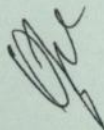


**НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ім. П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО**

ЗОСІМ Ольга Леонідівна



УДК 783.6 (4)+(477)

**УКРАЇНСЬКА ДУХОВНА ПІСНЯ
ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО ПОХОДЖЕННЯ
В ІСТОРИЧНОМУ РОЗВИТКУ (XVII-XX ст.)**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ - 2004



00761722 (P)

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в ЛННБ України ім. П.І.Чайковського Міністерства культури і мистецтв України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
ГЕРАСИМОВА-ПЕРСИДСЬКА Ніна Олександрівна
Національна музична академія України
ім. П.І.Чайковського,
завідуюча кафедрою старовинної музики

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
ШИП Сергій Васильович
Одеська державна музична академія
ім. А.В.Нежданової,
професор кафедри теорії музики та композиції

кандидат мистецтвознавства, викладач-методист
БОГДАНОВА Олена Володимирівна
Київське державне вище музичне училище
ім. Р.М.Глієра,
завідуюча кабінетом музичного фольклору

Провідна установа: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України, відділ культурології та етномистецтвознавства

Захист відбудеться “27” жовтня 2004 р. о 15³⁰ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства у Національній музичній академії України ім. П.І.Чайковського, м. Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського за адресою: м. Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11.

Автореферат розісланий «23» бересня 2004 року

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент

Кох - І.М.КОХАНИК

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Українська музика, творчий злет якої спостерігається у XVII-XVIII ст., яскраво репрезентує *риси спорідненості української та європейської культур*. Західноєвропейські впливи, які посилилися у період XVI-XVIII ст. та охопили всі сфери духовного, суспільного та культурного життя України, в музичному мистецтві стимулювали розвиток нових жанрів, форм та засобів художньої виразності. Музичні інновації XVI-XVII ст. віднайшли своє відображення в одному з репрезентативних жанрів епохи - духовній пісні, яка синтезувала давні українські пісенні традиції з надбаннями європейської музичної культури.

Духовна пісня, яка відіграла важливу роль у становленні вітчизняної пісенності у XVI-XVIII ст. і плідно продовжувала свій розвиток у XIX-XX ст., досить пізно стала об'єктом наукового дослідження. При значній кількості робіт, присвячених вивченню української духовної пісні, проблематика, пов'язана з визначенням місця європейської духовнопісенної традиції у розвитку вітчизняної, ще далека від остаточного розв'язання.

Дане дисертаційне дослідження присвячено проблемі *вивчення шляхів рецепції західноєвропейської духовнопісенної традиції на українських землях у XVII-XX ст.* У роботі окреслюються способи і форми переробки текстового та музичного матеріалу в процесі залучення, висвітлюються риси спорідненості європейського та українського репертуару.

Джерельну базу, на яку спирається дана робота, становить близько ста українських рукописних пісенників XVIII-XIX ст., що знаходяться у фондах таких установ, як Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І.Вернадського (м.Київ); Інститут літератури НАН України (м.Київ); Львівська наукова бібліотека ім. В.Стефаника НАН України (м.Львів); Національний музей українського мистецтва (м.Львів) і близько сорока рукописів кінця XVII – середини XVIII ст. з Бібліотеки Академії наук Росії (м.Санкт-Петербург) та Російської національної бібліотеки (м.Санкт-Петербург).

Джерельною базою роботи стали також видання духовних пісень з текстами та інципітами, здійснені філологами М.Возняком, В.Гнатюком, О.Гнатюк, М.Грушевським, В.Перетцем, І.Франком, Ю.Яворським, а також публікації текстового та музичного матеріалу музикознавців О.Дольської, Л.Івченко, Л.Костюковець, Т.Ліванової. Джерелознавчими виданнями є публікації текстів та мелодій духовних пісень польських (Й.Новак-Длужевського, М.Мьодушевського, Ю.Седлецького) та словацьких (колективна праця під редакцією Л.Бурласа) авторів.

Наявний текстовий і нотний матеріал становить *об'єкт дослідження* - українські духовні пісні західноєвропейського походження XVII-XX ст. **Предметом дослідження** є синхронічні та діахронічні зв'язки між українською та європейською духовною піснею у XVII-XX ст., а також способи рецепції західноєвропейського духовнопісенного репертуару на українських землях у XVII-XX ст.



Перший розділ “Джерела та стан вивчення проблеми”, присвячений розгляду джерельної бази та історії вивчення питання, містить у собі два підрозділи.

У першому підрозділі – “Джерельна база вивчення українських духовних пісень західноєвропейського походження” – зроблено огляд використаних джерел та вказано на труднощі, які виникають при дослідженні даної проблематики. Вони полягають, зокрема, у повній або частковій відсутності матеріалів, які б дозволили репрезентувати всі етапи розвитку вітчизняної духовної пісні, а також охопити всі регіони, де вона побутувала. Не піддається реконструкції шар духовних пісень XVI ст., культивованих в протестантських осередках. Про його існування свідчить рукопис кінця XVI ст. з познаньської бібліотеки Рачинських, в якому записано п’ятдесят протестантських духовних пісень, перекладених з німецької мови на українську.¹ Репертуар XVII ст., збережений передусім в російських рукописах, ускладнює аналіз власне української традиції адаптації європейських пісень. Рукописні пісенники XVIII ст., що репрезентують східноукраїнський регіон, подають текстовий та нотний матеріал. Західноукраїнські землі XVIII-XIX ст. представлені переважно ненотованими рукописами,² тому музикознавчий аналіз пісень західноєвропейського походження може бути здійснений лише на підставі реконструкції їхніх мелодій за іноземними джерелами. Матеріали, що репрезентують традицію XX ст. (на прикладі римо-католицького репертуару центрального регіону України), представлені друкованими пісенниками, виданими у 1996-2001 рр.

У другому підрозділі – “Стан вивчення проблеми європейських запозичень в українському духовнопісенному репертуарі” – здійснено огляд робіт, присвячених даній проблематиці.

