласника” досі не досліджено [...]; ми не маємо змоги знати точно ні авторів пісень, ні джерел музичних; ми не маємо аналізу тих пісень ні з боку їх мелодії, ні з боку гармонії, ні взагалі з боку музичної форми. Те, що єсть про “Богогласник”, то все торкається їх літературного боку, а не музичного [...]. Як музичний пам’ятник “Богогласник” має вже той інтерес, що на піснях його можна простежити взагалі ті різноманітні впливи, під знаком яких конструювалися вони, починаючи від суто-народних, з ароматом ще сивої давнини, і кінчаючи мелодіями сучасного утвору, мелодіями, що належать тому чи іншому ченцеві-базиліанцеві” [8, с. 154–155]. Проте завдання, які поставив перед українським музикознавством один із її фундаторів, ним самим в умовах радянщини було реалізовано лише частково. На початку 30-х років М. Грінченком завершено працю під назвою “Український романс”, де духовні пісні розглянуто в контексті жанрово-стильових особливостей вокальної лірики в Україні. Але ця розвідка довгі десятиліття залишалася у рукописному вигляді та майже не впливала на стан музикознавчих досліджень жанру.

Заклик М. Грінченка підтримав у Галичині інший відомий тогочасний музиколог – Борис Кудрик. Користаючись з доступних йому у львівських бібліотеках та музеях рукописних збірників духовних пісень та стародруків, а також залучаючи до вивчення опубліковані С. Смоленським, М. Фіндейzenом нотні тексти духовних кантів, він прагнув якомога ясніше з’ясувати генетичну природу жанру, виявити його питомо національні риси, дослідити, що було запозичено з західноєвропейського досвіду творення духовнопісенної культури. Б. Кудрик акцентував увагу на вивченні ритміки духовних пісень, чимало з яких пройняті ритмоформулами популярних західноєвропейських танців XVII та XVIII століть.

Духовні пісні в їх багатоголосому викладі здебільшого називають кантами або псалмами. Ці “церковно-народні” пісні, що є “неначе знароднілою формою партесної музики” [14, с. 22], нерідко виразно виявляють певні спільні жанрово-стильові основи. Виразним прикладом цьому пісні “Божія Матер сіяєт”, “О Всепітая Мати” та інші. До речі, використанням терміну (визначення) “церковно-народні пісні” Б. Кудрик певною солідаризувався з сучасними йому отцями-василіанами, котрі прагнули творити такі духовні пісні, які можна було б співати в церкві під час Літургії, або після неї. Так звана “василіанська пісня”, що з’явилася наприкінці XIX століття і творилася задля задоволення цих потреб. Як правило такі музично-поетичні релігійні тексти входили до численних збірників “церковних пісень”

(церковно-народних пісень), а також публікувалися у греко-католицькій періодиці. Намагався долучитись до цього релігійно-мистецького процесу і Б. Кудрик як своїми духовними піснями, так і науковою працею, оскільки ставив завдання не тільки дослідницького характеру, але й прикладного – відновити інтерес до давньої василіанської пісні XVIII століття та популяризувати її на сучасному йому етапі суспільного розвитку серед мирян, тим самим збагачуючи та удосконалюючи саму суть паралітургійного функціонування духовної пісні у першій половині XX століття в Галичині, почасти на Закарпатті та в українській діаспорі.

Зрозуміло, що вже саме жанрове визначення праці Б. Кудрика “Огляд історії...” не передбачало детального, прискіпливого аналізу предмету дослідження. Та й не міг Б. Кудрик у той час на підставі наявних у нього обмежених нотографічних матеріалів дати всебічну музикознавчу характеристику духовній пісні в цілому. Тож значення праці Б. Кудрика насамперед полягає в тому, що ним, як свого часу І. Франком у питаннях філологічних студій, теж накреслено основні напрями майбутніх музикознавчих та музично-джерельних студій духовної лірики барокової доби.

Як уже згадувалося, у контексті вивчення української романсової творчості духовна пісня побіжно була в полі зору Миколи Грінченка. Він привернув увагу до проблеми дослідження контрафактур, тобто “підміни”, “пристосування” (визначення М. Грінченка) світської мелодії до релігійного поетичного тексту, або ж навпаки. Та загалом побіжні висновки М. Грінченка малопереконливі, особливо щодо того, що процес пристосування був звичайнісіньким. Згодом це хибне твердження спростує Т. Булат [1, с. 246]. Натомість цікаве спостереження він висловив стосовно ритмічної складової мелодій ранніх українських романсів. На його думку “статичність ритмічного руху” відображає “певний перехідний етап в процесі “оцивільнення” культового співу” [8, с. 195]. Та власне сам процес “оцивільнення” ним розкрито досить побіжно, зосібна на прикладі романсу Возного “От юних літ не знав я любови” з “Наталки Полтавки” Івана Котляревського. Нотний текст цього романсу він порівняв з текстом досить відомої, особливо в другій половині XVIII століття “пісні нравоучительної” “С первых весни дней здесь я вселился” (вперше опублікована у виданні “Пісні благоговійні [...]”. – Почаїв, 1806), в якій він помітив наближеність “до хоральних мелодій культового латинського співу” [8, с. 196]. Порівнюючи дві мелодії, він прийшов до висновку про те, що “емансипація від тиску хоральної музики йде в бік більшої чіткості і так званої загальної квадратності всієї будови в романсі “От юних літ”; ця риса, треба думати, виникла внаслідок розгорнутого інструментального супроводу з його гармонічними кадансами, що створюють чіткість симетричності побудови” [8, с. 198].

Загалом же висновок М. Грінченка про те, що духовна пісня мала вплив на романсову творчість, не був на той час новий. Дещо раніше його висловив М. Фіндейзен у своїх “Очерках”, щоправда, й він обмежився лише констатацією цього процесу [37, с. 189]. Солідаризувався з цими міркуваннями і Андрій Ольховський, який зазначив, що духовні пісні “були відгалуженням культової музики, але вони не замкнулися в догматичних канонах культових співів, а являли собою життєву форму, в якій уже намічається майбутня побутово-пісенна лірика міста” [24, с. 72].

На те, що духовні пісні (канти) почасти пов’язані з раннім українським романсом, М. Грінченко наголосив і в праці під назвою “Канти і псалми”. Чимало спостережень у ній заслуговують уваги й сьогодні. Серед іншого він зазначає: “Канти в лінії дальшого свого розвитку ідуть двома різними шляхами: один приводить їх

до типу народної пісні – з відповідним моралістичним сюжетом, другий – романсу в найрізноманітніших його формах і типах” (ІМФЕ, ф. 36 – 3/141).

