

була здійснена у візантійському культурному просторі. Саме Україна вперше в поствізантійському ареалі наприкінці XVI ст. завершила перехід з безлінійної *кулізм'яної* (тобто невменної) системи запису нотного тексту на п'ятилінійну, яка згодом отримала назву *київське знам'я*. У вступному розділі авторка розкриває суть свого методу опрацювання мелодичних текстів української церковної монодії і характеризує їх музично-стильові особливості.

Книга гарно проілюстрована мініатюрами і гравюрами з давніх рукописів і стародруків. Передне слово написав професор Дмитро Степовик. Різноманітні покажчики (текстів, авторів і редакторів пісень, напівів, нотних джерел) сприяють прискореному пошуку потрібних матеріалів.

Видання зацікавить не лише науковців, але робить доступною давню українську монодію ширшим суспільним верствам, зокрема, для дітей і молоді в мистецьких і духовних навчальних закладах і прокладає нові шляхи в історичній оцінці одного з найбільших мистецьких надбань України.

У загалом дуже старанно приготованій книзі не обійшлося без прикрих помилок і недоглядів. На стор. 46 початок догматика 8 гласу має бути «Царь небесний», а не «Царю небесний»; до того ж в кінці фрази зайвим є знак оклику. На сторінці 11 і 69 замість правильного *Літургія Грагорія Двоєслова* надруковано помилково *Літургія Григорія Богослова*. На сторінці 197 неправильний поділ тексту на фрази: «влязі непричастний / Откришася море»; треба «влязі непричастни / і откришася море». На сторінці 214 місто Заслав помилково віднесено до Сяноцького повіту; насправді це місто на Волині, тепер Ізяслав Хмельницької області.

Вихід у світ Антології *Духовні співи давньої України* стало великою науковою і мистецькою подією і свідчить не тільки про підсумок певного етапу української музичної медієвістики, але створює ґрунтовну базу для нових і значно інтенсивніших наукових і творчо-мистецьких пошуків нового покоління дослідників і виконавців.

Юрій Ясіновський

Spiritual Songs in Seventeenth-Century Russia. Edition of the MS 1938 from *Muzejnoe Sobranie* of The State Historical Museum in Moscow (GIM), Transcribed and Edited by Olga Dol'skaya. Editorial Note by Hans Rothe [Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte, Reihe B: Editionen], Köln-Weimar-Wien 1996.

Поява цієї музично-джерелознавчої праці є помітною подією в сучасній історіографії духовної пісні. Видання до друку підготувала та спорядила проф. Канзаського університету у США Ольга Дольська-Акерлі, ґрунтовні коментарі спорядив проф. Боннського університету Ганс Роте. Вона, безумовно, зацікавить дослідників паралітургічної барокової творчості у Центрально-Східній Європі. Об'єктом вивчення став рукописний співаник кінця XVII ст., репертуар якого становлять багатоголосі духовні пісні (канти) російською, українською та польською мовами.

Публікації збірника з Музейської¹ збірки Державного історичного музею в Москві передую вступна стаття О. Дольської-Акерлі, де коротко охоплено основне коло проблем дослідження ранньої духовної пісні. Щодо питання узгодження термінологічного апарату у визначенні цього жанру сьогодні ще немає однастайності. Авторка дотримується погляду, що витоки жанру ховаються у так званих покаяннях стихах XV–XVII ст., у напівах сакральної монодії та фольклорі. Власне йдеться про неперервний розвиток музично-поетичної духовної лірики з глибини віків. Усе це стало, за словами авторки «родючим ґрунтом», який підготував появу барокових духовних пісень. Особливе місце в цьому контексті належить покаяній темі, яка на ранньому етапі вливалася в систему цінностей та засобів музичної виразності духовнопісенного жанру. Яскравим прикладом такого впливу є, зокрема, текст *Аз есмь*

¹ У публікації в назві цього фонду допущена помилка: в ДІМ збірка називається Музейською, на відміну від Музейного фонду в ДБР; див.: Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР. XI–XIII вв. Москва 1984, с. 17 (ред.).

древо неплодно, Господи, відомий як одноголосий покаянний стих і як духовна багатоголоса пісня XVII ст.

Разом із тим генезу позацерковної музичнопоетичної творчості національних культур східноєвропейських народів неможливо розглядати без оцінки ролі центральноєвропейських впливів, передовсім польських. У цьому контексті цілком слушний висновок О. Дольської стосовно того, що й чеські духовні пісні теж є «віддаленими предками» українських та російських паралітургічних текстів. Правда, найістотніше такими впливами позначені західноукраїнські духовні пісні, створені на Закарпатті та Лемківщині². І лише згодом деякі українські та польські духовні пісні, що мають у своїй основі чеське і словацьке коріння, почали проникати й у російське пісенне середовище.