З кінця XIX ст. почалося систематичне дослідження української духовної пісні. Першими його розпочали філологи, завдяки яким з’явилися перші наукові розвідки, присвячені українській духовнопісенній творчості, та публікації текстів пісенних творів. Українські та російські вчені XIX-XX ст. зробили великий внесок у дослідження українського та російського духовнопісенного репертуару XVII-XIX ст. Однак до проблем іноземних запозичень дослідники М.Возняк, В.Гнатюк, М.Грушевський, І.Франко, С.Щеглова, Ю.Яворський, О.Гнатюк зверталися принагідно, зазначаючи, наприклад, ініципи українських духовних пісень європейського походження. Аналіз способів переробки кількох найбільш поширених текстів запозичених пісень міститься в роботах В.Перетца (за українськими матеріалами) та О.Позднеєва (за російськими матеріалами). Таким чином, на сьогодні європейські запозичення в східнослов’янському (українському та російському) духовнопісенному репертуарі ще не стали предметом спеціального філологічного дослідження.

¹ Медведик Ю.Є. Генеза та специфіка кодифікування українських духовних кантів на ранній стадії рукописної практики жанру (кінець XVI-XVII ст.) // Культурологічні проблеми української музики (Наукові дискурси пам’яті академіка І.Ф.Ляшенка). - Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. – Вип. 16. – К., 2002. - С. 226.

² “Богогласник” 1790 р. подає як текстовий, так і нотний матеріал, проте містить лише декілька мелодій та перекладів текстів пісень з західноєвропейського репертуару.

З кінця XIX ст. та особливо у XX ст. українську духовну пісню почали досліджувати музикознавці. Значний внесок у вивчення української духовної пісні здійснили українські, білоруські, російські вчені М.Фіндейзен, О.Кошиць, М.Грінченко, Т.Ліванова, Б.Кудрик, Ю.Келдиш, Т.Шеффер, Л.Івченко, Л.Корній, О.Цалай-Якименко, Ю.Медведик. Однак проблематика, пов'язана з західноєвропейськими запозиченнями в східнослов'янській духовній пісенності, не була в центрі уваги дослідників-музикознавців, які найчастіше обмежувалися визначенням типологічної спорідненості їхніх рис. Певним виключенням із цього правила є праці Ю.Келдиша та Ю.Медведика. Ю.Келдиш порушує проблему визначення ролі польської пісенності у становленні східнослов'янського (передусім російського) репертуару, однак питання щодо окреслення способів адаптації мелодій запозичених пісень не ставить. Ю.Медведик зазначає певну кількість текстів та мелодій європейських пісень в українському репертуарі, не здійснюючи аналізу текстових та мелодичних змін, які в них відбуваються у процесі залучення. Отже, українська пісня західноєвропейського походження не була виділена як окрема дослідницька проблема також і у музикознавців.

Другий розділ *“Українські пісні західноєвропейського походження позалітургічного призначення у XVII-XVIII ст.”* складається з чотирьох підрозділів.

Перший підрозділ – *“Особливості розвитку релігійного життя на українських землях у XVI-XVIII ст.”* – містить нарис з історії української Церкви.

З часів Київської Русі українські землі були відкриті культурним впливом з боку не лише християнського Сходу, а й Заходу. Після занепаду Київської Русі та Галицько-Волинського князівства частина українських земель у XIV – на початку XV ст. потрапила в залежність від Литви та Польщі, що призвело до поживлення міжкультурних контактів із Заходом та посилення західної орієнтації в українському суспільстві. Поширення на українських землях інших християнських конфесій - у XVI ст. протестантизму, а у XVII ст. католицизму – також сприяло плюралістичності української культури.

У житті Православної Церкви у XVI ст. під впливом як зовнішніх, так і внутрішніх чинників, відбулися значні зміни. Частина православної верхівки у пошуках способів розширення своїх прав у польській державі та обурена втручанням константинопольського патріарха у внутрішньоцерковні справи почала вести переговори про укладання Унії з Римською Церквою. Ця подія, яка відбулася у 1596 р., не вирішила всіх проблем української Православної Церкви, оскільки Унію визнали не всі верстви населення.

Відродження Православної Церкви почалося з 1620 р. після висвячення православних єпископів, які розпочали активну діяльність на ниві культури, орієнтованої передусім на західні традиції, особливо у галузі філософсько-богословської освіти, шкільництва, літератури, мистецтва. Центрами православної культури у XVII ст. стали братські школи та Києво-Могилянська академія. Засвоєння західноєвропейських набутків на українських теренах у

XVII ст. йшло передусім в лоні Православної Церкви, оскільки Уніатська, що існувала у XVII ст. переважно на білоруських землях, на українських не мала подібних за значенням осередків освіти та культури.

Другий підрозділ – “Західноєвропейські впливи в українській культурі XVI-XVIII ст.” Протестантський рух XVI ст., активізувавши процес формування національної самосвідомості, сприяв розвитку української культури, підйом якої спостерігався вже з перших років XVII ст. Осередками культурного відродження стали православні церковні братства та монастирі. З 30-х років XVII ст. приходять нова генерація церковних ієрархів, лідером якої став Петро Могила, широко освічена людина, знавець західної культури. Як архімандрит Києво-Печерської Лаври, він реорганізував лаврське училище за західним зразком, яке після злиття з братським слов'яно-грецьким училищем було реорганізовано в колегію (майбутня Києво-Могилянська академія) - навчальний заклад, програму якого було взято з єзуїтських шкіл, де вивчали граматику, риторичку, поетику, діалектику, філософію, богослов'я, а також історію, географію, математику, геометрію, давньоєврейську, грецьку, латинську, польську, німецьку, французьку мови. Києво-Могилянська академія як осередок культури сприяла розвитку літератури, драматичного та музичного мистецтва. З часом планувалося поширити мережу такого типу навчальних закладів на територію всієї України.

