

Активна діяльність аматорських гімназійних гуртків, передовсім хороших, на шляху плекання українських музичних традицій була обумовлена, з одного боку, історичними обставинами, з іншого – організаційною структурою українського шкільництва. Різноманітні форми гурткової роботи (вокально-хорові, інструментальні – смичкові, духові, мандолінові, тамбурові) свідчили не лише про високий творчий потенціал музично обдарованої української молоді, а й про високий рівень їхньої музичної освіченості.

В умовах перебування під владою Австро-Угорщини, а згодом Польщі самовіддана праця молодого покоління на ниві української культури була ще й потужним виховним фактором духовності та моральності українців. Отже, музичні традиції української гімназії Перемишля не втратили своєї актуальності і в наш час.

1. Грищенко Т. Традиції гімназійного музично-естетичного виховання і сучасна освіта // *Рідна школа*. – 2001. – Січень. – С.34 – 35.

2. Дані статистики про стан навчання в Перемиській гімназії / ЦДДА України м.Львів, фонд 179, опис 4, справа 764.

3. Звіт Дирекції ц. к. Гімназії з руською

викладовою мовою за рік 1910/11/ ЦДДА України м.Львів, фонд 179, опис 4, справа 763.

4. Звіт Дирекції ц. к. II Гімназії в Перемишлі за рік 1889/90 / ЦДДА України м.Львів, фонд 179, опис 4, справа 532.

5. *Історія української доживотної музики* / Упоряд. О.Шреєр-Ткаченко. – Ч.2. – К.: Музична Україна, 1969. – 540 с.

6. Лисько З. *Піонери музичного мистецтва в Галичині*. – Львів – Нью-Йорк, 1994. – 144 с.

7. *Перемиський вісник*. – 1913. – Ч. 29.

8. *Перемиський вісник*. – 1914. – Ч. 9 – 10.

9. *Перемишль – західний бастион України*. – Нью-Йорк – Філадельфія, 1961. – С. 239 – 284.

10. *Справозданє Дирекції ц. к. Гімназії в Перемишлі за рік 1895/96* / ЦДДА України м.Львів, фонд 179 опис 4, справа 537.

11. *Учитель*. – 1897. – Ч.17.

12. *Шах С. Де срібнолентий Сян пливе*. – Брюссель, 1977. – 74 с.

13. *Gazeta Przemyśka*. – 1891. – Ч. 54.

14. *Nowy Głos Przemyński*. – 1900. – Ч. 13.

15. *Przegląd Przemyński*. – 1913. – Ч. 194.

16. *Felczyński Z. Materiały do życia muzycznego Przemyśla*. – Т. II. – 284 с. (машинопис) / ДАЛО, фонд 1, опис 54, справа 478.

Юрій Чорний, доцент кафедри народних музичних інструментів та вокалу
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка

ДУХОВНА ПІСНЯ XVII – XVIII ст. У НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

У статті зроблено спробу аналізу наукових досліджень духовної пісні XVII – XVIII століття.

Актуальність статті пояснюється насамперед тим, що українська духовна пісня епохи бароко є важливим жанром національної музичної культури. Водночас маємо визнати, що період XVII – XVIII ст., ще досі залишається книгою, де відкриті далеко не всі сторінки. Однак і за цими сторінками, відкритими нашими дослідниками, вже можемо аналізувати і визначати проблеми та перспективи досліджень тогочасної культури, зокрема, духовної пісні як одної з її складових, що становила невід’ємну частину публічного й приватного релігійного життя народу.

Джерелознавча база: Співаник до Почаївської Богородиці (Почаїв, 1773), “Богогласник” (Почаїв, 1790 – 1791), опубліковані Михайлом Возняком та Ольгою Гнатюк тексти українських барокових

духовних пісень; праця опирається на теологічні, музикознавчі та філологічні праці Юрія Медведика [5 – 7], Світлани Щеглової [9] та інших вчених.

Основна мета полягає в тому, щоб розглянути інтерес науковців до української духовної пісні XVII – XVIII ст.

Виклад матеріалу. Записи українських барокових духовних пісень дійшли до нашого часу завдяки численним рукописним співаникам XVII – XVIII ст. та низці стародруків XVIII ст. Велику цінність становить почаївський “Богогласник” (1790 – 1791) – перша українська друкована антологія духовно-пісенної творчості.

Богогласникові тексти і, зокрема, новозавітні, на яких ми зосередимо нашу увагу у цьому дослідженні, з одного боку, виступають, як

самостійне джерело, а з іншого, відображають синтез тогочасного розуміння Христового вчення з погляду людини (автора), як трансформованого індивіда, що виявляє власне бачення християнської релігії крізь призму свого світосприйняття. Пісня, будучи породженням ренесансно-барокової доби, розвивалася у руслі її основних тенденцій. Це простежується у зближенні тематики різних видів мистецтв, що позначилися на духовній пісні.