Ще у 1911 році була опублікована чимала розвідка Юліана Яворського про два бойківські рукописні співаники XVIII століття, з рукописних фондів Київського університету, що потрапили туди “стараннями” Якова Головацького [45]. Та особливо активно його наукова діяльність щодо жанру розгорнулася у 20–30-х роках. Немало в цій роботі йому сприяла власна колекція цінних українських рукописних співаників XVIII та XIX століть. Основне її ядро становлять десять збірників, укладених та переписаних у селах Яселського, Горлицького та Грибівського повітів Лемківщини (тепер – у межах Польщі). Вони становлять найбільший інтерес, оскільки проливають додаткове світло на таке важливе питання як генеза української духовної пісні та дозволяють більш повніше збагнути значення лемківських церковно-культурних осередків у плеканні та підтримуванні традицій жанру.

Думається, що не випадково на Лемківщині, у цій найдалі висунутій на Захід території українського етносу, був створений “Кам’янський Богогласник”, що став прототипом почаївського “Богогласника”. Більш того, лемківські рукописні збірники своєю структурною організацією духовнопісенного матеріалу нагадують богогласниковий уклад репертуару. Та не тільки у цьому полягає значення рукописних співаників з колекції Ю. Яворського. У деяких із них знайшла своє віддзеркалення тримовна (латинсько-польсько-українська) духовнопісенна традиція, відголоси якої бачимо в почаївських нотованих стародруках. У цьому контексті не зайвим згадати й висновок Ф. Колесси про те, що Лемківщина відіграла дуже важливу роль у передаванні й обміні пісенних тем між Україною і Заходом. Вносять ці рукописи і немало нових штрихів до питання визначення часу створення пісень та встановлення їх авторської приналежності.

Володіючи такою багатою за своїм пісенним репертуаром рукописною колекцією, опрацювавши чимало писемних пам’яток, які тепер зберігаються у бібліотеках Києва, Львова та Праги, Ю. Яворський підготував свою чи не найважливішу про історію пісенної культури Підкарпатської Русі-України [46, с. 365–370]. Поминаючи його москвофільські відверті та приховані погляди, наявні у цій та інших працях зазначеного періоду, необхідно відзначити велику цінність опублікованих ним текстів, почерпнутих із закарпатсько-лемківських рукописів, чим гідно було продовжено працю над дослідженням української духовної пісні в цьому регіоні, розпочату ще І. Франком та ґрунтовно продовжену В. Гнатюком, відтак І. Стрипським та іншими дослідниками.

Ведучи мову про духовнопісенну творчість на Закарпатті, належить згадати, що й інші дослідники, як з цього регіону, так і з Галичини віднаходили у той час окремі цікаві рукописні співаники та піддавали їх більшому чи меншому аналізу: Франтішек Тіхий [59], Микола Лелекач [15], Михайло Возняк [2–4], Ярослав Гординський [6]. Зрідка з’являлися цікаві літературознавчі розвідки з історії духовних пісень, зокрема Василя Сімовича [35–36], Григорія Костельника [11], Зенона Кузелі [54]. Кожна з цих розвідок чимало привносить до розуміння духовнопісенної творчості, її історії, специфіки тематики, мови пісень тощо. Але в контексті цієї статті видається за потрібне детальніше зупинити увагу на працях Дмитра Чижевського та його трактуванню духовної пісні з позицій барокової філософії та естетики. І це при тому, що в його поле зору потрапили тільки невелика кількість текстів та вибраних духовнопісенних стародруків XVIII століття. Та попри все його міркування та

висновки, висловлені у підрозділі “До типології барокової віршової літератури” (“Український літературний барок”) відзначаються цікавими спостереженнями щодо барокової сутності українських духовних пісень [38]. Важливим внеском у дослідження давньої української літератури є його розвідка про науковця та творця духовних пісень Симона Тодорського і збірники духовних пісень, що видані ним у Галле в 1735 році [49, с. 16–68, 56–74; 50, с. 76–80; 51, с. 185–209].

На початку 40-х років Д. Чижевський опублікував свої фундаментальні праці з історії української літератури, зокрібно барокового періоду. Власне цей період у розвідці “Український літературний барок” він відносив до “занедбаних сторінок нашого літературного минулого”. Проте “дослідження поезії барока і на Заході далеке від закінчення”, стверджував вчений. “Головні труднощі робить нам малоприступність українських барокових творів: часто видруковано лише уривки, ще частіше подавано лише назви [...], мову поперероблювано, русифіковано, слав’янізовано” [38, с. 45]. Хоча сказане відноситься до літературного українського доробку, теж вповні на той час можна було сказати і про музичну спадщину, яка була у ще більш занедбаному стані і продовжувала такою бути ще кілька десятиліть.

Говорячи про розмаїття гатунків (жанрів) української барокової літератури, Д. Чижевський достатньо ясно пролив світло на питання формування української силабічної поезії. Заразом особливу увагу присвятив творчості Г. Сковороди; розглянув різноманітні аспекти версифікації та строфіки його духовних пісень.

У європейській та українській бароковій літературі велика питома вага належить ідеї “символізму”. На ряді прикладів ним доведено проникнення емблематики і в духовні пісні [38, с. 173]. В цьому контексті побіжно розглянуто пісню до Самбірської богородичної ікони “Возиграйте дубрави, яви бо ся Самборови”. Щодо типологічних аспектів Д. Чижевський слушно привернув увагу до того, що, приміром “приклади “простої” мови дуже часті і в пісні: серед світських пісень українського барока маємо такі, що роблять враження якихось “монтажів” з окремих рядків народних пісень або навіть запису народної пісні; не бракує таких пісень і серед духовних пісень” [38, с. 179]. Свої роздуми вчений підкріплює численними цитатами з духовних пісень: “Хто тилко знаєт, що Господь на небі”, “Взиваєт тебе ціла Україна”, “Подякуймо пану Богу”, “Там за горою, за небесною”, “Кажуть люде, що я умру, а я хочу жити” та ін. Тут же дослідник наголошує, що загалом мова духовних пісень “лише до певної міри наближається до народної, простої”. Вона “значно серйозніша, поважніша, аніж мова травестій духовних пісень кінця 18-го віку, в якій маємо часто не лише “простоту”, але “простацтво”, навмисне та призирливе вульгарізування, іноді огидливе, а іноді лише смішне” [38, с. 181–182]. Тож, у духовних піснях травестійного, дещо бурлескного характеру найбільше помітні впливи “простої”, народної мови. Бачимо їх доволі виразно і у піснях релігійно-дидактичного та есхатологічного змісту. Звертав увагу Д. Чижевський і на “характерне для барока сполучення серйозности та шутки”, котре нерідко стрічаємо в духовних піснях. Як приклад “синтезу релігійної серйозности та шутки, релігійного почуття та мистецької гри в українській бароковій релігійній пісні” [38, с. 190] він навів текст пісні “Соберітеся, всі чоловіки на тріумф нині, ангелов лики...”, добре відому, ще від часу, коли на неї звернув увагу І. Франко в контексті дослідження травестії духовних пісень. Але Д. Чижевський з цього приводу висловив дещо іншу думку. “Це, розуміється, не “пародія” або “травестія”: а цілком серйозна ідилічна картина народження Христа, в якій сполучення з сучасністю, може, нагадує картину Уде, але в першу чергу нагадує твори західної гімнології та

гомілетики” [38, с. 191]. Слушно Д. Чижевський підкреслив також те, що “травестія” у цих піснях “аж ніяк не має того характеру глузування, який ми бачили на прикладах травестій релігійних віршів з часів класицизму” [38, с. 193].