Західні впливи позначилися на деяких моментах східного обряду української Православної Церкви. Літургичні книги, які уклав Петро Могила, користуючись, окрім грецьких, й римськими джерелами, мали відмінності від видань, якими користувалися в інших православних країнах, зокрема в Росії. Латинські впливи були більш помітні в обряді Уніатської Церкви, проте на українських землях обрядові зміни, а саме впровадження деяких практик із західної літургії, стали відчутними лише на переломі XVII-XVIII ст.

В українській духовній культурі XVI-XVIII ст. протестантські та католицькі впливи проявилися у різні періоди та у різний спосіб. Протестантський рух у XVI ст. сприяв діяльності перекладачів, які здійснили декілька перекладів Біблії на тогочасну українську мову, активізував мирян, залучивши їх до активної участі у церковному житті. Від католицьких церковних та соціальних інституцій у XVII ст. було запозичено систему освіти. Таким чином, в українському суспільстві західний тип культури у XVII ст. став провідним, не зменшився він й у XVIII ст., сприяючи культурному зближенню Сходу та Заходу Європи.

У третьому підрозділі – “Витоки української духовнопісенної традиції” - зосереджено увагу на зв'язку вітчизняної духовної пісні з її європейським корінням.

Одним із джерел української духовнопісенної творчості став *доробок українських поетів доби бароко*, вчителів та вихованців Києво-Могилянської академії, які культивували нове мистецтво слова. В їхніх творах, завдяки засвоєнню європейської поетики, формувалась образність та художні прийоми, які збагатили вітчизняну духовну поезію. Саме вона часто ставала першоосновою пісень та пісенних інтерполяцій в драматичних творах.

Іншим джерелом української духовної пісні стала *релігійна пісенність європейських країн. Католицька пісенна традиція*, коріння якої сягають часів Середньовіччя, у XVII ст. сформувала потужний та розвинений репертуар латинською та національними мовами, який виконувався на католицькому богослужінні і фактично набув *літургічного статусу. Протестантські церкви* в рамках богослужіння також широко використовували духовні пісні народними мовами. Окрім того, протестанти сприяли традиції співу пісень *позабогослужбового* характеру, багато з яких пізніше вийшли поза своє конфесійне середовище. У XVI-XVII ст. в Європі вже існувала стійка традиція співу духовних пісень, частина з яких мала чітке конфесійне призначення, проте багато творів можна зустріти в репертуарі обох конфесій.

Українські протестантські пісні, за винятком вище згаданого рукописного пісенника кінця XVI ст. з перекладами духовних пісень з німецької на українську мову, до нас не дійшли. Натомість збереглося багато пісенних творів із католицького богослужбового та позабогослужбового репертуару. На розвиток української пісенності найбільший вплив справила польська пісня, яка репрезентувала не лише католицький репертуар, представлений найбільш об'ємно, а й протестантський, а також позабогослужбові пісні обох конфесій.

Входячи до нового середовища, пісні європейського походження зазнавали певної трансформації. Головна відмінність полягала в їх *новому призначенні*. Якщо в європейському репертуарі духовні пісні мали як позабогослужбову, так і богослужбову функцію, то в українському репертуарі XVII ст., незалежно від походження, всі пісенні твори стали *позабогослужбовими*. Українська духовна пісня в XVIII-XIX ст., що розвивалася у православному середовищі (передусім на Лівобережній Україні), також мала позабогослужбовий характер, з неї пізніше виникає лірична співацька традиція.

У четвертому підрозділі – *“Духовнопісенні твори західноєвропейського походження в українському позабогослужбовому репертуарі”* – розглядаються способи і форми переробки текстового та музичного матеріалу в процесі залучення пісень.

Європейські впливи на українську духовнопісенну традицію проявлялися як у використанні елементів текстів (фрази, звороти, тематика) та музики (мелодичні звороти, гармонія, форма тощо) пісенних творів, так і у залученні до репертуару перекладів пісень європейського походження. Аналіз рукописів кінця XVII - XVIII ст., показав, що в українському позабогослужбовому репертуарі налічувалося не менше двадцяти перекладених пісенних творів, з яких десять були надзвичайно популярними протягом тривалого часу (*“Боже ныне Рождество”, “В день Христова рождения”, “Есть прелесть в свѣте”, “Имам аз своего Иисуса моего”, “Мессія приіде во мир истинный”, “Новый год бѣжит”, “Почто мир гордится во временной славі”, “Преступих закон, о мой крѣпкий Боже”, “Ты еси Иисусе, Ты моя радосте”, “Уже ты лишаюся, сладкое чадо”*).

Вибір пісень, безумовно, визначалися передусім їхніми музично-поетичними якостями: образністю тексту, привабливою та яскравою мелодією, стрункністю ритмічної будови тощо. Щодо тематики перекладених творів, то вона обмежувалася головним чином різдвяними та пасійно-покаянними піснями. Порядок запису пісенних творів у рукописах не був суворо регламентований, він найчастіше був вільним, щоправда, іноді пісні записували в алфавітному порядку.

При перекладі зміст твору найчастіше зберігався, лише в деяких випадках перекладачі вносили в текст пісні зміни. Мелодії пісень у більшості випадків залишалися оригінальними (пісні “Вопію к Богу в бѣдѣ моей”, “Жалосно дѣвица рыдаше”, “Ісус Христе, Господи мой”, “Преступих закон, о мой крѣпкий Боже”, “Ты еси Иисусе, Ты моя радости”, “Утро восстав воспѣваем” тощо), проте іноді в них відбувалися видозміни, зумовлені переакцентуацією віршованого тексту при перекладі (пісні “В день Христова рождения”, “Уже ты лишаюся, сладкое чадо”).

Перекладені пісні могли отримували нові мелодії (“Буди славима, святая царице” та “О душе каждая вѣрна”), або існували у двох версіях - вони зберігали оригінальну мелодію та отримували нову (“Уже ты лишаюся, сладкое чадо”, “Мессія приде во мир истинный”). Деякі популярні європейські мелодії отримували новий український текст, зокрема “Angelus pastoribus” - “Днесь ангели спѣвають”, “Hejnał wszyscy zaśpiewajmy” - “Боже вѣчний, Боже живый”, “Puer natus” - “Радуйтеся, вси людие”.