На сьогодні в рукописних фондах бібліотек, музеїв, архівів збереглися записи багатьох духовних пісень. Щоправда, з часом відбулися текстові нашарування, які не завжди йшли на користь пісням. Тож, чи доцільно використовувати в катехитичній діяльності духовної пісні у вільній формі, чи в апокрифічному тлумаченні? “Та коли зважити, що майстерне поетичне слово разом з музичним супроводом здатне так чи інакше вплинути на людину, доносити їй основне джерело християнських писань, зрозуміло, що використання духовних надбань, як засобу катехизації вельми доцільно” [7, 356]. Водночас, можемо констатувати – ще близько 250 текстів “Богогласника” є ніби мистецькою ілюстрацією найважливіших питань дванадцяти символів віри, вкладених у катехизмі.

Духовна пісня є синкретичним жанром метафізичної поезії, який поєднав вербальне і музичне мистецтво. Ставши першим пісенним жанром, духовна пісня варта особливої уваги дослідників. Основним предметом досліджень духовних пісень є рукописні збірники XVII – XVIII ст., а також, їх антологія – почаївський “Богогласник” (1790 – 1791), видання якого стало завершальним етапом структуризації жанру.

Дослідження українських духовних пісень розпочалися наприкінці XIX століття. Свою увагу дослідники зосереджували на джерелознавчому аспекті, хронології пісень, їхньому впливі на розвиток поетичного мистецтва тощо. Більшість розвідок була присвячена богогласниковим духовним пісням.

Дослідження духовної пісні на науковому рівні започаткував І. Франко статтею “Наші коляди”, що з’явилася в 1890 р. [8]. У цій праці автор розглянув коляди у синхронному порядку, аналізуючи насамперед зразки, найбільш популярні серед народу. Дослідник вважав єдиними, справді вартісними творами ті пісні, що за своєю формою і світосприйманням найбільш близькі до народних, тим самим визначаючи народну пісню як першоджерело жанру.

Саме І. Франко пролив світло на феномен української духовної пісні, ставши першим, хто звернув увагу не лише на текстові складності із

західними релігійними піснями (латинські, польські, німецькі), але й на інші джерела: богослужбні книги, апокрифи, писання Отців Церкви, Проголошені житія. Новаторство Франка проявляється і в широкому порівняльному аналізі текстів. Чимало напрацювань дослідник залишив, аналізуючи перевидання “Богогласників” 1850 і 1886 років. Ці дослідження дозволили поставити питання і вказати на необхідність пошуку і опублікування рукописних збірників для подальшого всестороннього вивчення жанру.

Публікації текстів духовних пісень започаткував Михайло Грушевський. Віднайдені збірники дослідник вважав доцільним видавати в цілому. Такий підхід і сьогодні актуальний у наукових виданнях давніх текстів. Однак на той час неможливо було надрукувати віднайдені збірники, тому часто використовували й інший метод друку, аналогічний богогласниковому. Вибирали пісні з різних рукописів, розподіляючи їх на чотири основні типи: Господні, Богородичні, пісні в честь Святих і покаянні, поміщаючи їх у черговості згідно з церковним календарем.

Серед тогочасних дослідників до жанру духовної пісні зверталися Володимир Перетц, Василь Щурат, Михайло Возняк, Світлана Щеглова та інші. Так, В. Перетц аналізував впливи західноєвропейських духовних пісень на українські. Натомість М. Возняк на основі приблизного датування збірників намагався встановити приблизну хронологію пісень. Цікавили його і питання авторської атрибуції. Проте встановлена хронологія не дуже чітка і лише у випадках, де маємо справу з рукописним збірником, списаним однією людиною із зазначеною датою закінчення роботи, можна бути впевненим, щодо датування збірника. Подібний метод при дослідженні духовних пісень використовував і В. Щурат.

Чимало вартісного у вивченні української духовної пісенної лірики зробила С. Щеглова [9]. Одним із своїх завдань у цій праці дослідниця ставить з’ясування подальшої долі пісень “Богогласника”, тобто наявність їх передруків в інших збірниках духовних пісень, та міру редакційного втручання при перевиданнях. Всебічно підійшовши до матеріалу, дослідниця виявила не лише впливи, але й оригінальність текстів, показала традицію, з якої черпали автори пісень – традицію східного Богослужіння.

Праці Щеглової підсумовують дослідження, здійснені на зламі XIX – XX ст., адже охоплюють майже всі актуальні питання, включно з віддзеркаленням догм православної і католицької церков у піснях.