Слушно наголошує О. Дольська і на важливій стилетворній ролі багатоголосої духовної пісні у розвитку хорового концерту. Дослідниця солідарна з твердженням Бориса Асаф'єва, стосовно сильного впливу триголосої духовної пісні на стилістику хорових жанрів наступних століть, який підкреслював, що «фінали концертів Бортнянського майже завжди у ритмі і темпі виявляють рух канта»³.

З огляду на те, що пісні співаника можна не лише вивчати науково, але й використовувати у концертній практиці, дослідниця торкнулася і питання виконавської інтерпретації текстів. Їх мелодичні та поетичні тексти, як наголошено дослідницею, становлять взаємодоповнюючу цілість, духовно-елегійну гармонію, суголосну світові віруючої людини. Музика такого змісту вимагає неквапливого розміреного темпу виконання. Це тим більш важливо, що йдеться про пісні, створені здебільшого у першій половині — середині XVII ст., тобто у час, коли духовні пісні були міцно пройняті щирістю покаянних стихів і текстами сакральної монодії.

В основі структурної організації збірника лежить алфавітний принцип систематизації музично-поетичного матеріалу, що є властивим для російських співаників. Простежується ця традиція від рукописних пам'яток останньої чверті XVII ст. і до кінця XVIII ст., а у деяких збірниках навіть до середини XIX ст.

² Висловлені тези добре підтверджують тексти співаників українсько-словацького пограниччя. Пор.: F. Tichy, *Československé písně v moskevském zpevniku, Práce Učene Společnosti Šafarikove*, sv. 6, Praha-Bratislava 1931; Ю. Медведик, *Нижньо-Тварожський співаник середини 30-х років XVIII ст.: його місце в українській духовнокантовій культурі та рукописній традиції жанру, Slovensko-rusínsko-ukrajinské vzťahy od obrodu po súčasnosť*, Bratislava 2000, s. 350–369.

³ Б. Асаф'єв, *Музыкальная форма как процесс*, Ленинград 1965, с. 286.

На жаль, у виданні нічого не мовиться про те, чи є на сторінках рукопису маргінальні записи, чи є філіграні, що могло б уточнити інформацію про замовника, переписувача, а також місце і час створення пам'ятки. На думку О. Дольської, переписувачі збірника працювали, наймовірніше, у Москві, проте могли мати київську освіту, оскільки були добре обізнані з польськими духовними піснями і вміли транслітерувати ці тексти кирилицею. Але не можна виключати й того, що тексти були зафіксовані і в інших тогочасних збірниках (наприклад, московський співаник єромонаха Дамаскіна, переписаний до появи співаника Муз. 1938), що слугували зразками для копіювання. У цьому випадку необхідні ретельні джерелознавчі та текстологічні студії, щоб виявити можливий пісенник-протограф.

Ще раз повертаючись до питання кириличної транслітерації польських поетичних текстів у рукописних співаниках кінця XVII ст., потрібно підкреслити, що такий спосіб фіксації є питомою рисою російських збірників. Для співаників XVIII ст. ця проблема перестає бути актуальною, бо польські тексти поступово виходять з ужитку. Натомість в українській рукописній практиці якогось єдиного способу кодифікації текстів не було. Польські пісні транслітерувалися кирилицею або ж здебільшого записувалися латинкою. Крім того, у XVIII ст. і, принаймні, у першій половині XIX ст. українські тексти часто передавали на письмі латинськими літерами.

Серед чималої кількості українських духовних пісень збірника Муз. 1938 є пісні Єпифанія Славинецького (?–1675) та Дмитрія Туптала (1651–1709). Зокрема, пісень Є. Славинецького тут зафіксовано 19, у тому числі й ті, які згодом увійшли до почаївського *Богогласника*. Це пісні *О Дівиче Пречистая* (*Богогласник*, № 102) та *Богородице, Царице, Пречиста Владичице* (№ 139). Ці пісні викликають зацікавлення з огляду дослідження питання редагування *Богогласника*. За більш ніж столітній період активного співацького побутування ці пісні не втратили своєї музично-поетичної ідентичності. Мелодика пісні *О Дівиче Пречистая* у *Богогласнику* відрізняється від рукописного запису лише у каденційних завершеннях. Правда, редагуючи поетичний текст цієї пісні, почаївські отці-василіяни вдалися до перестановки місцями більшості строф, а також дещо церковнослов'янізували лексику.

Менше слідів втручання почаївських редакторів у поетичний текст пісні *Богородице, Царице*. Найбільше вони помітні у заключних шостій та останній, сьомій строфах. Проте цього не можна сказати про метроритмічний малюнок пісні. В антології мелодія опублікована у тридольному метроритмі, а у співанику Муз. 1938 у перемінному.