Отже, залучення пісень з європейського до українського позалітургічного репертуару йшло передусім через засвоєння музичних елементів (мелодичних зворотів, гармонії, форми тощо), які збагачили арсенал української музики засобами, поширеними в Західній Європі, а також через переклад текстів пісень та запозичення найбільш популярних європейських мелодій.

Третій розділ “Українські пісні західноєвропейського походження паралітургічного призначення у XVIII-XIX ст.” складається з семи підрозділів.

Перший підрозділ – “Обрядові зміни в Уніатській Церкві у XVIII-XIX ст.” – присвячено огляду процесів, що призвели до змін у літургії Уніатської Церкви на західноукраїнських землях у XVIII-XIX ст.

Розвиток церковного життя на українських землях у XVIII ст., що були розділені у 1667 р. між двома державами, Польщею та Росією, йшов різними шляхами. На Західній Україні, що належали до Польщі, у XVIII ст. єдиною для християн східного обряду стала Уніатська Церква, на Правобережжі – Православна. У XVIII ст. до східної літургії в Уніатській Церкві все частіше стали долучатися елементи з латинського богослужіння, зокрема, впровадження практики співу духовних пісень на літургії. Ці пісні отримали назву *паралітургічних* і виконувалися під час храмових дій та долучалися до певних богослужбових чинів. Деякі пісенні твори, що у XVII ст. функціонували в православному середовищі як позабогослужбові, у XVIII ст. увійшли до паралітургічного репертуару.

Другий підрозділ – “Відмінні риси українського позалітургічного та паралітургічного духовнопісенного репертуару”. Новий етап розвитку української пісенності охарактеризований репертуарними змінами: серед пісень духовного змісту значно збільшилася кількість перекладів європейських пісенних творів (на сьогодні їх виявлено не менше п'ятдесяти), а також частотність їхнього використання.

Пісні паралітургічного призначення, що у свій час перейшли з католицького репертуару, відновили свою богослужбову функцію. Зміна призначення стимулювала нові переклади пісень. Наприклад, пісня “W dzień Bożego Narodzenia” мала два переклади, де перший за часом створення функціонував у позалітургічному репертуарі (“В день Христового рождення”), а другий, мовно ближчий до польського оригіналу – у паралітургічному (“В день Божого народження”). Зазнала змін й структура пісенників, яка наблизилася до православних та католицьких богослужбових книг.

Третій підрозділ – “Паралітургічні пісні європейського походження (територіальний аспект)”. Українські рукописні пісенники містять переклади творів, що належать до співацьких традицій різних країн Європи: Італії (“Dies irae” - “День он гнѣву”, “O gloriosa Domina” - “О Госпоже возвеличення”, “Surrexit Christus hodie” - “Встал Пан Христос змертвих нинѣ” тощо), Німеччини та Чехії (“Collaudemus” - “Юж похвалме”, “Dies est laetitiae” - “Настал нам день веселый”, “Puer natus” - “Дѣтятко ся народило” тощо). Проте в українському паралітургічному репертуарі чисельно переважають твори польського (Західна Україна) та словацько-угорського (Закарпаття) походження. Для розвитку вітчизняної паралітургічної пісенності найбільше значення мала польська традиція, яка відіграла роль єдиного ланцюга між Україною та країнами Західної Європи.

Четвертий підрозділ – “Паралітургічні пісні європейського походження (хронологічний аспект)”. В українському паралітургічному репертуарі є твори, які репрезентують всі періоди розвитку духовнопісенної традиції, що розвивалася в рамках літургії латинського обряду. Серед перекладів середньовічних творів є такі, що генетично походять із піснеспівів латинської літургії, а саме тропів (“Collaudemus”, “Puer natus”, “Puer nobis nascitur”, “Surrexit Christus hodie”), секвенцій (“Dies irae”, “Stabat mater”), гімнів (“O gloriosa Domina”, “Tantum ergo sacramentum”, “Veni Creator Spiritus”).

Ренесансні пісні переважно створені не латинською, а національними мовами. В українському паралітургічному репертуарі ми бачимо переклади польських (“Jezu Chryste, Panie miły” - “Езу Христе, Пане милий”, “Ojczy Boże wszechmagący” - “Отче Боже всѣх могущий”, “Twoja cześć, chwala” - “Тебе честь, хвалу” тощо) та словацьких (“Moc Boží divná”¹ - “Моц Божа дивна”, “Radějme se wssuckyň pňuj” - “Радуйме ся христіане” тощо) пісенних творів.

Переклади барокових творів представлені найбільшою кількістю пісень, серед яких зустрічаються латиномовні (“Ave stella matutina” - “Завитай Пана

¹ Назви словацьких пісень подано за старовинним правописом згідно видання: Burlas L., Fišer J., Hořejš A. Hudba na Slovensku v XVII storočí. - Bratislava, 1954.

ютренко”, “Stella caeli extirpavit” - “Зв’яздо морска, яка Христа” тощо), а також написані польською мовою (“Niebo, ziemia, świat i morze” - “Небо, земля и вся зоры”, “Wesoły nam dzień dziś nastał” - “Веселый нам день есть настал” тощо) та словацькою (“Čas radosti, veselosti” - “Час радости, веселости”, “Eу panenka” - “Ей паненка” тощо).

У 7’ятому підрозділі – “Способи перекладів текстів пісень” - розглянуто форми переробки текстового матеріалу в процесі залучення пісень до українського паралітургічного репертуару.

Духовні пісні паралітургічного призначення перекладали з латинської, польської та словацької мов. Українські переклади були наближені до текстів оригіналів (в них часто можна зустріти польські та словацькі слова), але не суперечили нормам української мови XVIII ст. З латинської мови пісні найчастіше перекладали, користуючись зробленим раніше польськими (наприклад, “O gloriosa Domina” - “O gospodze uwielbiona” - “О Госпоже возвеличенна”) або словацькими (наприклад, “Dies est laetitiae” - “Nastal nam Deń weselý” - “Настал нам день веселый”) версіями їхніх текстів. Переклади, мовно наближені до оригіналів, давали можливість використовувати мелодії європейських пісенних творів, оскільки текстова-мелодична єдність пісні при цьому не порушувалася.