В “Історії української літератури” (Прага, 1942) Д. Чижевський стверджував: “Барок прийшов без великої літературної боротьби і прийнявся, як нова рослина на плодючому ґрунті” [38; 49]. Теж саме можемо сказати й про українську барокову музичну творчість. У всякому раз духовна пісня “прийнялася” в українській музичній культурі без жодного спротиву; хіба що Іван Вишенський огульно засуджував захоплення латинськими піснями. Але й в нього, попри ренесансний тип мислення, бароковий світогляд поступово пробивав собі дорогу, як вважав Д. Чижевський.

Взагалі, з методологічного погляду праці Д. Чижевського вартісні ще й тим, що в них духовнопісенна творчість розглянута крізь призму “культурно-історичної епохи” [39]. Культурно-історична періодизація згідно концептуальних засад Д. Чижевського не може вимірюватися якимись надто чіткими хронологічними рамками. “Ані один історичний період не почався з певного дня, року, та навіть десяти – або століття. Якщо іноді і є можливим вказати на перший визначний твір, перший видатний вияв нової духовної течії, нового духу, то завжди ще перед цим визначним виявом знайдемо окремих “попередників”, окремі факти, що є ніби передзвіщенням, передчуттям нової епохи. Тим важче говорити про закінчення якоїсь доби. Релікти, “репліки”, епігони існують та чинні і впливові ще довго по “закінченню” якоїсь історичної епохи” [39, с. 13]. Приклад духовної пісні якнайкраще відображає сказане відомим славістом та культурологом. Дійсно, коли задамось ціллю визначити те, коли ж барокова естетика в духовній пісні поступається місцем ранньокласицистичним віянням, то зіштовхнемося з цілим рядом трудностей та неоднозначностей, оскільки можемо вести мову і про спільне співіснування в одному й тому ж жанрі рис бароковості та класицистичності і про диференційоване співіснування. Тож, чітко відповісти на питання коли ж естетика Бароко в духовній пісні поступається класицистичному типові мисленні немає змоги. Втім, безперечно, що процес цей набирає обертів приблизно з третьою чвертю XVIII століття. Нарешті належить зауважити, що для розуміння барокової сутності української духовної пісні, поезії непересічне значення має ще одна стаття Д. Чижевського – “Поза межами краси” [40]. Вельми придатна ця стаття насамперед до аналізу духовних пісень XVII століття з його кровопролитними суспільно-політичними потрясіннями, природними катаклізмами, релігійними конфронтаціями тощо.

У повосенні роки в радянській науці праці Д. Чижевського довший час здебільшого залишались поза увагою головно з ідеологічних причин. Врешті, й ставлення до релігії було нігілістичним. З огляду на це процес студіювання духовнопісенної творчості можна охарактеризувати як спорадичний, не цілеспрямований. Тому, відрадно, що коли в українському радянському літературознавстві щодо дослідження духовної пісні спостерігався тривалий застій, то в музикознавстві наприкінці 40-х років духовна пісня таки нарешті стала предметом серйозного музикознавчого аналізу завдяки праці О. Шресер-Ткаченко. Власне, мова йде не про спеціальне дослідження, а контекстуальне, оскільки духовну пісню дослідниця розглядала в контексті зародження та розвитку пісні-романсу в Україні. Проте, на її думку, духовні пісні значного впливу на розвиток пісні-романсу не мали через свою жанрову обмеженість, своє ідейне спрямування. Ідейне спрямування духовних пісень дійсно мало в чому кореспондується зі світськими піснями, але дослідницю

в даному сенсі мала цікавити перш за все мелодична палітра духовних пісень, а не поетична, хоча й вона, принаймні, на рівні версифікації, строфіки, релігійно-дидактичної тематики становить інтерес. До того ж лірників та бандуристів попри всю важливість виконаної ними популяризаторської та культурницької місії не можемо вважати основними пропагандистами цього пласту культури, вже хоча б через те, що вони нерідко спотворювали тексти, істотно їх “редагували” як на рівні музичної, так і лексичної компоненти. Основну промоційну місію виконували рукописні співаники та друковані видання XVII–XIX століть, а також самі миряни, церковнослужителі, пропагуючи тексти поміж собою, нерідко й самі створюючи нові. Зрештою, О. Шреєр-Ткаченко наголошувала на практиці проникнення духовних пісень у побут різних соціальних верств населення України і не тільки її, але поза її межами.

Вдалась дослідниця також до розгляду питання щодо взаємовпливів поміж світською та релігійною піснею, передовсім на музичному рівні. Вона пише: “Навіть не заглиблюючись у детальний аналіз кожної з мелодій (що не є завданням даної роботи), можемо виявити ті чи інші елементи народнопісенної творчості в загальному емоційному характері, мелодиці, ритміці, будові тощо. У цілому ряді пісень виявлено елементи повторності окремих мотивів і мелодичних фраз, разом із чітким пісенно-танцювальним ритмом інтонаційною спорідненістю з народною піснею” [44, с. 128]. У цілому дослідниця має рацію, однак ці процеси значно складніші і вимагають ретельного джерельного студіювання. Детальніше на цьому питанні зупинимось у контексті аналізу жанрово-стильових особливостей духовних пісень та їх взаємодії з фольклором. Тут варто тільки зазначити, що О. Шреєр-Ткаченко пропонувала духовні пісні “розглядати не в плані їх впливу на світську побутову музику, а, скоріш, як жанр, що формується, співіснує паралельно з нею”, що в цілому слушно та об’єктивно [44, с. 151].

Певну категоричність щодо фактичного заперечення впливу духовнопісенної творчості на романсову не у всьому поділяє Тамара Булат [1, с. 241]. Втім, заради справедливості можна припустити, що такі міркування О. Шреєр-Ткаченко, мабуть, були вимушені обставинами часу написання праці, тобто сталінською добою (дисертацію захищено 1947 року).

Вказувала дослідниця і на те, що в духовних піснях нерідко спостерігається невідповідність музичного тексту словесному. Аналізуючи пісню “Милосердніший Бог пресвятійший” (№ 75), вона звернула увагу на те, що “в тексті говориться про розп’ятого Христа, а використовується тип мелодії, близький до танцювальних народних пісень (чіткий дводольний ритм, повторність з дробленням слабкої частки такту та інше)” [44, с. 134]. Про своєрідну опозицію поетичного тексту та нотного можемо вести мову й стосовно успенської пісні “Радуйтеся, ангелов лики”. Але творцем пісні це зроблено спеціально, позаяк “використання скритої танцювальної ритмоформули було, очевидно, усвідомленим, бо ж знаємо, що “успення” Богоматері лише певний етап, який завершував її славне і водночас страждання життя на Землі. У подальшому вона буде, як мовиться в тексті, “во вік віка царювати, за весь мир Творца благати” [19, с. 104].