Такі праці принесли чимало цікавого, однак дослідники фактично не звертали увагу на питання, пов'язані з методологією досліджень, нерозглянутими залишилися питання призначення пісень, їх релігійно-дидактичної сутності. Очевидно, це пояснюється принагідним вивченням жанру і, власне, недооцінкою всієї літературної творчості епохи бароко.

Попри такий важкий для досліджень час, усестороннє вивчення жанру не припинялося. Тут особливо слід відзначити працю відомого музикознавця Бориса Кудрика “Огляд історії української церковної музики”. Саме Б. Кудрик уперше виділяє як окремий жанр духовної музики – церковно-народну пісню. У даній праці дослідник аналізує “Богогласник”, через який прослідковує генезу, розвиток жанру в цілому.

Після Другої світової війни до духовної пісні побіжно звернулася відома українська музикознавиця Онисія Шреєр-Ткаченко. Дослідниця переконана, що четвертина богогласникових пісень має подібність з українськими народними піснями, при цьому зауважує, що сьгоднішні типові зразки народної пісні тоді, можливо, такими не були, а увійшли в народ пізніше.

До української духовної пісні звертався також польський славіст Вієслав Вітковський. Він зосередився на польськомовних піснях та українських перекладах, уміщених в “Богогласнику” [10]. Автор розглянув проблему взаємовпливів польських набожних і українських духовних пісень, показуючи роль василіан у них. Третя стаття присвячена темі духовної пісні Закарпаття. Хоч її матеріал територіально обмежений, вона найповніше із трьох висвітлює питання виникнення та розвитку пісень. Значна частина праці присвячена закарпатській специфіці поширення текстів.

Серед праць 80-их років ХХ ст. виділяється антологія кантового мистецтва, підготовлена до друку Л. Івченко. У докторській монографії до проблеми пісенно-кантового мистецтва зверталась і Л. Корній. Один із підрозділів своєї праці вона присвятила духовним кантам, зокрема почаївському “Богогласнику” [3, 257 – 281].

Разом зі зміною політичних обставин, породжених добою незалежності України, розпочинається нова хвиля дослідження духовних пісень. Серед сучасних дослідників найбільш послідовно вивчають цей пласт нашої культури Юрій Медведик [5 – 7] та Ольга Гнатюк [1].

Так, літературознавчі дослідження на основі “риторичного” методу пропонує Олександра Гнатюк. У своїх працях дослідниця окреслює

термін “духовна пісня”, обмежуючи його часовими рамками XVII – XVIII ст. (а пісні нововасиліянської доби дослідниця називає “релігійними піснями”, хоча у пісень 1-ого і 2-ого періодів спільне призначення, тематика, структура), визначає жанрові прикмети духовної пісні (молитовність, величність та повчальність), зумовлені її практичним призначенням. Дослідниця слушно стверджує, що духовні пісні ніколи не здобули б собі такої популярності, якби не були творами, що виникли з духовних потреб віруючих [1, 45].

Треба погодитись із твердженням авторки про ортодоксальність духовно-пісенних творів: “Духовних пісень не слід оцінювати мірою їхньої оригінальності..., оскільки вона суперечила б встановленому канону. Автори духовних пісень вміли творити в межах цього канону і дотримувались його принципів” [1, 12].

Цікавою є стаття Дзвенилови Матіяш “Особливості поезики української барокової пісні” [4], де автор на матеріалах покаєнних текстів намагається досліджувати питання катехизаційної сутності духовних пісень. Вона звертає увагу на духовне життя тогочасних людей, місце Бога і молитви в ньому, тобто те, що тим чи іншим чином відобразилось у піснях. Слід зазначити, що дослідження Дз. Матіяш вирізняється новизною підходу до зазначеної проблематики, адже питання, що вона розглядає стосуються катехизаційних засад, якими, вочевидь, керувалися автори при написанні пісень.

Значно поглибили уявлення сучасної української гуманітарної науки про історичний розвиток та музично-поетичну сутність українських духовних пісень праці Юрія Медведика. Лівову частку досліджень Ю. Медведик присвятив вивченню пісень почаївського “Богогласника” 1790 – 1791 [6, 59 – 80].

Проведена джерелознавча робота дає можливість Ю. Медведику ввести до наукового обігу значну кількість духовно-пісенного матеріалу з їх часопросторовими характеристиками, провести текстологічний аналіз пісень. Дослідження Ю. Медведика, зокрема, джерелознавчі створюють міцну підготовчу базу для проведення подальших всебічних досліджень духовних пісень і вносять значний вклад у вивчення рукописної та едиційної традицій, що відображають процеси духовного піснетворення в Україні.

Стан дослідження української духовної пісні ще потребує подальшого осмислення цього явища, адже аналіз жанру показує, що дотеперішнє бачення всієї давньоукраїнської літератури є далеко не повним. Її часто розглядають крізь