У шостому підрозділі – “Способи адаптації мелодій пісень” - описано шляхи залучення європейських мелодій до українського паралітургічного репертуару.

Паралітургічний пісенний репертуар представлений переважно ненотованими джерелами. Це свідчить про неабияку популярність пісенних творів, які були настільки відомими, що не потребували фіксації мелодій. Рукописні та друковані пісенники, що подають нотний матеріал, зокрема почаївський “Богогласник”, засвідчили, що в українському паралітургічному репертуарі зустрічаються відомі європейські мелодії, як з оригінальними текстами (у “Богогласнику”: “W żłobie leży” - №17, “Anioł trzody pasącym” (новий переклад пісні “Angelus pastoribus”) - №18, “A cóż z tą Dzieciną będziemy czynili” - №19) або їхніми перекладами (“Boże, kocham Cię” - “Боже, люблю тя” - №222, “Twoja cześć chwala” - “Твоя честь слава, в’яков Господи” - №66), так і з новими українськими (у “Богогласнику”: “Angelus pastoribus” з текстом “Предивное торжество” - №31; “Jezu Chryste, Panie miły” з текстами “Уже декрет подписует” - №41 та “Коханого ся остала” - №185; “Ojcze Boże wszechmagący” з текстом “Христе, Царю справедливый” - №40; “Twoja cześć chwala” з текстом “Йордан-р’яко, уготовися” - №28).

Серед п’ятдесяти текстів перекладених пісень тільки декілька мають зафіксовані мелодії. Враховуючи особливості усної традиції, коли тексти пісень сприймалися як невід’ємна частина твору, ми можемо гіпотетично реконструювати й інші, спираючись на тексти пісень, особливо на їхню строфіку, яка вимагала збереження оригінальної мелодії. У зв’язку з цим можна припустити, що більшість запозичених пісень паралітургічного репертуару утримала свої первісні мелодії. Реконструкція пісень показала, що оригінальні

мелодії органічно поєднуються з українськими текстами перекладів, що підтверджує й їхнє нове життя в сучасній виконавській практиці.

В українському паралітургічному репертуарі, подібно до європейської практики, ми спостерігаємо таке явище, як створення пісень на основі текстових та текстово-мелодичних контрафактур. Серед зразків контрафактур, що з європейського репертуару увійшли до українського, найвідомішими були переробки творів “Surrexit Christus hodie” та “Już Cię żegnam, najmiłszy Synu Jezusie”. Серед вітчизняних зразків найпоширенішими стали текстові контрафактури польських пісень “Twoja cześć, chwala” (окрім п'ятьох варіантів перекладів, ця пісня мала три текстові контрафактури з однаковим інципітом “Твоя честь, хвала, Предв'ічній Боже”) та “Jezu Chryste, Panie miły” (пісні “Царю Христе незлобивий” та “Христе Царю справедливий”, контрафактура на перші два рядки польського твору).

Зв'язки між текстами та мелодіями запозичених пісень, що відокремилися в процесі побутування, були досить розгалуженими. Мелодію пісні “Jezu Chryste, Panie miły” співали з текстами “Уже декрет подписует” та “Коханого ся остала”, а її текстові контрафактури мали окремі мелодії, серед яких пісня “Христе Царю справедливий” співалася на мелодію польської пісні “Ojczyzna Boże wszechmagą”. Текст останньої також було перекладено українською, однак в рукописах він зафіксований без мелодії. Отже, у перекладах та переробках пісні “Jezu Chryste, Panie miły” текстові та мелодичні контрафактури не співпадають - інципітна фраза, яка вказує на одну запозичену пісню (“Jezu Chryste, Panie miły”), співалася з мелодією іншої (“Ojczyzna Boże wszechmagą”).

Сьомий підрозділ – “Українська паралітургічна пісенність у XIX-XX ст.” Видання “Богогласника”, яке узагальнило та підсумувало розвиток української паралітургічної пісенності, не припинило діяльності перекладачів, і традиція перекладів із польської, латинської, угорської мов тривала протягом всього XIX ст. Її було перервано лише тотальною атеїзацією українського суспільства у XX ст.

Четвертий розділ “Жанрова класифікація українських паралітургічних пісень XVIII-XIX ст. західноєвропейського походження” складається з восьми підрозділів.

Українські паралітургічні пісні XVIII-XIX ст. розмішували в пісенниках за тематичним та літургічним принципом, який формувався у рукописах протягом всього XVIII ст.¹ Цей принцип узагальнили укладачі “Богогласника”, які всі пісні духовного змісту поділили на чотири тематичні групи: *Господські* (пісні, присвячені земному життю Ісуса Христа і упорядковані згідно з періодами літургічного року), *Богородичні*, до *святих*, *покаянні*. В роботі пропонуємо більш деталізований поділ *Господських* пісень (адвентові, різдвяні, на Великий Піст, великодні, євхаристичні), який дозволяє показати, пісні яких жанрових груп з латинської літургії стали найпоширенішими на українських теренах.

¹ Див. Медведик Ю. Особливості систематизації духовнокантового репертуару в співниках тематично-календарного структурного типу // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. - №1 (4). - 2000. - С. 53-57.

Перший підрозділ – “Адвентові пісні” – подає характеристику творів даної жанрової групи.

Запозичені пісні періоду Адвенту представлені невеликою кількістю перекладених творів (дві пісні), які в процесі побутування перейшли до інших жанрових груп (різдвяних та пісень на сиропусну неділю) через відсутність у східній літургичній традиції адвенту як особливого періоду літургичного року.

Другий підрозділ – “Різдвяні пісні” – зазначає специфічні риси пісенних творів до свята Різдва Христового, запозичених з європейського репертуару.