Як відомо, не тільки європейська традиція контрафактур позначилася на українських духовних піснях, але й безпосередньо самі духовнопісенні тексти. Прикметно, що у цих висновках О. Шреєр-Ткаченко фактично солідаризується з Б. Кудриком, подекуди навіть використовує його висновки у своїй праці, хоча

й не посилається на автора, оскільки в той час він уже був підданий політичним репресіям. “Впливи західноєвропейської професійної музики, писала вона, зокрема поліфонічного ораторіального стилю в перетворенні українського партесного гармонічного співу, відбилися в досить великій кількості пісень” [44, с. 143]. На підтвердження цього висновку вона згадує про “трубні юбіляції” в пісні “Златокованну трубу”. “Такого типу наївна зображальність, на її думку, не може свідчити про низький художній рівень, бо навіть у творах світового значення того часу такі прийоми не були рідкістю” [44, с. 144]. Як приклад застосування подібних прийомів музикознавиця згадала ораторію “Створення світу” Йозефа Гайдна.

Найвиразніше західноєвропейські віяння в українських духовних піснях можна відчутти завдяки наявним у них ритмам павани, гальярди, менуету, мазурки, полонезу та інших. Розглядаючи в цьому ракурсі пісню “Ах ! Смотри, кто жив на преждний мой вік” (№ 233), дослідниця вказує на те, що “ритм і характер руху ніяк не відповідає змістові [...]. Для ясності слід у виконанні прийняти темп полонезу або, можливо, мазурки і тоді зовсім яким стане танцювальний характер цієї пісні, який видавці й редактори намагалися приховати уповільнюючи темп і в збільшенні нотних вартостей” [44, с. 150].

Новому пошкваленню дослідницької праці над духовнопісенною спадщиною завдячуємо насамперед російському славісту Олександрю Позднееву. Власне він наприкінці 50-х років став оприлюднювати результати своєї архівно-пошукової праці щодо численних рукописних співаників. Його науковий доробок знайшов гідну оцінку не тільки у східнослов'янському світі, але й в європейській славістичній думці [58, с. 177–189]. Все це завдяки його великому внеску в справу дослідження східнослов'янської пісенної творчості доби Бароко. Ним проаналізовано велику кількість рукописних пісенних збірників, переписаних за двохсотлітній період часу від 1676 по 1855 роки. Чимало з них він увів до наукового обігу вперше. Нерідко основу цих рукописів становлять записи українських світських та духовних пісень (кантів) [31, с. 268, с. 5–112]. З огляду на це, в полі його зору була творчість Герасима Парфеновича, Спіфанія Славинецького, Данила Туптала (Дмитра Ростовського) [30, с. 419–428; 57, с. 356–385]. Та не все сьогодні з висновків вченого виглядає беззаперечним, до того ж позбавленим упередженості.

Починаючи з 60-х років зацікавленість до української духовнопісенної творчості поступово зростає. Щоправда, на спеціальні розвідки українських дослідників у той час годі було чекати, але в контексті дослідження історії української та східнослов'янської літератури, окремих діячів культури та культури загалом так чи інакше до проблематики, котра була пов'язана з духовною піснею, її творцями, рукописною та едиційною спадщиною раз-по-раз зверталось багато вчених як в Україні, так час від часу і з-поза її меж. Інтерес до духовної пісні вже розцінювали не в контексті “данини часу” (М. Грицай), а як вияв невід'ємної частини культурного життя народу, що “відображала не тільки його релігійний світогляд, а й частково рівень його соціальних поглядів” [7, с. 374].

З-поміж українських літературознавців особливо ґрунтовно в ті часи до опрацювання надбань духовнопісенної творчості звернувся Олекса Мишанич [21]. Чимало в цьому напрямку досліджень він зробив у контексті вивчення давнього літературного доробку митців Закарпаття. Левова частка його дослідження присвячена становленню та розвитку духовної пісні у цьому регіоні, її піснетворцям, рукописній співаниковій традиції тощо. Після Ю. Яворського це було перше серйозне

дослідження духовнопісенної культури краю, причому здійснене завдяки доволі ретельному опрацюванню маловідомих до цього рукописних пам'яток (співаник І. Ріпи), а також окремих пісенних текстів. Переважна більшість висновків цієї праці актуальна і сьогодні, попри ще глибше опрацювання закарпатської духовнопісенної творчості на сьогодні.

Загалом же у 60–80-х роках ХХ століття до текстів духовних пісень під тим чи іншим кутом дослідження зверталися низка дослідників як українських, так і зарубіжних. Важливо, що коло питань, яке їх цікавило було доволі широке, хоча на рівень спеціального монографічного дослідження ніхто з науковців окрім О. Позднєєва не вийшов. Втім, монографічна праця вченого побачила світ тільки після смерті, завдяки старанням діячів Російського гуманітарного наукового фонду та сина вченого. В цілому, коли окреслити основне коло зацікавлень тогочасних дослідників, то можна сказати, що питання загальної проблематики щодо духовнопісенної творчості було в полі зору, зокрема Вікторії Колосової [10, с. 433–437], Миколи Сулими [34, с. 101–117], Володимира Мокрого [56, с. 233–251]. Функціонуванням духовнопісенних текстів у регіонах міжнародного перебування присвячено праці Стефана Папа [28, с. 114–142], Павла Охріменка [25, с. 80–95], Івана Панькевича [26, с. 164–197], Михайла Лесева, Єжи Бартмінського [47, с. 341–350] та ін.

До рукописів, стародруків та окремих духовних пісень виявили зацікавлення Олександр Позднєєв [31], Микола Мушинка [22, с. 181–222; 23, с. 23–24], Міхал Лацко [55, с. 107–112], Олекса Горбач [5, с. 258–265], Веслав Вітковський [60, с. 201–216], Володимир Водофф [62, с. 359–372], Кароль Дейна [420, с. 7–15], Іріада Герус-Тарнавецька [53, с. 588–615], Валерій Шевчук [42, с. 135–140], Ганс Роте [61]. Цікаво, що з-поміж перелічених дослідників у зазначений період часу тільки закордонні вчені виявили зацікавлення українськими рукописними духовнопісенниками. Так, І. Герус-Тарнавецька подала опис співаників з колекції О. Колесси, які зберігаються Вінніпезі (Канада). Натомість К. Дейна розглянув галицький пісенник з м. Ярослава, що неподалік Перемишля (Польща). До низки українських духовнопісенників з празьких архівних інституцій виявив увагу чеський україніст О. Зілінський. В свою чергу французький славіст В. Водофф увів до наукового обігу один із сербських співаників середини ХVІІІ століття, який мало не повністю складається з українських та російських духовних пісень, що доволі традиційно для тогочасних місцевих пісенників. Але незрівнянно більше в справі пошуку рукописних пам'яток зробив О. Позднєєв, чия скрупульозна та дуже ґрунтовна праця й до нині далеко не у всьому адекватно оцінена.