Одну з пісень московського збірника О. Дольська помилково приписала Феофану Прокоповичу (*Ликуйте, церкве восточния чада*), який народився 1681 р., тобто тоді, коли приблизно переписувався співаник. Насправді ж це текст білоруса Симеона Полоцького. Слід зауважити, що у збірнику, репертуар якого налічує 166 духовних пісень, є й ряд інших пісень цього автора.

Значну увагу українським духовним пісням у своїх редакційних нотатках, що супроводжують це видання, приділив відомий німецький славіст Ганс Роте. Необхідно відзначити його глибоке прочитання історичного контексту ряду поетичних текстів наших духовних пісень, пройнятих побіжними згадками про княжий період, про 1654 р., про добу Руїни, про гетьмана Петра Дорошенка тощо. Загалом варто наголосити, що саме духовні пісні другої половини збірника чи не найбільше з-поміж усього корпусу текстів просякнуті суспільно-історичними мотивами. Це й не дивно, зважаючи на бурхливу українську дійсність XVII ст. З питаннями української минувшини пов'язані й такі напів-духовні пісні, в яких вчуваються відголоски Переяславської угоди 1654 р. (*Кто хочет прийти и узри; Сlišіте, людіе и внушіте*). Як видно з контексту пісень, їх автор (автори — ?) позитивно ставилися до цього політичного акту⁴. Та найкращим індикатором популярності та актуальності пісень у часовому вимірі є їх присутність у репертуарі збірників. Скажімо, у жодному з українських співаників кінця XVII–XVIII ст. згадані пісні не зафіксовані; є вони лише в деяких російських⁵.

Порівняльний аналіз репертуару українських та московських збірників духовних пісень дає чимало різноманітної інформації для роздумів та планів щодо майбутніх досліджень. Особливе зацікавлення, наприклад, виявляє перспектива текстологічних студій пісень із рукописних співаників кінця XVII ст., переписаних у Москві та лемківських збірників першої третини XVIII ст. У лемківських співаниках, що відрізняються певною консервативністю репертуару, чи не найповніше ре-

⁴ На думку О. Позднеева, цей високо поетичний текст міг створити московський автор. Див.: А. Позднеев, Книжные песни XVII века о восоединении Украины с Россией, *Slavia*, т. 27, Прага 1958, с. 226–240. Проте, можливо, що їх автором був Є. Славинецький, який у 1649 р. на запрошення російського царя прибув до Москви перекладати Біблію. З того часу решту його життя було пов'язане з цим містом. Українське авторство текстів визнано, зокрема, й укладачами видання *Українська поезія*. Середина XVII ст. м. Київ 1992, с. 108–113. Уперше вони опубліковані у 1899 р. на сторінках *Киевской старины* Володимиром Перетцом.

⁵ Verse und Lieder bei den Ostslaven 1650–1720. Incipitarius I: Anonyme Texte. Zusammengestellt von Franz Schafer und Joachim Bruss. Herausgegeben von Hans Rothe [Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven], Köln—Wien 1984, S. 92, 175.

презентовано українські духовні пісні, створені щонайменше у середині XVII ст. Частина з них походить з Лемківщини, решта — з інших регіонів, переважно Західної України. Проте в московських умовах ці поетичні тексти тією чи іншою мірою русифіковано, що необхідно аргументовано прокоментувати.

Важливо дослідити пісні цих збірників крізь призму їх функціонування у співацькому середовищі упродовж XVIII ст. Багато з них не втратили своєї релігійно-мистецької вартості, а тому їх продовжували з тими чи іншими змінами, доповненнями, скороченнями тощо записувати до різноманітних збірників. Немало таких текстів містять російські співаники першої половини XVIII ст., ще більше їх засвідчують тогочасні українські співаники. Відтак десятки їх, наприклад, потрапило до почаївського *Богогласника* та інших українських друків не тільки згаданого століття, але й до співаників щойно минулого ХХ ст.

Отже, поле для наукової роботи та коло проблем для розв'язання є велике. А тому, кожна опублікована пам'ятка давньої духовнопісенної творчості становить не тільки величну історико-культурну цінність, але й наукову. Зрозуміло, що всі ці питання, які виникають під час ознайомлення з цією працею, обговорити неможливо. Зрештою, на даному етапі це передчасно, адже аналіз кожного з опублікованих музично-поетичних текстів, скоріш за все, дасть можливість відкрити перед нами цілком несподівані сторінки давньої духовнопісенної культури періоду утвердження її в Україні та зародження у Московії.

Юрій Медведик