Різдвяні пісні представлені великою кількістю перекладених творів (вісімнадцять пісень). У рукописах пісні на Різдво записувалися як мовою оригіналу (латинські, польські), так і у перекладах (з латинської, польської та словацької), які найчастіше точно слідували текстам оригіналів. З пісень усіх жанрових груп різдвяні пісні відзначаються найбільшою частотністю, їх популярність та поширеність визначила те, що ці твори найчастіше фіксували без мелодій. Рукописи та “Богогласник” засвідчили, що європейські мелодії різдвяні: пісень були дуже популярними на українських землях і використовувалися з новими українськими текстами (“Angelus pastoribus” - “Предивное торжество”, Puer natus” - “Радуйтеся, вси людіє” та “В мѣстѣ Вифлеем реченом”).

Третій підрозділ – “Пісні періоду Великого Посту” – подає характерні особливості творів даної жанрової групи.

Пісні періоду Великого Посту з європейського репертуару представлені меншою кількістю перекладених творів (дев'ять пісень), але, подібно до різдвяних, також відзначаються великою частотністю. Пісні цієї жанрової групи мають найбільшу кількість текстових та мелодичних контрафактур (на основі текстів та мелодій пісень “Jezu Chryste, Panie miły”, “Już Cię żegnam, najmiłszy Synu Jezusie”, “Ojczy Boże wszechmagący”). Інципіт “Jezu Chryste, Panie miły” став “знаковим” для пісень пасійного циклу: окрім перекладу, на його основі виникло дві найуживаніші українські пасійні пісні - “Царю Христе незлобивый” та “Христе Царю справедливый”.

Четвертий підрозділ – “Великодні пісні” – характеризує специфічні риси пісенних творів на свято Воскресіння Христового.

Серед перекладів запозичених великодніх пісень (шість творів) два твори набули великого поширення: “Surrexit Christus hodie” - “Встал Пан Христос змертвых нынѣ” та “Wesoły nam dzień dziś nastał” - “Веселый нам день есть настал”. Обидва твори, що репрезентують найдавніші зразки текстів й мелодій європейських духовних пісень, є генетично пов'язаними між собою: мелодію пісні “Surrexit Christus hodie” з XVII ст. у Польщі стали співати з текстом “Wesoły nam dzień dziś nastał”, текст “Surrexit Christus hodie”, у свою чергу, видозмінивши приспів, у XVII ст. отримав нову мелодію). До українського репертуару обидві пісні увійшли як окремі твори. До пісень великоднього циклу додано єдиний запозичений твір до Святого Духа (“Veni Creator Spiritus” - “Духу Святий Створителю”).

П'ятий підрозділ - "Євхаристичні пісні" – зазначає специфіку творів даної жанрової групи.

Євхаристичні пісні в Католицькій Церкві набули поширення після встановлення у XIII ст. свята Тіла Господнього. Пізніше воно було долучено до східного календаря в Уніатській Церкві. Серед запозичених пісень (всього налічуємо чотири перекладені твори) найбільшого поширення набули переклади та переробки польської пісні "Twoja cześć, chwala". У рукописних пісенниках зафіксовано п'ять її варіантів (один із них увійшов до "Богогласника" під №66) та три текстові (можливо, текстово-мелодичні) контрафактури. Мелодія пісні "Twoja cześć, chwala" в українському паралітургічному репертуарі була більш відома з текстом "Тордан-р'кко, уготовися", а ініціпіт "Твоя честь, хвала" в євхаристичних піснях став "знаковим", подібно до ініціпіту пісні "Jezu Chryste, Panie miły" у творах пасійної тематики.

Шостий підрозділ – "Богородичні пісні". Богородичні пісні європейського походження представлені невеликою кількістю перекладених творів (чотири пісні), які не набули широкої популярності в українському паралітургічному репертуарі (зустрічаються лише у кількох пісенниках).

Сьомий підрозділ – "Пісні до святих". Запозичені пісні до святих в українському паралітургічному репертуарі практично відсутні¹ через відмінність церковного календаря східної та західної християнських традицій, які різнилися не лише святами, а й найбільш шанованими святими.

Восьмий підрозділ – "Покаянні та молитовні пісні" – містить характеристику пісень даної жанрової групи.

У порівнянні з загальною кількістю покаянних пісень в українському репертуарі, запозичені представлені відносно невеликим відсотком перекладених творів (вісім пісень), значно частіше їх виконували мовою оригіналу (польською). Оскільки покаянні пісні могли співатися як поза богослужінням, так і долучатися до нього, вони стали тією жанровою групою, яка єднала між собою два різновиди української духовної пісенності - позалітургічний та паралітургічний.

Запозичені твори в українському паралітургічному репертуарі представлені піснями всіх жанрових груп - адвентовими, різдвяними, на Великий Піст, великодніми, євхаристичними, Богородичними, піснями до святих, покаянними, серед яких переклади пісень на Різдво та Великий Піст були найбільш поширеними; переклади великодніх, євхаристичних та покаянних пісень займали проміжне місце; перекладів адвентових, Богородичних та пісень до святих було найменше.

Перекладені паралітургічні пісні не змінювали свого призначення, лише у деяких випадках пісні з однієї групи могли бути перенесені до іншої (адвентові

¹ Нами не було ідентифіковано жодного твору. Однак вони, безумовно, існували, оскільки на переклади двох угорських пісень до Стефана, короля Угорського, вміщених в закарпатському рукописі XIX ст., вказує Г.Стрипський, автор неопублікованого дослідження, присвяченого українській духовній пісні, яке нині переховується у фонді І.Франка в Інституті літератури НАН України (№4796).

пісні - до різдвяних і сиропусної неділі, пасійні пісні - до покайних) через пристосування до потреб української Церкви.

У розвитку вітчизняної паралітургічної традиції особливу роль відіграли запозичені пісні на Різдво, Великий Піст та євхаристичні, переклади яких подали цікаві приклади роботи з текстом (контрафактури на інципіт) та мелодією (мелодичні контрафактури).