Доцільно наголосити на тому, що упродовж згаданих десятиліть спорадично виникало зацікавлення окремими піснями. Зосібна, М. Мушинка та словацький дослідник М. Лацко виявили зацікавлення піснею “Присмотрися кто із боку” до Клокочівської Богородиці, яку прийнято вважати за найдавнішу українську іконославильну пісню. Натомість відомий літературознавець О. Горбач розглянув пісню “О горе мні грішнику сушу”. Вельми цікаву розвідку здійснив і В. Шевчук. Його заінтересувала старовинна пісня “Із болестію сердца вопію до Бога” інокіні Онисії Парфюновни. Відомою є також пісня “Ісусе мой пресладкий” ієродиякона Герасима Парфеновича. Він, на думку Валерія Шевчука, ймовірно, міг бути батьком авторки згаданого тексту. Отож, є підстави говорити про рідкісну в українській духовнопісенній творчості авторську династичність та те, що в Україні духовні

пісні створювали не тільки чоловіки, але зрідка й жінки, що засвідчують збережені акровірші (ОНИСІЯ ПАРФЮНОВНА, МАРІЯ, ОЛЕНА, ПЕЛАГЕЯ та деякі інші). Зрештою, в цьому немає нічого дивного, адже ще у середині XVII століття Павло Халебський (Алеппський) відзначав високу освіченість українців, причому як чоловіків, так і жінок. Зразки жіночої поезії є документальним підтвердженням деяких висновків подорожніх записок сирійця. Відтак, такі раритетні тексти треба воскрешати з забуття, вводити до наукового обігу. “Маємо ж зберегти їх, пише В. Шевчук, і повернути нашій культурі, бо все-таки це небуденне явище – дівчина-поетеса в тому далекому часі, а ще небуденніше те, що й досі, читаючи її твори, відчуваємо биття її серця” [42, с. 140].

Вагомим внеском у студіювання східнослов'янської, зокрема білоруської духовнопісенної творчості стала невеличка монографія Лариси Костюковець [13]. Побіжно в ній звернено увагу й на перипетії історії білорусько-українських музичних взаємин XVII–XVIII століть, які на полі духовної лірики в ті часи були досить продуктивними. Проте, це питання далеке від свого остаточного розв'язання через різні причини. Одна з них полягає у практично повній відсутності білоруських нотованих збірників пісень (кантів), через що Л. Костюковець довелося вивчати українські та російські рукописи XVII–XVIII століть, видання “Богогласника” 1805 року, праці Петра Шейна, ряду інших вчених, у тому числі й тих, котрі досліджували фольклор. Через те стверджувати, що той чи інший музично-поетичний пісенний текст саме білоруського походження, далеко не завжди є вагомі підстави.

Ряд дискусійних тез містить також стаття Л. Костюковець про різдвяні пісні [12, с. 238–243]. Говорячи про появу на українсько-білоруському пограниччі перших друкованих протестантських канціоналів, Л. Костюковець зазначає, що латинські та польські тексти з цих збірників “у побуті [...] замінювалися народно-розмовною місцевою мовою, українською та білоруською” [12, с. 238]. Як видається, цей перекладацький процес не був такий простий, а тим більше безболісний для православного суспільства. Протестантські осередки на українській Волині та у Західній Білорусії, звичайно, відіграли свою позитивну посередницьку роль у поширенні серед східних слов'ян музично-поетичної духовнопісенної культури, але процес цей був тривалий та драматичний.

Л. Костюковець заявляє, що “усі ці збірники і насамперед Канціонал Яна Гуса, який уже в XV ст. був звичною книгою у домах освічених білорусів та українців, є зразком як за змістом і жанровим складом [...], так і суто формальними зовнішніми ознаками [...] для друкованих і рукописних східнослов'янських збірників кантів і псалмів, зокрема, Богогласників” [12, с. 239]. Передовсім, потрібно з'ясувати, чи Канціонал Яна Гуса був “звичною” книгою у зазначених народів, та ще й у XV столітті. Більше того, у монографії цей канціонал вона називає “настільною книгою” в білоруських братствах. Відтак додає, що й “інші чеські та польські канціонали широко використовувалися в співацькій практиці братських шкіл та училищ” Білорусії та України [13, с. 33]. Але ж, як свідчать описи бібліотек братських шкіл Львова та Луцька ця книга там не значиться. Ми не диспонуємо фактографічним матеріалом, що підтвердив би цей висновок. Тож про якусь масовість чи хоча б розповсюдженість твердити недоречно. Але не можна не погодитися в тому, що багато в чому протестантські та згодом католицькі канціонали, катехизми, співаники спричинилися до появи перших українських збірників подібного змісту, а також перших почаївських нотованих співаників.

За період 20–80-х років ХХ століття стан досліджень над українською та взагалі східнослов'янською духовнопісенною творчістю помітно зріс. Насамперед вагомі зрушення відбулись на рівні музикознавчої думки. Духовні пісні (канти) стали об'єктом уваги ряду музикознавців як в Україні, так і поза її межами, зокрема в Росії та Білорусії. Але відсутність надійної джерельної бази суттєво уповільнювала музикознавчі студії. Рукописні співаники та стародруки з текстами духовних пісень ставали об'єктом уваги музикознавців вряди-годи і практично були недоступні дослідникам. Нотні тексти, що записані чи надруковані в цих співаниках публікувалися вибірково і доволі рідко. Основна заслуга в тому, що вони були введені до наукового обігу та побіжно досліджені (прокоментовані) належить здебільшого М. Грінченку, Б. Кудрику, А. Ольховському та особливо О. Шресер-Ткаченко. Однак, у загальній сумі за мало не вісімдесят років до наукового обігу введено мізерну кількість текстів. Жоден репрезентативний давній співаник чи стародрук у цілості та з відповідними музично-джерельними коментарями не був надрукований. Зрозуміло, що таке джерельне забезпечення відчутно гальмувало процес дослідження духовної пісні в Україні. Певні спроби публікувати окремі тексти українських духовних пісень (канти) у контексті дослідження російської музики робили С. Смоленський, А. Преображенський, М. Фіндейзен, Т. Ліванова, Ю. Келдиш та інші музикознавці. Ряд музично-текстових джерел в зазначений період часу подано в дисертації та монографії Л. Костюковець.