П'ятий розділ - "Українська літургічна пісня у ХХ ст." Українська духовно-пісенна традиція до ХХ ст. мала два різновиди – позалітургічний та паралітургічний. Новим явищем кінця ХХ ст. стала поява богослужбових творів неправославних християнських конфесій, представники яких сьогодні переносять на український ґрунт власну духовно-пісенну традицію, подібно до того, як це відбувалося на українських землях кілька століть тому.

В роботі розглянуто процес залучення і адаптації духовних пісень на прикладі Римо-Католицької Церкви, що репрезентує традицію, яка у XVII-XVIII ст. стала однією зі складових української позалітургічної, а особливо паралітургічної пісенності. В рамках цієї конфесії зароджується новий вид української пісні – **літургічний**, який є характерним передусім для Римо-Католицької Церкви.

Українська літургічна пісенність на початковому етапі (90-ті рр. ХХ ст.) характеризується збільшеним відсотком перекладених творів (50%), порівнюючи з аналогічними етапами розвитку позалітургічної (5-10%) та паралітургічної (20-25%) традиції. Такий великий відсоток пояснюється тенденцією до використання пісень, створених до відповідного обряду.

Літургічна пісенність у ХХ ст., подібно до позалітургічної та паралітургічної у XVII-XIX ст., залучала до свого репертуару католицькі й протестантські богослужбові, а також позабогослужбові твори. Окрім традиційних перекладів з польської, культивованих у XVII-XIX ст., сучасна літургічна пісенність активно залучає твори, перекладені з німецької, французької, англійської і навіть із російської мов.

Використання запозичених мелодій у літургічній традиції ХХ ст. подібне до позалітургічної та паралітургічної. При перекладі автори використовували переважно оригінальні мелодії, в деяких випадках тексти могли отримувати нові, а іноді пісні існували в двох варіантах - зі старими і новими мелодіями. Спостереження над сьогоденною літургічною практикою показало, що перекладені тексти на початковому етапі становлення нової традиції завжди співають на оригінальну мелодію. Ці свідчення дозволяють підтвердити припущення про використання оригінальних мелодій при перекладі у тих випадках, коли зафіксовано лише текст твору (особливо це стосується пісень паралітургічного репертуару).

У **Висновках** підсумовуємо результати дослідження. Вивчення історії української духовної пісні показало, що західноєвропейська духовно-пісенна традиція (католицька та протестантська богослужбова, а також позабогослужбова, що належала до обох конфесій) стала однією зі складових у

формуванні вітчизняної. Український духовнопісенний репертуар XVII-XX ст. представлений *трьома* функціональними різновидами пісень: *позалітургічними, паралітургічними та літургічними*, у формуванні якого відіграли важливу роль пісні західноєвропейського походження.

Позалітургічна пісенність виникає в українському православному середовищі, яке змінило функцію європейських пісень з богослужбової на позабогослужбову. Рецепція західноєвропейського репертуару йшла передусім через використання елементів пісенних творів (усталені й типізовані звороти музичної мови, спосіб віршування, запозичені теми та сюжети пісень тощо). Разом з тим в українському позабогослужбовому репертуарі налічувалося не менше двадцяти перекладених пісенних творів, з яких десять були популярними протягом тривалого часу.

Паралітургічна пісенність почала розвиватися у XVIII ст. у зв'язку з діяльністю на західноукраїнських землях Уніатської Церкви, де почали поширюватися деякі практики з латинської літургії, а саме спів духовних пісень на богослужінні. Близькість до латинської літургічної традиції проявився у збільшенні кількості запозичених пісень, яких в рукописах XVIII-XIX ст. західноукраїнського походження було не менше п'ятдесяти, а також у збагаченні репертуару завдяки перекладу пісень тих жанрових груп, які не були представлені в позабогослужбовому репертуарі.

У XX ст. з'являється третій напрям вітчизняної духовної пісенності – *літургічний*, який розвивається в християнських конфесіях іноземного походження – протестантській та римо-католицькій – з 90-х рр. XX ст., які почали створювати пісенний богослужбовий репертуар українською мовою. У зв'язку з діяльністю Римо-Католицької Церкви, у якій зараз йде активний процес залучення пісень з європейського репертуару, частина яких вже була перекладена триста чи двісті років тому, можна говорити, що сьогоденні переклади є не лише створенням нової, а й органічним продовженням на сучасному етапі багатовікової вітчизняної духовнопісенної традиції.

Порівняння типологічно споріднених процесів дозволило ясніше уявити історію жанру духовної пісні, а також підтвердити деякі гіпотези, висловлені у роботі.

Основні положення дисертації викладено в публікаціях:

1. Зосим О.Л. К проблеме связи украинского и словацкого духовного песенного творчества XVII-XVIII вв. // Київське музикознавство. - Вип. 1. - К.: КДВМУ ім. Р.М.Глієра, 1998. - С. 28-33.
2. Зосим О.Л. Українські різдвяні пісні та їх європейські аналоги // Київське музикознавство. - Вип. 3. - К.: КДВМУ ім. Р.М.Глієра, 2000. - С. 15-22.
3. Зосим О.Л. Євхаристичні пісні в українських пісенниках XVIII ст. та їх польські прототипи // Літературознавство: Матеріали IV конгресу Міжнародної асоціації українців. - Книга 1. - К.: ТОВ "Видавництво "Обереги", 2000. - С. 180-186.

4. Зосім О.Л. Запозичені пісні періоду Великого Посту в українських та російських рукописах XVII-XVIII століть // Київське музикознавство. - Вип. 5. - К.: КДВМУ ім. Р.М.Глієра, 2000. - С. 67-76.
5. Зосім О.Л. Мелодії українських духовних пісень: у пошуках першоджерел // Київське музикознавство. - Вип. 8. - К.: КДВМУ ім. Р.М.Глієра, 2002. - С. 36-43.
6. Зосім О.Л. Українська духовна пісня: традиція і сучасність // Народна творчість та етнографія. – 2002. - №1-2. – С. 89-93.
7. Зосім О.Л. Латинська літургійна традиція та українська духовна пісня // Старовинна музика: сучасний погляд. Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. - К.: НМАУ ім. П.І.Чайковського, 2003. – Вип. 24. – С. 57-67.

Зосім О.Л. Українська духовна пісня західноєвропейського походження в історичному розвитку (XVII-XX ст.). – Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Національна музична академія ім.П.І.Чайковського, Міністерство культури і мистецтв України, Київ, 2004.

Дисертація присвячена вивченню української духовної пісні західноєвропейського походження протягом всього періоду її історії (XVII-XX ст.). В процесі роботи було уведено в науковий обіг новий текстовий та музичний матеріал, пов'язаний із рецепцією європейської духовної пісенності на українських землях. Встановлено та уточнено першоджерела сімдесяти пісень європейського походження в українському репертуарі XVII-XIX ст. Розроблено методологічну основу для вивчення запозичених пісень у вітчизняній традиції, де визначено функціональні відмінності духовнопісенного репертуару на різних етапах його розвитку. Встановлено три різновиди української духовної пісні: позалітургійний, паралітургійний, літургійний. Подано жанрову класифікацію духовних пісень паралітургійного призначення. Описано способи рецепції європейських духовнопісенних творів у вітчизняному репертуарі та виявлено риси спорідненості та відмінності європейської і української пісенних традицій.

Ключові слова: українська духовна пісня, західноєвропейська духовна пісня, позалітургійна функція, паралітургійна функція, літургійна функція.

Зосим О.Л. Украинская духовная песня западноевропейского происхождения в историческом развитии (XVII-XX ст.). – Рукопись. Дисертація на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия им.П.И.Чайковского, Министерство культуры и искусств Украины, Киев, 2004.

Дисертація посвящена изучению украинской духовной песни западноевропейского происхождения на протяжении всего периода ее истории (XVII-XX ст.). В процессе работы введен в научный оборот новый текстовый и музыкальный материал, связанный с рецепцией европейской духовнопесенной

традиции на украинских землях. Установлены и уточнены первоисточники семидесяти песен европейского происхождения в украинском репертуаре XVII-XIX ст. Разработана методологическая основа для изучения заимствованных песен в отечественной традиции, где определены функциональные отличия духовнопесенного репертуара на разных этапах его развития. Выделены три разновидности украинской духовной песни: *внелитургическая*, *паралитургическая*, *литургическая*. Представлена жанровая классификация паралитургических духовных песен. Описаны способы рецепции европейских духовных песен в отечественном репертуаре и выявлены черты общности и различия европейской и украинской песенных традиций.

Западноевропейская духовнопесенная традиция (католическая и протестантская богослужбная, а также внебогослужбная обеих конфессий) стала одной из составляющих при формировании отечественного репертуара в трех его направлениях - *внелитургическом*, *паралитургическом* и *литургическом*.

Внелитургическая духовная песня возникает в православной среде, которая обусловила изменение функций заимствованных образцов с богослужбной на внебогослужбную. Рецепция западноевропейского репертуара осуществлялась прежде всего через заимствование элементов песен. Вместе с тем в украинском внебогослужбном репертуаре насчитывалось не менее двадцати переведенных песен, из которых по меньшей мере десять были популярными на протяжении длительного времени.

Паралитургическая духовная песня появляется в XVIII ст. в связи с деятельностью на западно-украинских землях Униатской Церкви, когда там начали распространяться некоторые элементы латинской литургии, в частности, исполнение духовных песен на богослужении. Близость к латинской литургической традиции сказалась на увеличении количества заимствованных песенных образцов, которых в рукописях XVIII-XIX ст. западно-украинского происхождения было не менее пятидесяти, а также на расширении репертуара благодаря переводу песен тех жанровых групп, которые не были представлены во внебогослужбном репертуаре.

В XX ст. появляется третья разновидность украинской духовной песни - *литургическая*, которая развивается в христианских конфессиях иностранного происхождения - протестантской и римо-католической - с 90-х гг. XX ст., которые начали создавать песенный богослужбный репертуар на украинском языке. В связи с деятельностью Римо-Католической Церкви, где сейчас идет активный процесс заимствования песен из европейского репертуара, часть которых уже была переведена триста или двести лет назад, можно говорить, что сегодняшние переводы являются не только созданием новой, а и органичным продолжением многовековой отечественной духовнопесенной традиции на современном этапе.

Сравнение типологически родственных процессов позволило яснее представить историю жанра духовной песни, а также подтвердить некоторые гипотезы, высказанные в работе.

Ключевые слова: украинская духовная песня, западноевропейская духовная песня, внелитургическая функция, паралитургическая функция, литургическая функция.

Zosim O.L. *The Ukrainian sacred song of West European origin in historical development (17th-20th centuries)*. - The manuscript. The thesis for a candidate's degree by speciality 17.00.03 – Art of music. – The Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture and Art of Ukraine, Kyiv, 2004.

The thesis is dedicated to study of the Ukrainian sacred song of West European origin during the whole historical period of its existence (17th-20th centuries). In the process of work new musical and words material connected with reception of European sacred song in Ukraine has been put into scientific operation. The primary sources of 70 songs of European origin from the Ukrainian repertoire of the 17th-20th centuries have been established and defined more precisely. The methodological basis for study of adopted songs in Ukrainian tradition which makes functional distinctions of the sacred song's repertoire of different stages of its development is worked out. Three varieties of the Ukrainian sacred song, such as extraliturgical, paraliturgical and liturgical, have been distinguished according to their functions. In the study paraliturgical sacred song are classified according to their genres. Some of ways of adoption of European sacred song for Ukraine repertoire are fully described; the features that our song tradition has in common with the European one and the differences between them are revealed as well.

Підписано до друку 21.09.2004р. Формат 60×90/16.

Ум. друк. арк. 0,9. Обл.-вид. арк. 0,9.

Тираж 100 прим. Зам. № 122.

“АВТОРЕФЕРАТ”

01034, м.Київ-34, пров. Георгіївський, 2, оф. 29.

т. 578-04-14, 294-71-27.

UNBIA

АВ 60.735

М.у.с.т.

МИСТ