Незважаючи на те, що джерельної бази фактично не існувало, М. Грінченку, Б. Кудрику, а згодом О. Шресер-Ткаченко вдалося поставити питання дослідження духовнопісенної спадщини на рівень важливої музикознавчої проблеми та наголосити на нагальності системних досліджень духовнопісенної спадщини. Інша справа, що в добу антирелігійної радянської пропаганди в Україні здійснити це було важко. Доказує це й те, що й літературознавці після М. Возняка та Ю. Яворського до духовної пісні почали звертатись вряди-годи. Як наслідок, – українські літературознавці від повоєнних років до кінця 80-х рр. ХХ століття так і не вийшли на рівень праць, авторами яких були щойно згадані вчені – М. Возняк та Ю. Яворський. Водночас, незважаючи на ідеологічні перепони, рівень та спектр досліджень над поетичними текстами українських духовних пісень поступово зростав, у чому немала заслуга не тільки українських вчених, але й славістів з країн Європи.

Провісником нового погляду на українську духовнопісенну творчість стали праці Тамари Шеффер та Тамари Булат. Передовсім тут треба згадати статтю “Канти та псалми” Тамари Шеффер [43, с. 217–231], в академічній історії музики, що опублікована завдяки науковим працівникам Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського АН УРСР. Це перша спеціальна стаття про українську духовнопісенну спадщину в українсько-радянському виданні. Водночас маємо згадати, що й М. Грінченко (Історія української музики. – Київ, 1922) та А. Ольховський (Нариси з історії української музики. – Київ, 1941) присвятили декілька сторінок духовнопісенній творчості, проте лише в загальних контекстах і досить побіжно. До того ж праця М. Грінченка підготовлена не за сприяння радянських наукових інституцій. Зрозуміло, що стаття Т. Шеффер у немалій мірі, мабуть, з'явилась завдяки “перебудові”, запровадженій в радянському державному устрої Михайлом Горбачовим та з огляду на святкування 1000-ліття хрещення Київської Русі. Врахуймо й загальне національно-патріотичне піднесення та релігійне відродження, що особливо бурхливо проходило в той період. Отже,

негласне табу на дослідження української духовної пісні XVII–XVIII століть офіційно було подолано. Відтак, в українському музикознавстві розпочався період системного дослідження цього важливого пласту національної культури.

У статті Т. Шеффер коротко простежено передісторію появи почаївського “Богогласника” та його численні перевидання. Не обійшлося без традиційного згадування міфічного видання богогласникового типу 1631 року, про яке писав С. Смоленський. Вказано на два важливі рукописні співаники, що передували виданню (Кам’янський та Супрасльський Богогласники). Кількома словами дослідниця згадала й про деякі почаївські стародруки XVIII століття з текстами духовних пісень, зокрема, “Гора Почаївська” (1742). Важливо, що Т. Шеффер вперше серед музикознавців бодай одним рядком привернула увагу до Почаївського співаника 1773 року на прославу місцевої чудотворної ікони [43, с. 218]. Водночас вона не вказала звідки почерпнуто цю інформацію і де він знаходиться. До неї про нього писали тільки М. Возняк (досить ґрунтовно про поетичні тексти) та І. Франко (побіжно). Сьогодні цей унікальний перший нотований Співаник перевидано з необхідними коментарями та джерелознавчо-текстологічним опрацюванням [29].

Значна частина статті Т. Шеффер стосується насамперед богогласникових пісень. Та дослідниці не вдалося внести в студіювання антології чогось істотно нового в порівнянні з тим, що викладено у згадуваному розділі дисертації О. Шреєр-Ткаченко. Та й проаналізовано з музикознавчого погляду в статті “Канти та псалми” набагато менше текстів.

Щодо тієї частини статті, в якій розглядаються канти, то вона більш дискусійна, позначена впливом російської музикознавчої думки, причому ще першої третини XX століття. Зрештою, в порівнянні з дослідженнями Л. Івченко, цей блок статті значно програє в джерельному забезпеченні, врешті висновковому матеріалі. Та оскільки в подальшому в дисертації стаття Т. Шеффер ще неодноразово буде предметом уваги, тому немає сенсу більш детально її аналізувати в цілому в цій частині праці.

До цього ж тому академічної історії української музики увійшла й розвідка Тамари Булат про становлення української пісні-романсу, яка багато в чому вмотивовано доповнює статтю Т. Шеффер [1, с. 231–254]. Втім, й у цій статті не обійшлося без помилок. До цього тексту теж перекочувала інформація про краківське видання 1631 року [1, с. 235]. Загалом треба сказати, що в сукупності статті Т. Шеффер та Т. Булат на той час доволі ясно кинули світло на історію розвитку та багату спадщину українського пісенного мистецтва доби Бароко – раннього Класицизму.

Підсумовуючи сказане, треба зазначити, що попри різноманітні перепони, згасання зацікавленості духовнопісенною творчістю, відродження інтересу до неї, українським та зарубіжним дослідникам все-таки вдалося помітно збагатити наші знання про цей пласт культури XVII–XIX століть. Особливо важливо, що нарешті в цей період часу, ближче до кінця минулого століття вдалося досягти помітних успіхів у музикознавчому дослідженні жанру, втім, було зроблено тільки важливі кроки, так би мовити тільки розпочато закладення фундаменту, що у літературознавстві головню було розв’язано вже до кінця 30-х років XX ст.

Список використаної літератури

1. Булат Т. Камерно-вокальна лірика: становлення пісні-романсу / Т. Булат // Історія української музики : в 6 т. – Т. I : Від найдавніших часів до середини XIX ст. – К. : Наукова думка, 1989. – С. 231–254.
2. Возняк М. Волинський співаник С. Білецького з 20-х – 30-х рр. XIX ст. / М. Возняк / Матеріяли до етнології та антропології. – Т. XXI–XXII. – Львів, 1929. – С. 241–263.
3. Возняк М. Два співаники половини й третьої четвертини XVIII в. / М. Возняк // ЗНТШ. – Т. СXXXIII. – 1922. – С. 115–172.
4. Возняк М. Матеріяли до історії української пісні і вірші / М. Возняк // Українсько-руський архів. – Львів : Друкарня НТШ, 1913. – Т. IX. – С. 1–240; Львів, 1914. – Т. X. – С. 241–480; Львів, 1925. – Т. XI. – С. 481–589.
5. Горбач О. “Москаль Чарівник” І. Котляревського і почаївський “Богогласник” О. Горбач // *Analecta Ordinis S. Basilii Magni*. – Vol. VII (XIII). – Рим, 1971. – С. 258–265.
6. Гординський Я. Кілька духовних віршів із рукописного співаника поч. XIX ст. / Я. Гординський // Записки ЧСВВ. – Т. I. – Львів, 1924. – С. 38–55.
7. Грицай М. С. Лірична поезія / М. С. Грицай, В. Л. Микитась, Ф. Я. Шолом // Давня українська література. – К. : Вища школа, 1978. – С. 362–376.
8. Грінченко М. Історія української музики / Микола Грінченко. – К. : Спілка, 1922. – 278 с.
9. Грінченко М. О. Український романс // Вибране / М. О. Грінченко. – К. : Держ. вид. образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1959. – С. 117–303.
10. Колосова В. Духовні вірші // Історія української літератури : у 8 т. – Т. I : Давня література (XI–перша половина XVIII ст.). – К. : Наукова думка, 1967. – С. 433–437.
11. Костельник Г. Коляда “Бог натуру” / Г. Костельник // Нива. – 1931. – Т. 26. – Ч. I. – С. 28–30.
12. Костюковець Л. Із спостережень над історією розвитку різдвяних псалмів-колядок // ЗНТШ. – 1993. – Т. ССXXVI. – С. 238–243.
13. Костюковець Л. Ф. Кантовая культура в Белоруссии / Лидия Филипповна Костюковець. – Минск : Вышэйшая школа, 1975. – 96 с.
14. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики / Борис Кудрик. – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. – 128 с. (Серія “Історія української музики”; Вип. I).
15. Лелекач М. Коритнянський збірник церковних и світських пісень / М. Лелекач // Подкарпатська Русь. – 1929. – № 7. – С. 163–173; 1929. – № 9. – С. 189–198.
16. Лира й ийи мотивы: зібрав в Кийвщини П. Демущий / Порфирій Данилович Демущий. – К., 1903. – 58 с.
17. Медведик Ю. “Ліра та її мотиви”: науково-дослідницькі передумови створення збірника, його специфіка та репертуар / Ю. Медведик // Демущий П. Д. Ліра і її мотиви. Додатки. Біографічні матеріали. – Харків: Видавець О. О. Савчук, 2012. – С. 18–43.
18. Медведик Ю. Напрямки та пріоритети вивчення української духовної пісні львівськими дослідниками упродовж останньої чверті XIX – першої третини XX ст. / Ю. Медведик // Вісник Львівського університету. – 2012. – С. 13–30. – (Серія мистецтвознавство; Вип. 11.).

19. *Медведик Ю.* Українська духовна піснетворчість XVII–XVIII століть (загальна характеристика) / Ю. Медведик // Українське музикознавство. – 1998. – Вип. 28. – С. 94–105.

20. *Медведик Ю.* Українська духовна пісня XVII–XVIII століть. – Львів : Видавництво Українського католицького університету, 2006. – 326 с. – (Серія “Історія української музики”; Вип. 15: Дослідження).

21. *Мишанич О.* Література Закарпаття XVII–XVIII ст.: історико-літературний нарис / Олексій Мишанич. – К : Наукова думка, 1964. – 116 с.

22. *Мушинка М.* До історії зібрання українського фольклору Східної Словаччини / М. Мушинка // Науковий збірник музею української культури у Свиднику. – Т. I. – Братислава, 1971. – С. 181–222.

23. *Мушинка М.* Історична пісня з Камйонки про події 1683 року (пісня о образі Клокочовском) / М. Мушинка // Дружно вперед. – 1963. – Р. XIII. – С. 2. – С. 23–24.

24. *Ольховський А.* Нарис історії української музики / Андрій Ольховський. – К. : Мистецтво, 1941. – 359 с.

25. *Охріменко П.* Взаємозв’язки давніх української і білоруської літератур / П. Охріменко // Українська література XVI–XVIII ст. та інші слов’янські літератури. – К. : Наукова думка, 1984. – С. 80–95.

26. *Панькевич І.* До питання генези українських лемківських говорів / І. Панькевич // Славянская филология : сб. статей, посвященный IV Международному съезду славистов. – Москва : Издательство АН СССР, 1958. – Ч. II. – С. 164–197.

27. *Панькевич І.* Новонайдені старинні світські пісні в підкарпатському пісеннику / І. Панькевич // Подкарпатска Русь. – Ужгород, 1934. – Вип. 11. – Ч. 1. – С. 47 – 62.

28. *Папп С.* Духовна пісня на Закарпатті / С. Папп // Analecta Ordinis S. Basilii Magni. – Romae : PP Basiliani, 1971. – Vol. VII (XIII). – С. 114 – 142.

29. Пісні до Почаївської Богородиці : перевидання друку 1773 року / [транскрипція, ком. і дослідж. Ю. Медведика]. – Львів : Місіонар, 2000. – 149 с. – (Серія “Історія української музики”; Вип. 6 : Джерела).

30. *Позднеев А.* Никоновская школа песенной поэзии / А. Позднеев // ТОДРЛ. – Москва ; Ленинград : Издательство АН СССР, 1961. – Т. XVII. – С. 419–428.

31. *Позднеев А.* Рукописные песенники XVII–XVIII вв. (Из истории песенной силлабической поэзии) / Александр Владимирович Позднеев. – М. : Наука, 1996. – 448 с.

32. *Преображенский А.* От униатского канта до православной херувимской / А. Преображенский // Музыкальный современник. – 1916. – № 6. – С. 12–21.

33. *Смоленский С.* Значение XVII века и его “кантов” и “псалмов” в области современного церковного пения так наз. “простого напева” / С. Смоленский // Музыкальная старина. – 1911. – Вып. V. – С. 47–84.

34. *Сулима М.* Теорія віршування на Україні в XVI–XVII ст. (спроба опису і реконструкції) / Микола Сулима // Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI–XVIII ст. : зб. статей. – К. : Наукова думка, 1981. – С. 101–117.

35. *Сімович В.* До віршової будови наших коляд / В. Сімович // Діло. Львів 1938, 6 січня. – Передрук: Василь Сімович: вибрані твори / Упорядкувала Наталія Ткачова. – Тернопіль : “Підручники та посібники”, 2005.

36. *Сімович В.* Невмируща коляда / В. Сімович // Діло. – Львів, 1938, 6 січня). – Передрук: Василь Сімович: вибрані твори / Упорядкувала Наталія Ткачова. – Тернопіль : “Підручники та посібники”, 2005.

37. *Финдейзен Н.* Псалмы и канты XVIII века / Н. Финдейзен // Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. – Вип. III. – Москва ; Ленинград : Музсектор, 1928. – С. 186–206.
38. *Чижевський Д.* Акrostихи Германа и старорусские акrostихи / Д. Чижевський // *Československá rusistika*. – Ročník XV. – Číslo 3. – 1970. – S. 102–104.
38. *Чижевський Д.* Історія української літератури: кн. Друга : IV. Ренесанс та реформація. – V. Барок. – Прага : Вид-во Юрія Тищенка. 1942. – 146 с. (Наукова бібліотека “ЮТ”. – Ч. 22–23).
39. *Чижевський Д.* Культурно-історичні епохи / Дмитро Чижевський. – Авґсбург : Накладом Т-ва Прихильників УВАН, 1948. – 16 с.
40. *Чижевський Д.* Поза межами краси (до естетики барокової літератури) / Дмитро Чижевський. – Нью-Йорк : Українсько-американське видавниче товариство, 1952. – 22 с.
41. *Чижевський Д.* Український літературний барок : нариси / Дмитро Чижевський // Праці Українського Історико-Філологічного Товариства в Празі. – Прага, 1941. – Т. 3 – 5. – С. 41–108.
42. *Шевчук В.* Загадкові пісні з рукопису Івана Гряделевича / В. Шевчук // – Київ. – 1984. – № I. – С. 135–140.
43. *Шеффер Т.* Канти і псалми / Т. В. Шеффер // Історія української музики : в 6 т. – Т. I : Від найдавніших часів до середини XIX ст. – К. : Наукова думка, 1989. – С. 217–231.
44. *Шреер-Ткаченко О.* Українська пісня-романс в її джерелах і розвитку : дис... канд. мист. : 17. 00. 03 / Шреер-Ткаченко О. Я. – К., 1947.
45. *Яворський Ю.* Два замечательных карпаторусских сборника XVIII века, принадлежащих Университету св. Владимира / Юлиан Яворский // Университетские Известия. – 1909. – 95 с. (Окремий відбиток: Киев, 1911).
46. *Яворський Ю. А.* Материалы для истории старинной песенной литературы в Подкарпатской Руси / Юлиан Яворский. – Praga, 1934. – 344 с.
47. *Bartmiński J.* Kolędy na pograniczu polsko-ukraińskim // *Chrześcijański Wschód a kultura polska* / J. Bartmiński, M. Lesiów / [studia pod red. R. Luźnego. – Lublin : RW KUL, 1989. – S. 229 – 251.
48. *Čyževskýj D.* Der Kreis A. H. Franckes und seine slavistischen Studien / D. Čyževskýj // *Zeitschrift für slavißche Philologie*. – Bd. XVI. – 1939. – S. 16–68.
49. *Čyževskýj D.* Die “Russischen Drucke” der Hellenser Pietisten / D. Čyževskýj // *Kyrios*. – Bd. III. – 1938. – S. 56–74.
50. *Čyževskýj D.* Ein unbekannter Hallenser slavischer Druck / D. Čyževskýj // *Zeitschrift für slavißche Philologie*. – Bd. XV. – 1938. – S. 76–80.
51. *Čyževskýj D.* Zu den Beziehungen des A. H. Francke-Kreises zu den Ostslaven / D. Čyževskýj // *Kyrios*. – 1939–1940. – Bd. IV. – S. 185–209.
52. *Dejna K.* Polska wersja pieśni poczajowskiej w kancjonale unickim z Jarosławia / K. Dejna // *Studia Slavica in Honorem Viri Doctissimi Olexa Horbatsch : Festgabe zum 65. Geburtstag* / [за ред. G. Freidhof, P. Kosta, M. Schüttrumpf]. – München : Verlag Otto Sagner, 1983. – S. 7 – 15 (Beiträge zur west - und südslavischen Philologie : Bd. 4).
53. *Gerus-Tarnawecka I.* Cyrillica Canadians: Cyrillic manuscripts in Canada / I. Gerus-Tarnawecka // Ювілейний збірник Української Вільної Академії Наук в Канаді. – Вінніпер, 1976. – С. 588–615.

54. *Kuziela Z.* Der Einfluß der Kirche auf das ukrainische Volksleben / Z. Kuziela // Ukraine und die kirchliche Union. – Berlin, 1930. – S. 77–93.

55. *Lacko M.* A historical song from Eastern Slovakia (The song about the Icon of Klokočov) / M. Lacko // Slovak Studies : Historica. 6. Cleveland – Rome : Slovak Institute, 1969. – P. 107–112.

56. *Mokry W.* Pieśni duchowne na Ukraine w latach 988–1988 / W. Mokry // Musica Antiqua : Acta Slavica. – T. VIII. – Vol. 2. – Bydgoszcz, 1988. – S. 233–251.

57. *Pozdneev A.* Die geistlichen Lieder des Epifanij Slavineckij / A. Pozdneev // Die Welt der Slaven. – Wiesbaden, 1966. – Vol. 3/4. – S. 356–357.

58. *Smith G. A. V.* Pozdneev and the Russian “Literary Song” // Journal of European Studies. – № 5. – 1975. – p. 177–189.

59. *Tichý F.* Československé písně v moskevském zpěvníku / F. Tichý // Prace Učene Společnosti Šafarikove. – Praha – Bratislava : Státní tiskárna, 1931. – Sv. 6. – S. 70–84.

60. *Witkowski W.* Uwagi o poezji religijnej ukraińców-unitów i o Bohohłasnyku z r. 1790 // Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. – № 2/4. – Lublin, 1982. – S. 201–216.

61. Verse und Lieder bei den Ostslaven 1650–1720 : Incipitarium : Anonyme Texte / [ред. F. Schäfer, J. Bruss, H. Rothe]. – Köln – Wien : Böhlav, 1984. – 327 s. (Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven : Bd. 23).

62. *Vodoff W.* Les recueils manuscrits de vers religieux chez les Slaves de rite oriental au XVIII siècle et au debut du XIX siècle / W. Vodoff // Revue des Etudes Slaves. – 1973. – № 49. – S. 359–372.

Стаття надійшла до редколегії 15.03.2013

Прийнята до друку 17.05.2013

INTERDISCIPLINARY STUDIES OF ANCIENT UKRAINIAN SPIRITUAL SONGS: ACHIEVEMENTS AND SHORTCOMINGS (20–80-s of the XX century)

Jurij MEDVEDYK

*Department of Musicology
Ivan Franko L'viv National University,
19 Valova str., L'viv, Ukraine, 79000
tel.: (+3803244) 23390, e-mail: jurij_medvedyk@ukr.net*

The article presents an analysis of interdisciplinary research opinion on the Ukrainian spiritual songs XVII–XIX centuries. for the period from the early 20's to era of Independence of Ukraine. Specified on the problems in the research process, the influence of ideological barriers and more. The main subjected to review the works of M. Hrinchenko, B. Kudryk, Dm. Chyzhevs'kyj, O. Shreyer-Tkachenko, T. Bulat, T. Sheffer et all. Researchers mainly literary and music from Ukraine and other countries.

Key words: spiritual (sacred) song, genre, Bohohłasnyk, researchers, source-study, textual criticism.

**ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНЫЕ СТУДИИ НАД СТАРИННОЙ
УКРАИНСКОЙ ДУХОВНОЙ ПЕСНЕЙ (20–80-е годы XX в.)****Юрий МЕДВЕДИК**

*Кафедра музыковедения,
Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Валова, 19, Львов, Украина, 79000
тел.: (+3803244) 23390, e-mail: jurij_medvedyk@ukr.net*

Сделан анализ интердисциплинарной исследовательской мысли о украинской духовной песни XVII–XIX вв. за период от начала 20-х годов XX века до эпохи Независимости Украины. Указано на трудности в исследовательском процессе, влиянии идеологических преград и т. п. Особое внимание уделено исследованиям Н. Гринченко, Дм. Чижевского, А. Шреер-Ткаченко, Т. Булат, Т. Шеффер и др. исследователей, преимущественно литературоведов и музыковедов с Украины и зарубежья.

Ключевые слова: духовная песня, “Богогласник”, археография, текстология, рукописный сборник.